

Д. Ю. Дорофеев, Б. В. Марков

**ВИЗУАЛЬНАЯ АНТРОПОЛОГИЯ
И КОММУНИКАЦИЯ:
ФИЛОСОФСКИЙ ВЗГЛЯД**

**Санкт-Петербург
Издательство РХГА
2022**

УДК 1:30.572

ББК 87:71

Д69

Авторский коллектив:

Дорофеев Д. Ю. (Введение, части 1, 2, 4, 6, 7 и Приложение);

Марков Б. В. (части 3,5, 8, 9, 10, 11, 12)

Дорофеев Д. Ю., Марков Б. В.

Д69 **Визуальная антропология и коммуникация: философский взгляд.** — СПб.: Изд-во РХГА, 2022. — 608 с.

ISBN 978-5-907505-84-1

Предлагаемая вниманию читателей книга посвящена наиболее актуальным в современной философии и культуре проблемам *визуальной антропологии и коммуникации*. Следуя в этом направлении, авторы стремятся критически осмыслить перспективы и горизонты развития философской антропологии, которая рассматривается ими как локомотив для всей современной философии. Для этого Дорофеев Д. Ю. и Марков Б. В. обращаются к рассмотрению и проблематизации целостного *визуального образа человека и его коммуникаций*. Актуализация *визуальных основания бытия человека* позволяет творчески переосмыслить классические философские понятия, такие как эстетика, образ, личность, истина, инаковость, темпоральность, и раскрыть потенциал таких принципов современности, как коммуникация, интерсубъективность, семиотика, нарративность, виртуальность, полифоничность. Так осуществляется диалог классической традиции с современными культурными инновациями, придающий философии новый, визуально-антропологический импульс. Сама книга также выступает пространством диалогической коммуникации между авторами, представляющими *в лице Дорофеева Д. Ю. персоналистично ориентированную эстетику человеческого образа*, а *в лице Маркова Б. В. — деконструкцию визуализации человека* в традиционной и современной культурах.

Книга будет интересна всем, кто интересуется проблемами современной культуры и философии, философской и визуальной антропологии, эстетики и философии коммуникации.

В оформлении обложки использованы картины:

Пьеро делла Франческо (1420–1492) «Портрет Федерико да Монтефельтро и Баттисты Сфорца»

(т. н. «Урбинский диптих») (ок. 1465),

Сандро Боттичелли (1445–1510) «Портрет Федерико да Монтефельтро и Кристофоро Ландино» (кон. 1460-х)

ISBN 978-5-907505-84-1

© Дорофеев Д. Ю., Марков Б. В., 2022

© Издательство РХГА, 2022

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие	7
Введение. Образы, перспективы, взгляды современной философской антропологии	9
Часть первая. Визуальный поворот в лицах.	35
Глава первая. Эстетико-физиологическое само-образ-ование Ф. Ницше	35
Глава вторая. Эстетика образа Людвига Витгенштейна.	48
Глава третья. Феноменологические основания эстетики человеческого образа	78
Часть вторая. Восприятие Другого	92
Глава первая. Феноменология intersубъективности Гуссерля и тело Другого у Декарта	92
Глава вторая. Аналитика и дедукция человеческого образа: метод Шерлока Холмса	111
Глава третья. Человек между словом и образом	132
Часть третья. Аналитика слова и образа	142
Глава первая. Книга и образ	142
Глава вторая. Искусство как мимесис и перформанс	151
Глава третья. Когнитивная антропология	157
Глава четвертая. Визуальная когнитология	169
Глава пятая. Феноменология визуального сознания	175
Глава шестая. Воображаемое	188

Часть четвертая. Коммуникации Я и Другого	194
Глава первая. Визуальность, коммуникация, экзистенция	194
Глава вторая. Коммуникации античного пира	207
1. Пространство застольных коммуникаций	207
2. Вино и еда.	217
3. Музыка и любовь	237
Глава третья. Визуальная коммуникация любви в Афинах и Венеции: Платон и Томас Манн.	249
Часть пятая. Визуальные техники формирования человека	285
Глава первая. Лицо и портрет	285
Глава вторая. Слово и образ в современном искусстве	288
Глава третья. Бытие и пространство	298
Глава четвертая. Архитектура и коммуникация.	301
Глава пятая. Дом и домашняя политика	304
Часть шестая. Вперед в прошлое: античная эстетика человеческого образа	318
Глава первая. Современная визуальная антропология, эстетика и античное видение человека.	318
Глава вторая. Эстетика человеческого образа в жизни и иконография античного философа в искусстве	328
Глава третья. Эстетика образа и этика жизни античного философа.	351
Часть седьмая. Визуальная эстетика православного персонализма	369
Глава первая. Философия и филокалия: калокагатия и благообразие.	369
Глава вторая. Образ и Первообраз.	391
Глава третья. Русские старцы: эстетика благообразной красоты. .	410
Часть восьмая. Слово и образ в христианской культуре.	436
Глава первая. Что значит видеть?	436
Глава вторая. Слово Бога и знаки власти	442
Глава третья. Образ Иуды.	452
Глава четвертая. Сила слова.	455

Глава пятая. Образ философии.....	458
Часть девятая. Образ и тело	460
Глава первая. Наставления Нила Сорского	460
Глава вторая. Страсти души	471
Глава третья. Мерзкая плоть	485
Глава четвертая. Миф о «процессе цивилизации».....	496
Часть десятая. Философия города.....	503
Глава первая. Философия в городе.....	503
Глава вторая. Полис и империя.....	506
Глава третья. Столицы Европы.....	516
Глава четвертая. Человек в сетях мегаполиса.....	526
Глава пятая. Город будущего	537
Часть одиннадцатая. Аналитика музея	550
Глава первая. Музей как культурный капитал общества	550
Глава вторая. Петербург как культурный и политический памятник	558
Глава третья. Фотографии как образные двойники.....	565
Глава четвертая. Музей в эпоху цифровых технологий	570
Часть двенадцатая. Человек в условиях современности	576
Глава первая. Общество развлечений	576
Глава вторая. Шопинг	582
Глава третья. Мода и дизайн	583
Глава четвертая. Спорт	586
Приложение.	
От сердца к образу: к 75-летию проф. Б. В. Маркова	594
Избранная библиография	608

ПРЕДИСЛОВИЕ

Любое слово об образе ограничено в своих возможностях его представить. Это, однако, не означает бессмысленность и бесполезность языка, хотя и указывает на границы претензий. В конце концов, часто люди идут смотреть картину или кино именно после того, как прочли или услышали увлекательный рассказ о них. Повествование может побудить взгляд открыть визуальный образ в новом свете и по-новому, но оно не способно заменить его собой. Авторы настоящей книги очень хотят надеяться, что прочитанные страницы обратят их читателей не столько в библиотеки, сколько к внимательному взору на тех людей, которые их окружают. Миссия нашего слова будет выполнена, если оно послужит толчком к открытию неисчерпаемого мира визуального образа человека, в котором воплощается его бытие и раскрывается бытие мира. Эта жертва, впрочем, оправданная, ведь с ней слово не исчезает, а, напротив, возрождается в новом, обогащенном визуальными смыслами виде. Хочется думать, что современная философия и философская антропология также будет способна выйти на новый, очередной продуктивный виток в своем историческом развитии, обратившись к философскому взгляду на визуальный образ и коммуникации человека.

Коммуникации авторов данного исследования формировали его характерные особенности и будут видны в тексте. У нас не было желания сглаживать специфические особенности, отличающие каждого из нас, ради абстрактной и искусственной целостности. Напротив, некоторая неоднородность, диалогичность, местами даже конфликтность создают, как

кажется, ту напряженность, динамичность, незаконченность, которые формируют продуктивную атмосферу как в процессе творческой работы мысли, так и при личностной визуальной коммуникации. Единство нашего текста состоит в его особой интер- и гипертекстуальности. Поскольку каждая часть написана одним автором, то внутри нее поддерживается определенная смысловая целостность и завершенность, поэтому и читать книгу можно с любой части, хотя и общая стратегия развития темы от начала к концу также выдерживается. Если читатель устает от более классических философских построений, нарративов и способов развертывания мысли, можно обратиться к более современным, пластично-выразительным, местами провакационным практикам письма — и наоборот. Не только каждую часть, но даже главу можно читать как законченное произведение, которое при этом обращает к другим частям и главам. Таким образом, в подобном мозаичном построении каждая смальта, являясь составляющей общей картины, предстает ценной и значимой сама по себе. Своего рода смысловая соборность текста.

Это предисловие не является выражением авторской тирании, чего так боялись французские философы второй половины XX века. Оно не наставляет и не направляет в том, как нужно читать и что нужно вычитать, в чем состоит замысел и какой во всем этом смысл. Эти слова не определяют определенную перспективу чтения и понимания и не используют еще одну возможность представить авторов, четко пометив их территорию; достаточно того, что на обложке книги находятся их имена. И все же у этого предисловия есть своя интенция, свое предназначение: еще и здесь, в самом начале книги, призвать возможного читателя к путешествию в мир визуального, пристально всмотреться в других, в себя, в мир, и увидеть то, перед чем останавливается любое слово, но к чему оно может помочь приблизиться.

ВВЕДЕНИЕ. ОБРАЗЫ, ПЕРСПЕКТИВЫ, ВЗГЛЯДЫ СОВРЕМЕННОЙ ФИЛОСОФСКОЙ АНТРОПОЛОГИИ

Подготавливая книгу по философской антропологии, нам хотелось не объединять под этим титулом предельно широкие по своему содержанию размышления, так или иначе касающиеся классического и современного понимания человека в авторской интерпретации. Мы стремились использовать философско-антропологический дискурс не как ставшую для многих привычной, застывшей, архивной картинку, языковую философскую игру, знавшую о своих больших амбициях, признавшую их итоговое поражение и нереализованность в ходе проходившей в XX веке «конкуренции в области духовного» (К. Мангейм)¹ и по умолчанию согласившуюся на отведенную ей более сильными соперниками почетную, уважаемую, но малозначащую роль расплывчатого в своей туманной неопределенности фона современной философии. Изменить это положение совсем непросто, и представляемое исследование стремится лишь во многом неоднородными по своим установкам позициям соавторов проблематизи-

¹ Mannheim K. Die Bedeutung der Konkurrenz im Gebiete des Geistigen. Verhandlungen des sechsten deutschen Soziologentages vom 17 bis 19 September 1928 in Zürich / 6. Deutscher Soziologentag «Konkurrenz, Wanderungen». Zürich, Wanderungen». Zürich, 1928 Vorträge und Diskussionen in der Hauptversammlung und in den Sitzungen der Untergruppen (S. 35–83). Tübingen: Mohr Siebec. Хочется поблагодарить А. Н. Малинкина за указание на эту работу К. Мангейма.

ровать, актуализировать, оживить и даже реабилитировать возможности современной философской антропологии как *фундаментального* пути современной философии. А что может быть актуальней для современной философской антропологии вопроса о том, как ее, собственно, сейчас понимать, в каком направлении и горизонте возможно ее продуктивное развитие, какова, наконец, ее судьба в пространстве современной культуры? Нетрудно заметить, все эти вопросы касаются самой философии, и не случайно, поскольку философская антропология служит «лакмусовой бумажкой» для всей европейской философии.

Актуальность современной философии во многом определяется критическими исследованиями тех практик, которые меняли жизнь европейской культуры в прошлом и меняют ее сейчас — *коммуникативных практик* человеческого взаимодействия. Ведь каждый раз, когда в европейской истории утверждался новый способ коммуникации — устное общение, фонетический алфавит, публичное и внутреннее чтение, письменность, рождение печатного слова, распространение средств массовой информации (СМИ), — происходила *антропологическая революция*, менявшая образ как самого человека, так и всей культуры². Философские и философско-антропологические исследования эволюции способов коммуникации показывают, что они напрямую определяют *формы жизни* человека, а от них в свою очередь зависит то, как будет — и будет ли вообще — пониматься философия. Таким образом, при изменении форм жизни благодаря таким новым интерсубъективным способам коммуникации, как компьютер, Интернет, социальные сети, мессенджеры, мобильные телефоны и пр., уже невозможно обходиться тем пониманием философии, которое выросло из практик древнегреческих устных диалогов на агоре, молитвенно сосредоточенного обращения к Богу в уединенной тиши монашеской кельи

² Маклюэн М. Галактика Гутенберга. Становление человека печатающего / Пер. с англ. И. О. Тюриной. М.: Академический проект, 2005.

или просветительских надежд на преобразующую человека и общество силу разума. Поэтому «перестройка» философии болезненна, а с точки зрения наиболее радикальных в своем консерватизме ее представителей, вообще недопустима. Но, как нам кажется, иного выбора у философии, если она не хочет быть сведена к историко-архивной функции, к установке неизменной ретроспективности, нет. Впрочем, нет необходимости полностью и бесповоротно отказываться от наследия классической философии, ведь, призывая к этому, что и делает подчас постмодернизм, рано или поздно приходят к положению о «смерти философии», «смерти человека», «смерти автора» и т.д.³ Другое дело, что к классике нельзя относиться как к застывшему, непререкаемому в своей догматичности авторитету. Нужно уметь трансформировать некогда незыблемые, как казалось когда-то, функции философии, например, приоритетное притязание на истину или жесткий замкнутый монизм.

Очевидно, что вместе с изменением роли философии в культуре и социуме, ее проблематики, наконец, с изменением мира и самого человека должен меняться и сам язык философии. Возможно, это уже не язык традиционного классического академического труда, он должен быть открыт широкому кругу заинтересованных читателей, не прятаться, как за ширмой, за специальными философскими понятиями и длинными цитатами, избегать нормативно-

³ Непродуктивность такого подхода показывает тот характерный факт, что даже такой видный представитель французской волны второй половины XX века, как Мишель Фуко, для многих ставший знаменем и символом европейской философии последнего времени, в своей творческой эволюции отошел от него. Воплотив в «Словах и вещах» структуралистским арсеналом всю полноту и мощь антиантропологической установки, он со второй половины 70-х и до конца своих дней по сути исследовал новые способы возрождения и исследования человеческого субъекта, что и нашло выражение в таких работах, как «История сексуальности», курсе лекций в Коллеж де Франс «Герменевтика субъекта», «Управление собой и другими», «Мужество истины» и др.

институциональных претензий на безусловное обладание знанием⁴. Естественно, в таком языке есть свои риски (например, некоторая фрагментарность, мозаичность, схематизм, особого рода популизм изложения, подчас поверхностного), но важнее то, что он позволяет вовлечь читателя в сложный процесс происходящих антропологических, языковых, культурных, религиозных, властных трансформаций, делая философские вопросы по-настоящему живыми, актуальными, близкими думающему читателю. Другое дело, что подобный способ писать о фундаментальных философских проблемах отнюдь не единственный, его не стоит превращать в догму. Поэтому авторы данной книги не хотели идти на поводу установки «или-или», делая выбор в пользу лишь одного языка, классического или современного, стремились в рамках представляемого совместного исследования представить диалог, даже соперничество философских дискурсов и философских традиций.

Конечно, размышления на подобные темы имеют очень большой дискуссионный потенциал, но, как часто бывает в таких случаях, завершаются общими фразами и субъективными оценками. Чтобы этого избежать, нужно, с одной стороны, четко осознавать те проблемные апории, которые характеризовали путь философской антропологии за последний век, а с другой — обратиться к насущным проблемам современного этапа философии, которые для авторов этой книги сосредоточены вокруг *антропологии коммуникаций* и *визуальной антропологии*, развиваемой, в частности, как *эстетика человеческого образа*.

Говоря об истоках современной философской антропологии, следует, конечно, иметь в виду конец XIX — нач. XX в., период, когда усилиями Фридриха Ницше, феноменологии

⁴ Любопытно, что современность такого языка по сути возвращается к принципам живого, во многом питаемого энергетикой устной речи языка классической древнегреческой философии, еще не обремененного культивированием узко специально формально-понятийного аппарата.

и особенно Макса Шелера сформировалось новое понимание человека как смыслового остова философских проблем. При разворачивании современных визуально-антропологических практик формирования человека не обойтись и без творческого осмысления опыта репрезентации образа человека в античности и христианстве. Продуктивный диалог современной и классической философии необходим обеим сторонам, и, может быть, наиболее многообещающе его потенциал выглядит именно в отношении целостного феноменально-эстетического образа человека, в котором манифестирует себя его личностное бытие. Конечно, человек никогда не выпадал из сферы внимания философов и ранее, практически с начала истории философии, но именно эта естественность и повсеместность антропологической темы для философии оказала ей дурную помощь, делая ее присутствие «везде и нигде», скрывая ее за всеми фундаментальными темами или, напротив, определяя их собой, и, как итог, лишая ее критического самоопределения. Впрочем, возможно, такое критическое и одновременно фундаментальное самоопределение только и оказалось возможным, как актуальная *задача* философии, лишь в начале XX века. В конце концов, от зачатия до рождения всегда должно пройти какое-то время.

Можно сказать, что весь XX век — это время растянувшихся и до сих пор не закончившихся родов философской антропологии. С одной стороны, антропологический бум, настоящий мейнстрим привел к появлению книг с такими названиями, как «Философская антропология Гераклита», «Философско-антропологические взгляды конфуцианства», «Философская антропология Леонтия Византийского» и т. п. С другой стороны, все чаще о философской антропологии говорят, скрытно или явно, как об «архивной дисциплине» (М. Блок). В определенном смысле все мы, связавшие себя с философской антропологией, виноваты в этом, поскольку «просто» размышления о человеке, предельно широкие и неопределенные по принципам их осуществления, наверное, хороши для философской публицистической эссеистики или учебников (большая часть которых посвящена *истории* разви-

тия идеи человека), но для серьезного исследования, тем более претендующего на статус *philosophia prima*⁵, не продуктивны. Размывая ее границы и ограничиваясь красивым названием, за которым, при желании, можно спрятать все что угодно, антропология превращается в ширму, скрывающую реальное положение человека в условиях современности. Без труда можно найти как в России, так и в Европе много книг под названием «Философская антропология», но стало ли после них более понятно, какими технологиями осуществляется сегодня производство человеческого в человека, насколько конкретным и строгим является понятие философской антропологии? Обращение к визуальным практикам формирования образа человека может дать реальный импульс для ее конкретизации и актуального развертывания, что не может положительно не сказаться и на всей современной философии.

Следует признать, что проблемный статус философской антропологии и споры о её легитимации связаны во многом с предельно широким горизонтом употребления этого понятия. Философская антропология может пониматься как 1) автономный раздел философии, наподобие этики или гносеологии, имеющий свою институализированную легитимацию в виде кафедр, диссертационных советов, тематических конференций и т. п.; 2) обозначение любых философских построений («философий»), так или иначе, в античности, средневековье или современности, акцентирующих внимание на проблеме человека; 3) отдельное направление, школа или, точнее, концептуальная установка немецкой философии XX века, у истоков которого стоял Макс Шелер, а продолжателями являлись такие мыслители, как Г. Плеснер, А. Гелен, М. Ландманн, Э. Ротхакер, В. Брюнинг, Х. Хенгстенберг, П. Ландсберг и др.; 4) основание, остов

⁵ Вспоминая заявленную, но так и не реализованную Максом Шелером, как, впрочем, и всеми последующими сторонниками философской антропологии, претензию или, вернее, благородную мечту: Шелер М. Избранные сочинения / Пер. С нем. А. В. Де-нежкина, А. Н. Малинкина, А. Ф. Филиппова. М.: Гнозис, 1994. С. 11–14, 70, 132.

современной философии, позволяющей актуализировать наиболее фундаментальные ее вопросы, как в свое время поступали физика и этика, теология и метафизика, гносеология и онтология.

Признаемся, что мы стремимся развивать именно последнее, наиболее амбициозное понимание философской антропологии, которое интегрирует и синтезирует собой все остальные. Конечно, философская антропология не имеет, в отличие, например, от феноменологии, строго определённого метода, зато как трансдисциплинарная наука феноменологический подход вполне эффективно может использовать. В этом смысле она не связана узкими методологическими или понятийно-концептуальными рамками.

Сравнивая части нашей книги, написанные разными авторами, читатель увидит, сколь различными может быть осуществление философско-антропологической установки, и мы сознательно искусственно не унифицировали ее, признавая неоднородную множественность важной особенностью современной философии. Ценность *взглядов*, включая философские, в том, что они могут быть *разными*, и тогда они больше *увидят*, им больше откроется, у них больше возможностей начать продуктивную коммуникацию. Возможно, именно эта множественность (которую, конечно же, нельзя огульно сразу же обвинять в релятивизме), объединенная с открытостью миру, продуктивным диалогом классической и современной философии, коммуникацией разных подходов и установок, решимостью и способностью придавать фундаментальным философским темам новую жизнь, актуализацией визуальной антропологии и эстетики человеческого образа, может обеспечить развитие современной философской антропологии, претендующей на то, чтобы быть локомотивом современной философии. В самом деле, философская антропология, если она хочет представлять действенной и реальной, должна по крайней мере 1) быть способной схватывать предельно актуальный нерв современности, прежде всего в отношении бытия и положения человека в мире; 2) ясно представлять в своей смысловой перспективе собственное (само)пони-

мание и горизонт развертывания фундаментальных (в том числе онтологических) проблем и 3) уметь определять свои глубинные основания, как это делал, например, Э. Гуссерль в «Логических исследованиях» или М. Хайдеггер в «Бытии и времени».

Можно подумать, что все это легче заявить, чем осуществить. В определенном смысле это так и есть. Но, главное, мы, *философско-антропологические оптимисты*, верим, что это *можно и нужно* осуществить. И, чтобы избежать соблазна голословных или «архивных» утверждений, мы обращаем философско-антропологическую установку *к проблемам визуальности и коммуникации*, которые — с этим трудно не согласиться — являются одними из самых актуальных для нашего времени и уже поэтому могут выступить для сосредоточенного внимательного *взгляда* источником продуктивного воображения, вдохновения, озарения и понимания. Другое дело, что необходимо *суметь* раскрыть и развернуть фундаментальную философскую значимость этих смысловых точек для современной актуализации проблемы человека. Союз визуальности и коммуникации уже показал свою востребованность в философских исследованиях — подтверждения тому, например, популярность современной медиафилософии или активный всплеск интереса к «философии фотографии», представленной многочисленными работами (В. Беньямина, Р. Барта, С. Зонтага, В. Флюссера, Р. Краусса и др.). Попытаемся кратко сублимировать актуальность проблематики визуальности в сфере философской антропологии, представляя ее в перспективе видения нашего *философского взгляда как визуальную антропологию и антропологию коммуникации*.

XX век начинается с высвобождения созерцания и созерцаемого из-под власти логически понятийного и рационально мыслимого аппарата, что было связано в том числе с остро ощущаемым кризисом и даже инфляцией языковых средств выражения. Очень выразительно этот кризис представлен в литературе, например, в «Письме лорда Чэндоса» Г. Гофманстала. В философии эту тенденцию наиболее полно воплотила феноменология, с ее акцентом на «*сущностном*

созерцанию» (*Wesenseinsicht*) Гуссерля и «сущностном видении» (*Wesensschau*) Шелера (именно последний максимально радикально противопоставлял мир выговариваемый, обозначаемый с помощью однозначных языковых символов — и мир созерцаемый в сосредоточенном молчании, почти мистической исихии⁶). Отдельно стоит выделить направление феноменологической эстетики (М. Гейгер. М. Ришир, М. Дюфрен) и, конечно, особняком возвышается здесь фигура Мориса Мерло-Понти с его «Феноменологией восприятия» и «Видимым и невидимым». Даже такой сторонник логики и математики, как ранний Витгенштейн, рассматривает философию как «критику языка», создавая в «Логико-философском трактате» когнитивную теорию образа и считая, что самое важное не поддается языковому выражению («о чем невозможно говорить, о том следует молчать») и доступно лишь созерцанию и переживанию.

Казалось, все идет к развитию философских теорий визуального образа. Но вторая половина прошлого века опять оказывается более прагматичной и на первое место выходят науки и направления, связанные с приоритетом языка (аналитическая философия, семиотика, структурализм), и вот уже Р. Барт в статье «Риторика образа» однозначно заявляет, что визуальное («образ») полностью определяется и фундируется вербальным («текстом»)⁷. И это при том, что активизируются серьезные философские и философско-ориентированные работы искусствоведов по исследованию визуальных искусств — прежде всего, как было указано выше,

⁶ «И феноменологическая философия поистине полная противоположность всякой излишне поспешной философии говорения. Здесь меньше говорят, больше молчат и больше видят — видят и те миры. Которые, возможно, вообще невыразимы. А что мир существует только для того, чтобы стать обозначенным с помощью однозначных символов, и что он — «ничто» (Шелер М. Избранные произведения. М.: Гнозис, 1994. С. 213; подробней: Дорофеев Д. Ю. Макс Шелер. СПб: Наука, 2019. С. 60–111).

⁷ Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика / Сост., общ.ред и вступ. ст. Г.К. Косикова. М.: Прогресс, 1994. С. 297–318.

фотографии, а также и кино (например, книга Ж. Делеза⁸) и живописи (Э. Панофский, Бернсон Б., Вирильо П., Дамиш Ю., Имдаль М., Гинзбург К.). Но визуальный образ человека не имел здесь еще своей философской *суверенности*, будучи исследуем по установкам и моделям языкового текста или не выходя за методологические границы истории и теории искусства. А ведь с признания основополагающего самоценного значения визуального восприятия начинается аристотелевская «Метафизика» (950a-980b), а после приоритета схоластического понятийного рационализма открыто и настойчиво отстаивал *суверенность зрения*, не сводимого к слову и полностью не выражающего открываемое ему, Леонардо да Винчи⁹.

Впрочем, только в прошлом веке философия открывает и сам язык как центральную, осевую, фундаментальную проблему, которая начинает определять не только семиотические, но и собственно философско-антропологические исследования¹⁰. Длительное время язык изучался риторикой, филологией, экзегетикой, лингвистикой, семиотикой, герменевтикой и «философией языка» (понимаемой в самом расширенном виде, от его логического анализа до «онтологии языка» М. Хайдеггера). Но к концу XX века стало ясно, что язык может быть тем средоточием, позволяющим продуктивно актуализировать и антропологическую проблематику, учитывая, что языковая форма коммуникации (устная, письменная, печатная, наконец, «цифровая») определяет

⁸ Делез Ж. Кино / Пер. с фр. Б.М. Скуратова. М.: Ad Marginem Press, 2019. 560 с.

⁹ Поэтому живопись сильнее слова, т. к., по словам великого мыслителя и художника, «живописец сделает бесконечно много таких вещей, каких нельзя назвать словами за отсутствием подходящих для них названий» (цит. по: Зубов В. П. Леонардо да Винчи. 1452–1519. М.: Наука, 2008. С. 82). Впрочем, как для Аристотеля, так и для Леонардо визуальный образ человека не имел самостоятельного и центрального значения.

¹⁰ Марков Б. В. Люди и знаки. Антропология межличностной коммуникации. СПб.: Наука, 2011. С. 105–141.

собой способ человеческого существования в его основных экзистенциалах. Причем сам человек парадоксальным образом вторичен в этих исследованиях, ведь не он, а язык выступает предметом философской антропологии, не язык здесь выступает манифестацией бытия человека, а наоборот, человек — фундируется языком и манифестирует его. «Антропологию межличностной коммуникации» можно раскрывать и через идею о «дисциплинарных пространствах» Мишеля Фуко, так тесно связанную с концептом «смерти человека», причем интерпретируя ее в перспективе поздней философии Людвига Витгенштейна, с его положениями о «языковых играх», «языке как форме жизни», «значении слова как способе его употребления» и т. д.¹¹ Если Хайдеггер говорил о языке как о «доме бытия», своеобразном проводнике и просвете бытия, то в такой установке уже сам человек предстает как медиум языка. В целом же вторая половина XX века показывает, что увеличение философской значимости языка осуществляется *за счет* суверенности человека; в определенном смысле концепт «смерти человека» есть лишь результат абсолютизации языка. Впрочем, возможно и «усилить» антропологическую составляющую языка, в том числе и благодаря критически переосмысленному опыту герменевтики, прежде всего М. Хайдеггера и Г. Г. Гадамера, Витгенштейна и аналитической философии. Получается, что *человек как предмет философской антропологии вытесняется антропологически фундированной философией*, исследующей антропологический характер способов коммуникации. Иначе говоря, *антропология личности заменяется антропологией коммуникаций*, онтологические и персонологические основы философской антропологии уступают место основам языковой коммуникации.

В итоге язык исследуется в контексте антропологической специфики осуществления коммуникативной функции. Следует признать, что здесь произошло много важных открытий. Так, современный философско-антропологический анализ

¹¹ Там же. С. 65–70.

языка обратился к *автопластической функции устной речи*, позволяющей воспринимать человека не на логическом и рациональном уровне, как способ выражения истины и знания, а на дорефлективном, соматическом, эстетико-образном уровне, воплощая в звуке целостное присутствие говорящего и его магическое воздействие на слушающего. Особенно очевидно это проявляется в коммуникативном опыте матери и младенца, но сюда же может относиться и пример с влиянием на массы умелого оратора-политика, добивающегося своих целей не столько рационально аргументированным содержанием своей речи и даже не ее риторическими приемами, сколько умело созданной и поддерживаемой «харизмой», позволяющей оказывать эффективное воздействие на массовую аудиторию (классическим примером здесь может служить Гитлер).

Такое «чудо устной речи» можно понимать как феномен *суггестивности*¹². Выявление магической составляющей языка в первобытных обществах не раз подвергалось подробному анализу, но здесь мы имеем очередную попытку не культурно-антропологического и этнологического анализа, а философско-антропологического, с явным акцентом на проблему власти, произвольного подчинения, нормативности и социализации. Язык предстает здесь не медиумом истины и знания, как это было в классических философских моделях, не медиумом бога и бытия, как это было у М. Хайдеггера, а *медиумом власти*. Ведь «вопрос о власти — это вопрос о медиумах»¹³. Особенного внимания заслуживают медиумы христианской коммуникации¹⁴, хотя выявлением специфической связи между *медиумами, властью и коммуникациями* можно заниматься и в отношении других историко-культурных формаций, включая и современную. Так в «антропологию коммуникаций» вливается еще одна

¹² Марков Б. В. Люди и знаки. Антропология межличностной коммуникации. СПб.: Наука, 2011. С. 115.

¹³ Там же. С. 9.

¹⁴ Там же. С. 141–204.

актуальная тема философии последних десятилетий — тема власти. Власть — политическая, религиозная, культурно-нормативная — всегда нуждается для своего утверждения и проявления в медиумах, а значит в определенных образах, моделируемых по определенным технологиям. Так, собственно, образ незаметно переходит в имидж (хотя уже Н. Макиавелли пророчески писал об этом). В современном мире центр власти переходит в глобальную Сеть, Интернет, следовательно, его коммуникации выступают новыми медиумами власти, которые на глобальном уровне визуализируют язык, человека, весь мир.

Как известно, М. Фуко писал об «анонимных порядках власти», но он еще не застал широкого распространения в повседневной жизни электронных коммуникаций. Поэтому необходимо учитывать опыт французского философа, но развивать его с учетом *аудиовизуальной* составляющей современных коммуникаций. Проблема визуального образа, на наш взгляд, способна радикально актуализировать в современных философских перспективах эстетику, в том числе и в философско-антропологической перспективе, как *эстетику человеческого образа*. Сейчас эта линия является одной из наиболее продуктивных и перспективных, исследуемой в самых разных содержательных контекстах¹⁵, но ее закладывали и пророчески предвидели ее актуальность такие видные мыслители прошлого века, как М. Маклюэн и Н. Луман, П. Слоттердаик и Ю. Хабермас. Слово и образ стали сегодня носителями такого «смысла», рецепция которого ближе техникам *симпатической магии* первобытных обществ, и осуществляется она принципиально иначе, чем в устном диалогическом взаимодействии античности или благодаря сосредоточенному чтению книги. Понимание специфики этой коммуникационной революции, анализ пришедших вслед за ней новых коммуникативных практик

¹⁵ Дорофеев Д. Ю., Савчук В. В., Светлов Р. В. Иконография античных философов: история и антропология образа. СПб.: ПФО, 2018.

и вытекающих из них антропологических последствий является насущными задачами современной «антропологии коммуникаций», философской и визуальной антропологии. Особенно большое значение в осмыслении этого культурно-цивилизационного процесса имеют сочинения М. Маклюэна, в котором многие современные коммуникационные реалии и их антропологические последствия были предсказаны и подверглись критическому анализу.

Поэтому неудивительно, что обретение суверенности визуального образа началось лишь в конце XX — нач. XXI века, ведь определенное, причем немалое, влияние на это оказало распространение технологии Интернета, которая способствовала визуализации и виртуализации повседневной жизни и привела к очередной ценностной инфляцией слова. Поскольку этот процесс еще не завершился, стоит вопрос, *как* исследовать визуальный образ вообще, чтобы не редуцировать его к знаковому тексту, чтобы иметь возможность выявить его самостоятельность, уникальность, собственную смысловую определенность. Но еще более остро и насущно эта задача стоит в отношении фундаментального философского осмысления целостного *визуального образа человека* как совершенно особой, ни к чему не сводимой эстетической, чувственно воспринимаемой феноменальной данности.

Для нас эта проблематика концентрируется в контексте формирования и понимания *современной философской антропологии как визуальной антропологии и эстетики человеческого образа*. Рассмотрение образа человека как системы знаков было представлено уже в античной физиогномике (например, Аристотеля), но нам необходимо вместо «*физиологического*», основанного на физической семиотике, представить *эстетическое* понимание человеческого образа, которое, впрочем, учитывает и современные семиотические разработки (того же Р. Барта). Кстати, О. Шпенглер в «*Закате Европы*» попытался расширить физиогномику до ее понимания как эстетической аналитики образа (гештальта) — но только не в отношении человека, чей личностный

потенциал полагает уникальность его конкретного образа, а в отношении «сравнительной морфологии мировой истории». Самобытный облик западноевропейской культуры как органической целостности, с ее архетипическим «фаустовским духом», отчетливо проявляется на фоне других культурных гешталтов¹⁶. Мы, несомненно, будем учитывать эти подходы и наработки, а также античный, прежде всего древнегреческий опыт созерцательного отношения к воспринимаемому образу, стремясь продуктивно использовать его в визуально-антропологической перспективе. В конце концов, *эстетика* человеческого образа вдохновляется именно древнегреческим *aisthesis*, опытом непосредственного чувственного восприятия мира в форме феноменального образа.

Не меньшую, если не большую, помощь в создании эстетики человеческого образа может оказать *православное понимание образа*, в котором крайне актуальным для современных философско-антропологических исследований является, **во-первых**, его *личностное* видение; **во-вторых**, понимание его как *полноправно* существующего наряду со словом (Откровение Бога осуществляется не только в слове, но и в целостном визуально-телесном иконописном образе — Иисус Христос не только Логос, но и Личность, не только Слово, но и Образ); **в-третьих**, рассмотрение *образа как манифестации бытия* (образ как феноменальный способ открытия Первообраза), позволяющего утверждать и развивать *онтологическое измерение образа*, избегая при этом опасностей феноменализма, релятивизма и дуализма. Последнее особенно важно, поскольку, начиная с западноевропейской схоластической традиции и продолжая новоевропейскими философскими и научными системами, образ (феномен) рассматривался через противопоставление сущности, как несовершенное феноменально видимое — подлинной интеллигибельной эссен-

¹⁶ Шпенглер О. Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории / Пер. с нем., вступ. ст., прим. К.А. Свасьяна. Т. 1. Гештальт и действительность. М.: Мысль, 1993. С. 128–189, 248–272.

ции¹⁷. Если классическая антропологическая модель была нацелена на «сущность» человека, то современная философская антропология, учитывая все возрастающую значимость визуальности, акцентирует внимание как раз на *образе и коммуникациях* человека — в повседневной жизни, в познании, в культуре в целом. Важно еще раз подчеркнуть, что образ понимается здесь онтологически, как *манifestация человеческого бытия*, представляемого в чувственно-воспринимаемой форме, раскрывающегося в феноменальной эстетической целостности и осуществляющегося посредством разнородных коммуникативных практик, в том числе визуальных. К *эстетике человеческого образа* относится вся полнота непосредственно связанной с человеком феноменальной сферы — внешность, особенность речи, манера ходить и одеваться (т. е. соматическая, визуальная и речевая коммуникации), даже, пусть и в меньшей степени, то, в чем более опосредованно проявляется личностная уникальность — скажем, его квартира или машина. Отдельно стоит смысловая *персонолистическая эйдетика личного имени человека*, которая лишь частично, при произнесении, воспринимается эстетически, но которая во многом определяет собой весь склад, облик, этос человеческого образа.

Можно выделить несколько основных механизмов и характеристик (само)полагания образа человека. **Во-первых**, он формируется в процессе человеческого существования, в основном непроизвольно, спонтанно, на дорефлективном

¹⁷ На этом, кстати, основывается спор «европейца» Варлаама с «византийцем» Гр. Паламой о энергиях божественного света: первый считал, что непосредственно видимое не может ни при каких условиях быть божественным, являться проявлением Бога, а второй, развивая «мистику света», считал, что может, различая, однако, феноменальную трансцендентно-имманентную энергию от абсолютно трансцендентной сущности. Впрочем, апории этого дуализма проходят сквозной нитью через всю европейскую философию, начиная с Античности, побуждая тем самым феноменологию к радикальным преобразованиям: Слинин Я. А. Последствия феноменологической редукции // Вестник СПбГУ. Философия и конфликтология. 2017. Т. 33. Вып.4. С. 490–527.

уровне, но, естественно, под влиянием, в большей или меньшей степени, определенных рефлексивных практик самоотношения и самополагания. Собственно, поэтому в восприятии феноменального, чувственно данного, эстетического образа человека интуитивно раскрывается его феноменологическая «самоданность». В наибольшей степени уникальные характеристики человека проявляются в лице, которое, как заметил еще Аристотель в «Истории животных»¹⁸, есть только у человека, воплощая его индивидуальные характеристики. Потому древнегреческий *prosopon* (вместе с *hypostasis*) и латинская *persona*, обозначающие не только весь зримый образ, но прежде всего его высшую (и пространственно, и содержательно) часть, лицо, отнюдь не случайно послужили языковой и смысловой основой для личностного переосмысления и онтологизации (посредством приобщения указанных терминов ключевому термину древнегреческой онтологии *ousia*) визуальной образности формирования (в основном, конечно, в восточнохристианской патристике, прежде всего, каппадокийцами IV в. Василием Великим, Григорием Богословом и Григорием Нисским, хотя вклад Августина здесь тоже существенен) христианского персонализма¹⁹. Кстати, очень показательна, что православная личностная онтология (или онтология личности) смогла появиться во многом именно благодаря утверждению и развертыванию принципа общения и коммуникаций как конститутивного для ипостаси, божественной и человеческой²⁰. При этом, конечно, чувствен-

¹⁸ Аристотель. История животных / Пер. с древнегреч. В.П. Карпова. М.: РГГУ, 1996. С. 83–84.

¹⁹ Nedoncelle. *Prosopon et persona dans l'antiquite classique. Esse de bilan linguistique // Revue des sciences religieuses.* N° 22, 1948. С. 277–299; Зизиулас И., митр. Бытие как общение: очерки о личности и Церкви. М.: Свято-Филаретовский православно-христианский институт, 2006. С. 21–45.

²⁰ Зизиулас И., митр. Бытие как общение: очерки о личности и Церкви / Пер. С англ. Д.М. Гззяна. М.: Свято-Филаретовский православно-христианский институт, 2006. С. 62–122.

но воспринимаемый образ человека складывается в систему обозначающих его внутренний склад (*ethos*) знаков не только на основе его лица, но и остальных частей тела — на этом, как мы помним, строилась уже античная физиогномика. Однако образ человека не ограничивается одной лишь природной соматикой, и его тело, пронизанное личностным духом, принципиально отлично от любой другой живой телесной упорядоченной формы. К тому же, как мы отмечали, оно не воспринимается отдельно от одежды, манеры ходить и держать себя, стиля поведения, прически и т. п. Все эти составляющие части образа можно обособить друг от друга лишь в искусственной аналитике (от греч. ἀνάλυσις — расчленение, разделение, разъединение), в непосредственном же восприятии они неотделимы, составляя единую целостность, хотя в то же время и не равнозначны. Все это, на наш взгляд, определяет перспективы современной эстетики человеческого образа и глубинной философско-визуальной антропологии, особенно учитывая, что уже античная установка «заботы о себе» (*epimeleia heautou*) была продуктивным механизмом визуализации и манифестации философско-этического определения человека в его эстетическом образе.

Во-вторых, важнейшей составляющей эстетики человеческого образа является повседневная речь, основная (хотя, конечно, не единственная) система коммуникативных практик, отличающаяся спонтанно-естественным течением (характеризуем в современной лингвистике через феномен *хезитации*). Она является важнейшим механизмом самопрезентации и самополагания человека, произвольно, помимо воли и желания самого говорящего раскрывающая, даже обнажающая его перед слушающим благодаря специфике тех «языковых игр», тех языковых практик, которые, как говорил Л. Витгенштейн, сами являются *формой жизни*. Можно признать: *то, как говорит человек, раскрывает то, кем он является*. По этой причине следует предельно ответственно, с полным пониманием его значения относиться к слову — как самому произносимому, так и услышанному от других — в повседневном языке. В меньшей степени подобная самопре-

зентация человека осуществляется посредством письменной речи, или нарратива, отделенной от визуально зримого образа пишущего и использующей другие, сравнительно с устной речью, механизмы²¹ (отсюда так любимая структуралистами и постструктуралистами тема «смерти автора» и создаваемого письменным языком «я» героя повествования). Другое дело, что речь, при всей ее важности, нельзя противопоставлять визуальному образу человека, поскольку, как врач по заветам Гиппократата должен лечить не болезнь, а больного, так и устная речь воспринимается не отдельно от говорящего, а в контексте его целостного образа, как его неотъемлемая, важная, но не единственная часть.

В-третьих, совсем отдельно здесь стоит *личное имя человека*, которое, даваясь ему при рождении, определяет собой дальнейшую *направленность* развертывания его личностного образа, что так глубоко подчеркивал еще о. П. Флоренский²². Образ человека задается, не лишая его свободы самоопределения, но вводя в определенные смысловые горизонты, его *личным именем*. П. Флоренский, как и С. Булгаков и А. Лосев, здесь продолжал развитие *персонологических и онтологических* перспектив религиозно-мистического учения имяславия, представленного в начале XX века трудами Антония Булатовича, который, на основе святоотеческой традиции и в полном соответствии с духом православия, раскрывал обусловленность антропологии христологией, подчеркивая, что имя Бога, Иисус Христос, тоже Бог, а, значит, имя выступает основанием и проявлением бытия (как Бога, так и человека)²³. Для нас важно всегда помнить, что личное имя полагает онтологический склад человека, и это полагание не ограничивается лишь чертами характера и темперамента, а воплощается и в эстетическом

²¹ Дорофеев Д. Ю. Личность и коммуникации. Антропология устного и письменного слова в античной культуре. СПб: РХГА, 2015.

²² Флоренский П. А. Имена. М.: Купина, 1993. 319 с.

²³ Булатович А., иеросхимонах. О почитании Имени Божия. СПб.: Алетейя, 2015.

образе человека во всей его целостности. Поэтому радикальный поворот в отношении себя, своего образа и образа своей жизни предполагает и смену имени, как это происходит при принятии монашеского сана или выборе русским человеком для себя страннического бытия.

В-четвертых, образ человека может являться результатом художественного полагания, оформления и «образования» — например, выделяется нарративный образ в литературной биографии и особенно визуально-пластический образ в портретной живописи и скульптуре²⁴. Кстати, отдельно здесь стоит выделить *русскую культуру*, которая, например в иконах, всегда придавала определяющее *онтологическое* значение эстетическому, визуальному, целостно-образному пониманию Бога, мира и человека, и в этом продолжала развивать созерцательные традиции византийской и древнегреческой культуры²⁵. Отметим попутно, что гениальный художник-портретист в любом искусстве может так полно выявить глубинную суть изображаемого, как не сможет сделать даже тщательная работа рефлексивного самопознания, причем этот реализм отнюдь не является натуралистическим, схватывая глубинную суть, а не ограничиваясь внешним соответствием. Именно поэтому Леонардо, как мы уже отмечали выше, подчеркивал, что труд живописца не может быть сведен к нарративному обозначению, поскольку обладает собственной суверенностью и самоценностью.

В-пятых, образ выступает результатом *формирования, самопознания, собственно само-образ-ования* человека. В предельно широком смысле все существование человека как свободного существа характеризуется самоопределением (автономностью) или, в экзистенциально-личностном понимании, само-образованием. Человек есть, в том числе

²⁴ Дорофеев Д. Ю., Савчук В. В., Светлов Р. В. Иконография античных философов: история и антропология образов. СПб.: ПФО, 2018.

²⁵ Аверинцев С. С. Поэтика ранневизантийской литературы. М.: Coda, 1997. С. 30–59.

в своем визуально воспринимаемом эстетическом образе, то, как он живет, кем себя полагает. В визуально-пластической форме само-образование воплощается в жанре автопортрета, а в языковой — в речевых нарративах с ярко выраженной личностной, автобиографической, саморефлексирующей установкой, причем это касается как письменных литературных жанров (личные письма, дневники, воспоминания, собственно автобиографии), так и особых устных форм самораскрытия человека (например, исповедальные признания и самоотчеты, к которым так любят обращаться герои Достоевского). Такого рода коммуникации, в которых адресант и адресат одно и то же лицо и которые по сути представляют собой сообщения самому себе (внутренний диалог, разговор и беседа с собой, познание самого себя), в семиотике определены как *автокоммуникации* (в литературоведении Л. Гинзбург объединила разные жанровые формы автокоммуникаций под одним понятием «психологической прозы»²⁶), чрезвычайно значимые в контексте исследования моделей отношений «Я» и «Другого» в культуре²⁷. Если понимать автокоммуникацию несколько шире, в философско-антропологическом контексте, то она предстает как *осуществляющаяся в языковых (письменных и устных) актах экзистенциальная установка, в которой развертывается, актуализируется и манифестируется человеческая личность (Personlichkeit)*. И здесь определяющим является то, что такое само-образование, в котором формируется человеческий образ, его собственное Я, лицо, личность, всегда соотносено с Другим, всегда интенционально связано с ним системой коммуникаций, в том числе визуальных.

Онтологическая, персонологическая и эстетическая реабилитация целостного человеческого образа не тождественна

²⁶ Гинзбург Л. Я. О психологической прозе. М: Intrada, 1999.

²⁷ Лотман Ю. М. Автокоммуникации: «Я» и «Другой» как адресаты (о двух моделях коммуникации в системе культуры) в статье о них // Лотман Ю. М. Семиосфера. СПб.: Искусство-СПб, 2000. С. 163–177.

венна феноменализму, отождествляющему *образ* (явление, феномен человека) и *бытие*. Их взаимные отношения — это фундамент сложнейшей личностно-эстетической диалектики личности и бытия, продукт эстетической манифестации личностного бытия человека в целостном визуальном образе, альтернативной онтологической диалектики *Sein* и *Dasein* Хайдеггера.

Конечно, нельзя не осознавать, что представленный философско-антропологический проект требует не только по-новому взглянуть на человека, но и предполагает *новое понимание эстетики*, традиционно и преимущественно до сих пор рассматриваемой как философия красоты в искусстве и природе. Отталкиваясь от древнегреческого понимания *aisthesis*'а как *чувственного* восприятия и ощущения, мы рассматриваем эстетику как характеристику *личностного феноменального образа человека*. Эстетика человеческого образа — это не просто антропологическая эстетика, речь в ней идет не столько о традиционной красоте-безобразии изображенного человеческого тела, сколько о способе проявления, или манифестирования, *человеческого личностного бытия*, доступного в своей феноменальной форме восприятию и открытой для визуальной коммуникации. Так понимаемая эстетика является очевидно фундаментальной, связанной с онтологической проблематикой, и персоналистичной, фундированной *личностным пониманием человека*, которое авторы предлагаемой книги не собираются отбрасывать и сдавать в архив, а, напротив, видят необходимость актуализировать и широко развернуть. Таким образом визуально, коммуникативно и персоналистично ориентированная эстетика выступает в представляемом подходе перспективой, горизонтом, способом развития современной философской антропологии личности, позволяя феноменально проявиться в феноменальном образе сложной диалектической взаимосвязи *бытия и личности (Personlichkeit)* человека. А они связаны не столько с красотой, сколько с уникальной *выразительностью* каждого конкретного человека, которая раскрывает себя в эстетически целостном образе. Точнее, уни-

кальная выразительность человеческого образа, представляя по-своему следствием духовного совершенства человека, уже являет неповторимую красоту его личностного бытия. Эта выразительность, с одной стороны, формируется в течение жизни (не случайно говорят об «образе жизни»), являясь результатом свободного «выбора себя» человеком (человек есть то, как он живет, т. е. то, что он из себя, сознательно или бессознательно, сделал), а с другой, она связана и с историко-культурными и социальными условиями «жизненного мира» человеческого существования.

Как же понимать человеческую «личностность», т. е. то, благодаря чему человек может раскрыть себя как личность и что фундирует целостность и уникальность его Я? Это понятие естественно для немецкой философии и философской антропологии²⁸, но в русском философском языке еще сравнительно редко встречается и не получило должную легитимацию, хотя для персоналистично ориентированной философской антропологии представляется одним из центральных. Личностность являет здесь конституирующее основание и трансцендентально-антропологическое условие возможности осуществления онтологического потенциала человека в соответствующем — личностном — способе существования, понимаемом как определенное самоотнесение, в том числе благодаря языку. В диалоге Платона «Алкивиад I», где юный Алкивиад, стремящийся властвовать и управлять другими людьми, встречает Сократа, который показывает ему, что перед этим нужно научиться управлять *собой* и для этого нужно знать себя через *самопознание*. Все в конечном итоге упирается в вопрос: а чем же является это «Я», «мое», «свое», «само», о котором и нужно заботиться в «заботе *о себе*», которое и нужно познавать в «познании *самого себя*». Как это часто бывает, самое, казалось бы, очевидное предстает самым проблематичным. Так вот, Сократ использует здесь понятие *auto to auto*, «самое само» (Алки-

²⁸ Например: Hengstenberg H.-E. Philosophische Anthropologie. Stuttgart: Verlag W. Kohlhammer, 1957. SS.339–358.

виад I, 130–132d), представляющее как *онтологический фундамент человеческой подлинности, идентичности, глубинной самождественности личности*²⁹.

Сама постановка этого вопроса для нас важнее, чем ответ Сократа, который находит это «самое само» не в теле или имуществе человека, а в *душе* (впрочем, этот ответ тоже показателен, и поздний Фуко, который много изучал этот диалог в контексте своего понимания античного принципа «заботы о себе», не случайно считал, что здесь происходит открытие души как субъекта познания, но, конечно, иного, чем новоевропейский субъект³⁰). Дело в том, что это «самое само», которое можно было бы переводить как человеческая «самость», если бы не негативно-ценностные коннотации этого слова в русском языке, выступает носителем человеческой личности и может в разные эпохи пониматься по-разному, с учетом историко-культурной и историко-антропологической специфики. Именно этим объясняется разнородность человеческого (само)понимания в истории. Например, Макс Шелер выделял несколько идей человека — как существа разумного (т. е. фундированного властью разума), религиозного (с основой в «сердце»), натуралистического (биологического), как «тупика жизни» и «дезертире жизни», как суверенного сверхчеловека³¹. Следует признать, что из указанных идей, а они охватывают период от античности до середины прошлого века, к личностному взгляду на человека ближе всего античное понимание человека как

²⁹ Подробнее исследуется проблематика этого диалога Платона в: Дорофеев Д. Ю. Человеческая идентичность в диалоге Платона «Алкивиад I» (к вопросу об антропологической проблематике в древнегреческой философии) // СХОЛН (Schole). Философское антиковедение и классическая традиция. Новосибирск. Т. 13.1 (2019). С. 251–268.

³⁰ Фуко М. Герменевтика субъекта / Пер. с фр. Погоняйло. СПб.: Наука, 2007. С. 40–97.

³¹ Шелер М. Человек и история // Шелер М. Избранные произведения. М.: Гнозис, 1994. С. 70–97.

существа разумного (недаром определение личности Боэцием как «индивидуальной субстанции разумной природы» до сих пор принимается многими); религиозное, прежде всего в перспективе христианской (а в ней особенно православной) антропологии, рассматривающей человеческую личность в контексте «образа и подобия человека»³²; и взгляд на человека как на суверенность, способную к свободному само-властию и самоопределению и открытую инаковости Другого в интересующих коммуникациях, в том числе визуальных. Если рассматривать личность не диахронически, в исторической перспективе, а синхронически, как существующую «здесь и сейчас», то мы также можем понимать личность как манифестацию человеческой личности, происходящую в конкретном месте и в конкретное время, ведь она может раскрываться в разных перспективах и иметь различные очертания. Мы признаем неоднородность спонтанных личностных проявлений, фундированных единой суверенной личностью, в этих проявлениях манифестирующей и развертывающей себя³³. Нельзя не учитывать и то, что само понятие личность, по крайней мере, в православной антропологии, несет в себе значительную долю эсхатологического смысла, представляя реальность будущего единения с Христом, Абсолютной Личностью, и следующее из этого преображение или обожение (*theosis*), в котором сможет максимально полно раскрыть себя личность, как изначально заложенную в человеке возможность такого осуществления (то самое «образ и подобие Бога»).

³² См.: статьи В. Н. Лосского «Богословское понимание человеческой личности» и «Богословие образа»: Лосский В. Н. Богословие и боговидение. Сборник статей. М.: Издательство Свято-Владимирского Братства, 2000. С. 289–303, 303–320.

³³ Развитие философской антропологии на основе категорий суверенности, спонтанности, неоднородности, открытости мы предлагаем в своих исследованиях, например: Дорофеев Д. Ю. Под знаком философской антропологии. Спонтанность и суверенность в классической и современной философии. М., СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2012.

Поэтому столь необходимо тщательное исследование механизмов, процессов и особенностей *образного самополагания, или образ-ования человека*, которое в основном носит *спонтанно-непроизвольный* характер, осуществляется на *до-рефлексивном* уровне и *синтетически* объединяет все основные составляющие образа в *целостную личностно-эстетическую определенность*: личное имя; речь и ее субъективные составляющие: интонация, индивидуальность используемых грамматических конструкций и словаря, в целом «языковых игр»; эстетико-соматические характеристики — стиль одежды, прическа, осанка, походка, «образ тела»; более опосредованные, но также очень значимые манифестации в личном домашнем пространстве, система предпочтений в выборе определенной еды, способов отдыха, тех или иных людей, цветов, вещей и т. п. — т. е. всего того, из чего складывается «жизненный мир» человека. Здесь эстетика человеческого образа словно объединяет на новом уровне древнегреческий *aisthesis*, связанный с чувственным восприятием пластического феномена; идущую из христианства *личностную самооценку и неповторимость человека*, воплощающуюся, в частности, в проникновенной выразительности глаз; и современные герменевтические, феноменологические, частично даже структурно-семиотические модели понимания, интерпретации и деконструкции человеческого образа.

Полноценное осуществление такого синтеза в визуальной антропологии во всей своей полноте и разработанности — дело будущего исследования, настоящая же книга лишь протоптывает к нему дорогу, начинавшуюся впотьмах, на которой до сих пор мы нередко оступаемся, даже падаем, но находим силы встать и идти дальше. Признавая автономность визуального и его влияние на формирование человека, авторы вновь указали на риски лозунга «хлеба и зрелищ» и искали возможность *нового фундаментального синтеза Слова и Образа в современной философской антропологии*, который является актуальной и даже насущной задачей философии XXI века, открывая для нее новые смысловые горизонты и сохраняя ее традиции для будущих поколений.

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

ВИЗУАЛЬНЫЙ ПОВОРОТ В ЛИЦАХ

ГЛАВА ПЕРВАЯ ЭСТЕТИКО-ФИЗИОЛОГИЧЕСКОЕ САМО-ОБРАЗ-ОВАНИЕ Ф. НИЦШЕ

Фридрих Ницше, наряду с Карлом Марксом и Зигмундом Фрейдом, заслуженно признан одним из основоположников «антропологического поворота» европейской философии и, шире, культуры XX века. Много уже писалось о его герменевтико-генеалогическом методе, открытии феномена *ressentiment*'а, его учении о сверхчеловеке, ценностях, механизмах утверждения «воли-к-власти» и т. д. Актуальность этого мыслителя подтверждается хотя бы тем, что истоки почти каждой фундаментальной проблемы (особенно связанной с человеком), становившейся центром философской рефлексии в XX веке *post mortem* Ницше, можно найти в его сочинениях, недаром о нем так много писали М. Хайдеггер, К. Ясперс, Ж. Батай, Л. Шестов и др.³⁴

В начале XXI века таким центром можно назвать *визуализацию человека*, выход визуального образа из-под зависимости от языкового нарратива и дискурса, которым он полностью и безусловно определяется, что было очевид-

³⁴ Марков Б. В. Человек, государство и Бог в философии Ницше. СПб.: Владимир Даль, 2005. С. 308–758.

но, например, для позиции Р. Барта³⁵. Подобное обретение визуально-пластическим образом *суверенности* связано как с новыми ключевыми тенденциями эволюции в современной философии и философской антропологии (например, благодаря сочинениям Ю. Хабермаса³⁶, актуализации проблемы коммуникаций, в том числе визуальных коммуникаций, или в развитии эстетики человеческого образа в работах позднего М. Фуко через переосмысление античной традиции), так и с общим процессом визуализации культуры и повседневной жизни, произошедшей благодаря техническим инновациям, прежде всего утверждению виртуального мира посредством распространения Internet'а. К этому нужно добавить критический герменевтический анализ повседневного существования человека, раскрывающий способы и практики дорефлексивного моделирования его образа разного рода языковыми и социально-общественными институтами власти, на чем делали особый акцент французские философы второй половины XX века.

Поэтому именно в наше время проблема формирования образа человека, в том числе посредством потенциала разнообразных форм современных медиа, становится центральной. С одной стороны, человек предстает как *самоорганизующаяся, самоопределяющаяся и самообразующаяся система*, недаром синергетика имеет очевидное антропологическое измерение, наряду с естественнонаучным и социальным. С другой стороны, медиа, руководствуясь зачастую своими экономическими интересами и исполняя заказы глобальных транснациональных корпораций, *нормативно и принудительно навязывают* стандарты человеческого образа, например, через агрессивную популяризацию и создание привлекательного модного имиджа определенного стиля одежды, продуктов питания,

³⁵ Барт Р. Риторика изображения // Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика / Пер. с фр. Г.К. Косикова. М.: Прогресс, 1994. С. 297–319.

³⁶ Например: Habermas J. Theorie des Kommunikativen Handelns. Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1981

способа отдыха, образа жизни в целом. Удивительно, но Ницше и здесь показывает свою уникальную, почти пророческую прозорливость и актуальность, которая может быть так насущно необходима нам, людям цифровой действительности. Поэтому мы, обращаясь к немецкому философу, хотим с его помощью еще раз актуализировать и проблематизировать острые проблемы понимания образа человека, медиа, коммуникаций в современной европейской культуре.

Немецкий философ, открыв центральную значимость повседневного измерения человеческого существования, стал рассматривать человека как целостный феноменальный, чувственно-воспринимаемый, «эстетический» (в прямой связи с греческим *aesthesis*, означающим как раз чувственное ощущение, восприятие, созерцание) образ, формируемый человеком в процессе определенной направленности и самоорганизации своего существования. Конечно, на такое фундаментальное философско-антропологическое *возвышение* понятия «образ»³⁷ повлияли принципиально *антиидеалистические* принципы ницшевской философии и в целом мировоззрения, которые вместо *полагающего* опыт трансцендентального субъекта (например, у Канта) показывали этого самого субъекта как *полагаемого* опытом его существования и бытия. Помимо этого также необходимо признать и новаторское переосмысление оснований древнегреческой культуры и философии. Речь здесь идет об обращении к понятию «забота о себе» (*epimeleia heautou*), которое выступает для античных философов принципом само-формирования человеком своего *эстетического* образа, являющегося в свою

³⁷ Вспомним, что в классической европейской философии образ как «представление» или феномен всегда, в большей или меньшей степени, онтологически отделялся и отличался от собственно сущего, того, что его вызывало, создавая по сути непреодолимый *разрыв* между сознанием и бытием; *образ поэтому был онтологически вторичен*, не самостоятелен и не аутентичен. Подробнее об этом: Слинин Я. А. Последствия феноменологической редукции // Вестник СПбГУ. Конфликтология и философия. 2017. Т. 33. Вып.4. С. 490–527.

очередь манифестацией определенной *этики* жизни³⁸. И хотя сам Ницше, насколько нам известно, отдельно не исследовал понятие «заботы о себе», но он, как знаток древнегреческой культуры, его несомненно знал.

Дело в том, что Ницше критиковал трансцендентально-го субъекта за изначальную, *априорную заданность cogito*, предлагая вместо этого понимание человека как результата динамично исторически развивающихся, функционирующих и моделирующих его образ практик, дорефлексивно организуемых его повседневную жизнь и выявляемых «генеалогическим» методом. Генеалогический подход Ницше прямой предшественник герменевтики и археологии человеческого субъекта, и понимая подноготную *образ-ования человека*, Ницше стремился определенным образом организовать повседневный режим своего существования. Ведь «забота о себе» и означает заботу о повседневных практиках своей жизни. Поэтому можно даже предположить, что именно немецкий философ, примерно за век до Мишеля Фуко, обратившегося к древнегреческому понятию и сделавшего его одним из краеугольных камней своих работ конца 70-х — начала 80-х годов прошлого века, еще в конце XIX века *de facto* раскрыл его центральное значение и актуальность для современной философии³⁹.

³⁸ Смотрите главу о эстетике образа и этики жизни античного философа.

³⁹ Сам М. Фуко признавал, что из современных философов на него более всего повлиял Ф. Ницше, которого он начал читать позже и благодаря работам Хайдеггера, и который радикально изменил его мышление и образ жизни — он даже называл себя «ницшеанцем». При этом о самом Ницше он написал лишь одну небольшую статью (Хайдеггеру, тоже очень значимому для себя философу, он и вовсе не посвятил ни одной статьи), «Ницше, история и генеалогия». И очень показательно, что она как раз была связана с проектом генеалогии, который у Фуко сформировался во многом под влиянием Ницше (Фуко М. Интеллектуалы и власть. Избранные политические статьи, выступления и интервью. В 3 томах / Пер. с фр. Б. М. Скуратова под общ. ред. В. М. Большакова. М.: Практис,

Особенно ярко, выразительно и глубоко *проблема само-образ-ования человека*, т. е. формирования им своего образа посредством системы особо значимых практик регулирования и организации своей повседневной жизни, нашла свое выражение в последнем законченном труде Ницше, книге 1888 года *Ессе Ното*, с характерным подзаголовком «*как становятся самим собой*». Впрочем, нужно признать, что к проблеме образа Ницше обращался и раньше — например, в своем сочинении «Рождение трагедии из духа музыки» с его эстетико-*метафизическим* пониманием образа (которое в предисловии ко второму изданию этой книги существенно уже пересматривает). В *Ессе Ното*, философско-автобиографической исповеди и даже частично завещании Ницше, он, отталкиваясь от своего личного жизненного опыта, представляет эстетико-*физиологическое* (или *медицинское*) понимание человеческого образа как результата самоорганизации человеком важнейших практик своей повседневной жизни. В этом проявляется свойственное немецкому философу обесценивание традиционных классических подходов, подчеркивание их инфляции и, напротив, раскрытие центральной значимости того, что веками недооценивалось, позволяя актуализировать впоследствии забытые или неправильно понятые античные принципы. Перед нами предстает во всей своей фундаментальности *учение о само-образ-овании*.

Пожалуй, после классических времен Древней Греции Ницше был первым, кто так энергично настаивал на принципиальной связи между философией и медициной (хотя в античности эта связь постоянно подчеркивалась, и прежде всего в контексте культуры «заботы о себе»). Он выступает в роли врача, диагностирующего самого себя и избираю-

2006. Т. 3. С. 280–282, 291–292). В этом смысле, обращаясь (в таких своих поздних работах, как, например, «Герменевтика субъекта») к «заботе о себе», «практикам самости», «играм истины», Фуко возвращается к Ницше, критикуя трансцендентального субъекта с его априорной активностью и классическую метафизику в целом и создавая, если так можно выразиться, «генеалогическую философию нового эмпиризма».

щего для себя оптимальный для своей *душевно-физической индивидуальности* способ лечения, который заключается в медицинской целесообразности определенного образа жизни. Если Фуко называет античное искусство жизни, формирующееся «заботой о себе», *диетикой*⁴⁰, являющейся своего рода этико-эстетическим *askesis*'ом (упражнением), активно включающим в себя и медицинскую составляющую, то Ницше говорит о *гигиене* — именно так он оценивает близкое своей поздней философии учение «глубокого физиолога» Будды⁴¹. Так что в обоих случаях медицине отводится центральная роль. Направленность на *физиологически понимаемое здоровье* есть одновременно реакция и ответ немецкого философа на любые претензии «идеализма», а также суть подлинной философии жизни как «воли к здоровью»⁴². Условием осуществления античной «заботы о себе» является *знание себя, своего Я*, поэтому Платон, понимающий это *auto to auto* как душу, и заботу о себе рассматривает в «Алкивиаде I» как заботу о душе⁴³. Ницше обращает «заботу о себе» к своему телу, более того, она предстает не просто как забота о теле (это проявляется и у греков, например, в палестре), а как забота о *физиологически понятом теле*. Здесь перед нами предстает, с одной стороны, эффект «снижения», радикальная реакция на многовековые претензии установки «идеализма», а с другой стороны — результат «генеалогических» (герменевтических) штудий, показывающих сложный генезис формирования «высокого» из «низкого» и стремящихся выйти к самому истоку

⁴⁰ Фуко М. История сексуальности. Т. 2 Использование удовольствий / Пер. с фр. В. Каплун. СПб.: Академический проект, 2004. С. 169–197.

⁴¹ Ницше Ф. *Esse Homo* // Ницше Ф. Сочинения в 2 т. / Сост., ред., вступ. ст. и прим. К. А. Свасьяна. Т. 2. М.: Мысль, 1990. С. 704.

⁴² Там же. С. 700.

⁴³ Дорофеев Д. Ю. Человеческая идентичность в платоновском диалоге «Алкивиад I» (к вопросу об антропологической проблематике в древнегреческой философии) // *Schole. Философское антиковедение и классическая традиция*. 2019. Т. 13. вып. 1. С. 251–268.

и принять его во всей его внеморальной, т. е. физиологической данности. Поэтому тело здесь выступает не идеальным произведением искусства, как у греков, и не образом Бога, как в православной визуальной антропологии, а медицинским объектом со сложной системой физиологических процессов.

Неудивительно, что Ницше уделяет самое пристальное внимание своему физиологическому само-образ-ованию, т. е. диагностированию, формированию и поддержанию своих физиологических процессов в оптимальном для них состоянии. Это отношение к своему образу не отношение денди-эстета (типа Оскара Уайльда) или эстетствующего интеллектуала (типа Марселя Пруста), сосредоточенных на своем внешнем виде, а трезвого врача, которому известно реальное состояние организма своего пациента. Но Ницше не приветствует дендизм/фанатизм и в отношении своего физиологического образа, он не стремится к «идеалу» здоровья — он вообще видел свое призвание в низвержении любых идеалов; для него важнее не вылечить, изменить, усовершенствовать себя, а *принять себя, прислушиваться к себе и исходить из себя*, даже если это будет оборачиваться болью. Поэтому основой само-образ-ования немецкого философа является способность «взять себя в руки», чтобы сохранить и развернуть свое здоровье, для которого и сама болезнь лишь «стимул к жизни»⁴⁴. В этом Ницше видит смелость, честность, разумение и величие установки *amor fati*⁴⁵. Такая внимательная, беспристрастная и трезвая любовь к себе⁴⁶, важнейшее условие осуществления «заботы о себе», позволяет Ницше диагностировать то, что

⁴⁴ Ницше Ф. *Esse Homo*. С. 699–700.

⁴⁵ Там же. С. 705, 721.

⁴⁶ Позже и Макс Шелер, основатель современной философской антропологии, будет говорить о необходимости различения продуктивного само-любия, *Selbstliebe*, от эгоистичного себялюбия, *Eigenliebe* (Шелер М. *Ordo amoris* // Шелер М. *Избранные произведения*. М.: Гнозис, 1994. С. 349). В «Искусстве любви» Э. Фромм также будет подчеркивать ценность любви к себе, отличая ее от эгоизма.

является центральным для физиологического само-образования — *питание, место проживания и климат, способ отдыха*. Об этих четырех практиках «заботы о себе», понятых как основные механизмы того, «как становится самим собой», и пишет подробно Ницше в *Esse Homo*.

Используя физиологический подход, Ницше не мог не начать с *пищи и питья* — ведь именно в этом человек нуждается ежедневно и оно в первую очередь определяет качество пищеварения, которому философ придавал особое значение, во многом из-за своих личных проблем с ним. Питаться нужно физиологически правильно, понимая прямое влияние того, что ест человек, на то, что он собой представляет. Думается, Ницше полностью принимает положение, что «человек есть то, что он ест» (*Der Mensch ist, was er isst*)⁴⁷. Поскольку человеку есть необходимо каждый день, то эта процедура не может «изнутри» не формировать образ человека. И повседневной незаметности и незначимости этого процесса нужно противопоставить внимательную заботу о нем, осознанно-критическое отношение к себе и своему организму в этом аспекте. Еда и питье это не только и даже не столько необходимое условие для поддержания жизни, сколько способ — разный в зависимости от их определенности — формирования мировоззрения, системы ценностей, ценностных и эстетических предпочтений, выражаемых и отстаиваемых принципов, внутреннего и внешнего образа человека. Учитывая такое влияние еды на человека, нельзя не подходить к питанию с точки зрения конкретной, индивидуальной для каждого человека физиологической целесообразности; поэтому здесь нет единой всеобщей нормативности. «Низкая» культура питания (т. е. не эстетствующая, а физиологически

⁴⁷ Иногда ее авторство относят к Гиппократу и Пифагору, нередко ее приписывают Фейрбаху в его рецензии на книгу философа-физиолога Якоба Мошотта «Популярное учение о питательных продуктах», на эту же фразу ссылается и Шелер как принадлежащую известному исследователю мозга первой половины XX века О. Фогту — Шелер М. Положение человека в космосе // Шелер М. Избранные произведения. М.: Гнозис, 1994. С. 183.

обоснованная) предстает здесь средоточием реальности, вытесняя собой «высокую» культуру «идеалов» и «духа». Причем кухня определяет этос не только отдельного человека, но и всей нации: именно немецкая кухня объясняет для Ницше происхождение *немецкого духа* — непосредственно из расстроенного кишечника⁴⁸. Сам Ницше, у которого всю жизнь были проблемы с желудком, признает, что будучи в начале своего пути причастен немецкой культуре, которая всеми силами учит игнорировать реальность в пользу идеализма, недопустимо долгое время не понимал значимости питания, и это сказывалось на его принципах: так, например, лейпцигская кухня не позволяла ему признать и принять собственную «волю-к-жизни»⁴⁹. Лучшей кухней *для себя* Ницше признает кухню Пьемонта. В отличие от Канта, любившего многочасовые обеды-симпозионы в компании близких друзей и знакомых, Ницше предпочитает сытный, но достаточно быстрый обед в одиночестве. Спиртные напитки почти полностью исключены из гастрономического рациона философа, так же как и кофе; крепкий чай допускается только утром, в основном же родниковая вода. Все это является результатом опытного самопознания и физиологического само-образования («Величину своего желудка надо *знать*»⁵⁰).

Помимо питания, физиологически рассмотренный образ жизни определяется *местом* существования человека и его *климатом*. Если вопрос о способе, режиме и качественном содержании питания в существенной степени определяется самим человеком, то пространство проживания уже в значительно меньшей степени зависит от его выбора. Человек уже с самого рождения и дальше в течение жизни привязан к месту своего проживания самыми разными механизмами — родственно-биографическими, семейными, социально-культурными, экономическими, психологическими и др. — и, конечно, их бывает в силу разных причин

⁴⁸ Ницше Ф. *Esse Homo*. С. 709.

⁴⁹ Там же. С. 708–709.

⁵⁰ Там же. С. 710.

очень трудно порвать и изменить. Однако для Ницше, оди-
ночки по жизни, безусловно определяющими в выборе места
проживания являются факторы медицинские, но только
поняты предельно широко и фундаментально, философско-
антропологически, исходя из «*философии заботы о себе*»
(«Никто не волен жить где угодно; а кому суждено решать
великие задачи, требующие всей его силы, тот даже весьма
ограничен в выборе. Климатическое влияние на обмен ве-
ществ, его замедление и ускорение, заходит так далеко, что
ошибка в месте и климате может не только сделать человека
чуждым его задаче: он никогда не увидит ее»⁵¹). Здесь гер-
меневтика физиологического само-образ-ования переходит
уже с микроуровня (питания) на макроуровень. По причи-
не своего слабого здоровья он очень рано был вынужден
тщательно прислушиваться к голосу своего организма,
отчетливо понимая прямое, самое сильное влияние на свое
самочувствие микроклимата окружающей среды. В силу этого
он не мог быть привязан к одному месту — уйдя на пенсию
в Базеле из-за резко испортившегося здоровья, он начина-
ет судорожно искать оптимальные для себя места жизни;
Ницше становится странником (Wanderer) de jure и de facto,
передвигаясь в пространстве внешнего и внутреннего миров
(кстати, для древних греков выбор места проживания не яв-
лялся вопросом, определяемым «заботой о себе», — все они
были привязаны к своему конкретному полису, да и климат
Древней Греции был и остается здоровым, отличаясь в этом
от многих мест Германии и тем более России). Странничество
Ницше — это физиологическое событие, физиологический
процесс, путешествие «*климатизированного тела*», которое
живет по законам окружающего мира, будучи полностью обу-
словленным его климатическими процессами, а его видение
(понимание) есть реакция этого сверхчувствительного тела
на окружающий его ландшафт⁵². Здесь, конечно, болезнен-

⁵¹ Там же. С. 710.

⁵² Подорога В. А. *Метафизика ландшафта*. М.: Наука, 1993.
С. 160–166.

ность философа, которой отмечена вся его недолгая жизнь, играет решающую роль.

Движение было необходимо Ницше физиологически — и как человеку с определенным образом настроенным организмом, и как мыслителю (впрочем, эти ипостаси для него были нераздельны): «Как можно меньше сидеть; не доверять ни одной мысли, которая не родилась на воздухе и в свободном движении — когда и мускулы празднуют свой праздник. Все предрассудки происходят от кишечника»⁵³. Поэтому так важно было найти место, в котором физиологически комфортно было ежедневно передвигаться и гулять (в этой связи вспоминается «тропа Рильке» в Дуино — поэт, между прочим, тоже воплощал собой феномен «творческой болезненности»). В результате своих многочисленных скитаний, направленных на поиск *своего топоса*, к концу жизни он выделяет как физиологически приемлемые для себя Ниццу, Турин, Геную, Сильс-Марию, предпочитая каждое из них в свое время года. Соответственно до конца 70-х годов XIX века, т. е. первые 35 лет своей жизни Ницше живет в Наумбурге, Шюльпфорте, разных местах Тюрингии, Лейпциге, Базеле, Венеции — «все это несчастные места для моей физиологии»⁵⁴. Сам Ницше не раз говорил, что его окружающий мир (почти в строго биологическом понимании *Umwelt* начала XX века) — это мир горного и сухого воздуха, льдов, родниковой воды, т. е. всего прозрачного, чистого, холодного. Именно эти условия, способствующие, каждое по своему, быстрому обмену веществ в организме, обуславливают появление и развитие гения, и именно их влияние он пронзительней всего отмечает на себе, «как на тонком и верном инструменте»⁵⁵. Этот тот мир, в котором не зарождаются и размножаются, а умирают, не появившись, все бактерии, вирусы, заразы. В определенном смысле *Ницше был основателем философской иммунологии*, которая стала столь значимой для человечества

⁵³ Ницше Ф. Ессе Номо. С. 710.

⁵⁴ Там же. С. 711.

⁵⁵ Там же. С. 695. 706–707, 710, 711.

в эпоху пандемии COVID-19, в том числе в политическом аспекте⁵⁶. Генеалогия человека раскрывается здесь через климатологию, метеорологию и географическую топографию. Во всех этих рекомендациях можно увидеть прямое развитие той *медико-антропологической топо-логики*, которую развивал еще Гиппократ в трактате «О воздухах, водах и местностях», показывая в нем как географические условия существования — качество ветров, вод, характер местностей (холмы-долины, лесистые-водянистые и т. п.), расположение городов и домов и т. п. — влияют на образ жизни человека, его внешний вид, голос, характер и даже обычай и нравственные устои⁵⁷.

Наконец, третьей частью физиологического само-образования является выбор для себя оптимального способа *отдыха*. Это важнейшая часть жизни для любого человека, связанного с творческой, продуктивной деятельностью, отдых не просто необходимая пауза, а важнейшая часть определяемого физиологической «заботой о себе» целостного образа жизни, условие продуктивного восстановления ее энергий и сил. Ницше понимает отдых как то, что «освобождает меня от себя»⁵⁸; таковым для него является *чтение*. Отдых не может быть случайным, произвольным или хаотичным, ведь он по сути есть *начало* цикла активного самоутверждения, «работы». Если чтение позволяет «гулять по чужим наукам и чужим душам»⁵⁹, то его можно рассматривать как такого рода *открытость духа*, в котором он *зачинает* новые для себя импульсы, смыслы, горизонты, позволяющие ему с новой силой выразить себя. Как и во многих других отношениях, Ницше здесь отдает приоритет французским авторам, от Монтеня и Мольера до Стендаля и Мопассана. Не забыта здесь и *музыка* как отдохновение — Вагнер, Шо-

⁵⁶ Марков Б. В. Политическая иммунология. М.: Проспект, 2021.

⁵⁷ Гиппократ. Избранные книги / Пер. с древнегреч. В. И. Руднева. М.: Сварог. 1994, С. 275–307.

⁵⁸ Ницше Ф. *Esse Homo*. С. 712.

⁵⁹ Там же.

пен, Россини (в этот ряд Ницше ставит и своего друга Петера Гаста с его оперой «Венецианский лев»). А вот в состоянии «беременности духа», которое для Ницше предстает как беременность всего организма, нужно, напротив, *закрыться* в своеобразном карантине, исключая малейшие случайности и раздражения, полностью сосредотачиваясь на вынашивании плода, полностью посвящая себя ему (если Сократ в качестве повитухи принимал роды у собеседника, то Ницше сам зачинал, вынашивал и позволял самому себе разродиться). При том, что сам Ницше отмечает в себе чрезвычайную впечатлительность, он же призывает «реагировать так редко, как только возможно»⁶⁰. Объяснение этому противоречию состоит в том, что открытость и впечатлительность характеризуют его существование на этапе отдыха, а замкнутость и предельная сосредоточенность на себе — на этапе «работы».

Как мы видим, *моделирование* этими компонентами — местом проживания, климатом, пищей и отдыхом — своего образа у Ницше составляет своего рода четко осознанную и проверенную опытом *систему повседневных жизненных практик*, которые позволяют даже не столько сформировать себя (что было свойственно античной заботе о себе), сколько *удержать и раскрыть себя*. Для Ницше крайне важно *вернуться к себе и не потерять, не упустить себя*, соблазнившись какой-либо «идеей», «идеалом», умозрительным принципом, всем тем, что может кроить Я по своему, внешнему для самого Я лекалу. Поэтому эти «маленькие вещи», которые рассматриваются в разделе «Почему я так умен», и являются самыми важными, ведь они есть «основные условия жизни»⁶¹, они есть даже не проявление реальности, а сама реальность; следовательно, полагаемый ими *образ человека есть уже не отражение реальности, а ее воплощение*. «Сознание есть поверхность»⁶², физиологически определяемая *tabula rasa*, которая принимает свою форму в зависимости

⁶⁰ Там же. С. 718.

⁶¹ Там же. С. 720.

⁶² Там же. С. 719.

от того, какие знаки нанесут на нее инстинкты, как они упорядочат ее. Поэтому в выборе этих «маленьких вещей» необходимо следовать не голосу рассудка, разума или морали, т. е. разновидностям теоретико-религиозных конструкций, а самому близкому к организму, к физиологии, к самому себе *инстинкту — здоровому (потому что есть и больные) инстинкту самосохранения и самозащиты*, расхожее название которому — *вкус*⁶³. А ведь вкус — это способность одновременно и физиологическая, и эстетическая. Мы видим, что *физиологическая спонтанность*, основанная на определенном порядке самоорганизации жизни (который также нужно образовывать в себе, в том числе путем проб, ошибок, отступлений) в ее органических компонентах, оборачивается здесь *медико-эстетическим вкусом*, направленным на собственное само-образ-ование. Такая объединенная способность позволяет не только выбирать для себя нужное и оптимальное, но — и это не менее важно — отбрасывать от себя все вредное и заразное. Во всем этом вкус, упорядоченный и фундированный строго выстроенной системой физиологических регламентаций, есть подлинная основа искусства жизни как способа само-образ-ования Ницше.

ГЛАВА ВТОРАЯ ЭСТЕТИКА ОБРАЗА ЛЮДВИГА ВИТГЕНШТЕЙНА

Нельзя мыслить честно, если бо-
ишься причинить себе боль.

Л. Витгенштейн

Людвиг Витгенштейн был человеком, жизнь и философия которого отсылают и проясняют друг друга настолько, что одно нельзя рассматривать без другого. Это можно сказать далеко не о каждом крупном, даже гениальном философе. Более того, личный образ Витгенштейна в жизни *показывает* собой то, что не было — а может быть, и не могло

⁶³ Там же. С. 717.

быть — сказано и написано им. С другой стороны, в свете этого образа доступные нам сейчас его произведения высвечиваются намного более полными и яркими смысловыми красками и гранями. Эта взаимосоотнесенность харизматичного визуального образа и самобытного языкового повествования создает ту *эстетическую целостность*, которая определяла собой все проявления философа, от его понимания языка до поведения в повседневной жизни. В образе жизни Витгенштейна теория и экзистенция были неразрывны, и это единство представляло во всей своей эстетически наглядной выразительности, подчас резкой и несправедливой, жесткой и мучительной, причиняющей боль себе и другим, но наполненной жаждой предельной честности и бескомпромиссности. Поэтому мне показалось интересным и важным, в целом актуализируя философско-антропологические перспективы эстетической проблематики, коснуться эстетики образа Людвиг Витгенштейна в его наиболее *теоретической* ранней философии и в его *жизненном* проявлении.

I

Для начала хотелось бы рассмотреть эстетику образа в «Логико-философском трактате» (ЛФТ). Понятие «образа» (нем. Bild, В. Руднев и М. Козлова переводят его как «картина») занимает в этом произведении видное, чрезвычайно значимое место, достаточно сказать, что его прояснению, когда оно встречается чуть ли не в каждой строчке, уделяется несколько страниц⁶⁴. Мы не ставим своей целью анализировать это понятие в контексте всех построений ЛФТ, поскольку нам важно подчеркнуть именно его эстетическое значение, и даже больше — использовать его витгенштейновскую интерпретацию для развития и углубления собственной *эстетики человеческого*

⁶⁴ Витгенштейн Л. Логико-философский трактат // Витгенштейн Л. Философские работы / Сост., вступ. ст., прим. М. С. Козлова. Часть 1. М.: Гнозис, 1992. С. 8–10. В дальнейшем я буду приводить ссылки на ЛФТ по установленной автором нумерации в круглых скобках, например: (2.1–3).

образа, как возможную перспективу этой интерпретации. Однако и для этого необходимо представить хотя бы основные принципы понимания Л. Витгенштейном образа, а это означает, что необходимо обратиться хотя бы к самому краткому рассмотрению отношений между *миром, языком, логикой*.

Первоначально Витгенштейн хотел дать своему сочинению название *Der Satz* (нем. предложение), что подчеркивало бы центральную значимость в этом сочинении вопроса о природе *предложений, или пропозиций*, но по предложению Д. Мура назвал его *Tractatus Logico-Philosophicus*. Развивая вслед за Фреге и Расселом принципы «логического атомизма», Витгенштейн видит в предложении, как минимальной единицы языкового общения, функцию *описания* мира. Сам мир «подразделяется на факты» (1.2) и есть «целокупность фактов» (1.1), определяющая «все, что происходит, а также все, что не происходит» (1.12) (но *может* происходить), причем не просто факты, а «факты в логическом пространстве» (1.13; выделено мной. — Д. Д.). Соответственно элементарное (простое) предложение описывает элементарный (простой) факт, а сложное (составное) — сложный, причем сам по себе описываемый факт может быть лишь возможным и даже ложным. Получается, что *предложения — образы фактов*, которые мы создаем для себя (*machen uns*) (2.1) и в которых определенная ситуация представляется в «логическом пространстве» (2.11), а сам образ — «модель действительности» (2.12). И поскольку вне той или иной создаваемой нами модели для нас нет действительности, то образ и предстает самим фактом (2.141).

Здесь для сравнения можно вспомнить соотношение феномена и ноумена у Канта, но у Витгенштейна образ не субъективен, он «соприкасается» с действительностью (2.1511), хотя в то же время он подобен «мерилу, налагаемому на действительность» (2.1512)⁶⁵. Витгенштейн определяет отношение образа и действительности как «изобразитель-

⁶⁵ Впрочем, надо отметить и у Канта в отношении феномена и ноумена нет дуализма, скорее, также определенный способ

ная сопричастность» (2.1513) и «изобразительное родство» (2.1514). И языковые (логические) пропозиции — это у Витгенштейна не *субъективная* форма полагания и восприятия действительности, а самостоятельный, независимый, содержательный способ раскрытия *научно-познаваемой* сущности мира, и в этом как раз серьезное отличие от Канта (хотя сам Витгенштейн не приводит конкретные примеры таких пропозиций), способ, который как бы фильтрует собой эмпирический мир и связанный с ним повседневный язык, чтобы раскрыть и выявить собой *подлинную* реальность. Логика у Витгенштейна напрямую соотносится с онтологией, как это было в свое время и у Аристотеля. Соответственно такой языковой образ представляет не субъективно полагаемый факт, а факт, имеющий общее с изображаемым, которому изображение должно быть тождественным — хотя Витгенштейн и уточняет, что только «в чем-то» (2.161).

Вот это «что-то» является присущей образу формой изображения, а то, что в любой форме образа является общим с действительностью, является логической формой. Если формой изображения выступает логическая форма, то и сам образ является логическим, который и способен изображать мир, а значит, любой образ является по определению и логическим образом. Однако свою собственную форму изображения образ изобразить не может, он ее «показывает» (2.172). Так закладывается основа фундаментального и крайне значимого для нас различия между *высказыванием* и *показыванием*: в своем *содержании*, в котором изображается мир, образная теория предложений определяется логической формой, а собственная форма *показывает себя в способе своего осуществления*. В ЛФТ это применяется, в контексте образной теории пропозиций, прежде всего к языку, но я хочу отметить, что эта модель вполне допустима и в отношении человека, позволяя развивать не только образную эстетику слова, но и *эстетику человеческого образа*.

взаимосоотнесенности, степень которого разными мыслителями интерпретируется по-разному.

Важно, что в ЛФТ образ в своем представлении, или изображении не привязан к эмпирической ситуации, изображая «какую-либо возможную ситуацию в логическом пространстве» (2.202), и поэтому он может соответствовать или не соответствовать действительности, т. е. быть истинным или ложным. Получается, что изобразительная форма образа не зависит от своей истинности или ложности. Ведь образ не воспроизводит, не отражает эмпирическую наличность, он изображает свой смысл (2.221). Смысл может быть как истинным, так и ложным, и истинность или ложность смысла предложения-образа уже определяется его соответствием или несоответствием смыслу действительности. Значит, в истинном предложении связь его элементов друг с другом соответствует связи фактов в действительности, а в ложном — нет. Если предложение описывает факты, то последние (кроме тех случаев, когда они простые, несоставные, неделимые, *atomon*) состоят из объектов, которые обозначают имена, или слова. При этом факты — а, следовательно, и смысл — могут выражать лишь предложения, которые, поскольку они отсылают к факту, Витгенштейн называет «знаком-предложением» (*Satzzeichen*) (3.14). Поскольку язык понимался как образ, изображающий то, что он представляет посредством знаков (фонетических и письменных), то для Витгенштейна было принципиальным *знаковое понимание языка*, и не случайно он сравнивает, даже уравнивает его с нотным письмом, изображающим музыку, определяя эти предложения как «знаковые языки» (*Zeichensprachen*) (4.011; также 3.141.). Другое дело, что в обычном, повседневном словоупотреблении эта знаковая природа предложений «завуалирована» письменной или печатной формой выражения (3.143) и эту завуалированность необходимо преодолевать при философском анализе, для чего следует различать «знак-предложение» и слово (там же).

Итак, поскольку предложение есть образ и знак, оно, во-первых, *изображает* факт (который, напомним, может быть как истинным, так и ложным), а, во-вторых, *отсылает* к нему; совмещение двух этих функций свойственно *символу*.

Получается, что предложение-символ может иметь смысл только при предположении, что этот смысл может быть как истинным, так и ложным. Бесмысленностью становится утверждение, которое в принципе не допускает своего отрицания, т. е. тавтология, и потому не существует какого-то априори истинного образа (2.225). Языковые знаки, устные или письменные, представляют именованные объекты, и в языке могут быть выражены (изображены, означены, символизированы) только логические смысловые связи (истинные или ложные). Слова для Витгенштейна организованы логической формой и выражаемая в них мысль — логический образ факта (3) и это делает ее осмысленным предложением (4).

Для Витгенштейна — причем не только периода написания ЛФТ, но и в своей дальнейшей, во многом стоящей на принципиально иных позициях философии — важно *критически подойти к языку, преодолеть завроженность языком* (что свойственно повседневному сознанию и повседневному отношению к языку, а также некритически настроенному в этом вопросе теоретическому сознанию). Используя образ самого философа («Язык переодевает мысли»), можно сказать, что его целью является *обнажение языка*, сведение его к логической форме и тем самым выявление «логики языка» (4.002). Без этой критической редукции языка его предложения будут лишены смысла, и именно таковы, по мнению раннего Витгенштейна, большинство философских предложений и вопросов. Следовательно, сама философия, претендующая на выражение своего содержания в языковых суждениях, должна стать «критикой языка» (4.0031), понимающей его логику. Только тогда предложения будут осмысленными, а познание — научным.

Получается, что *то, что не может быть выражено так понимаемыми языковыми предложениями\пропозициями — а это и есть настоящие философские проблемы — не может быть охарактеризовано как научное*. Тем самым здесь устанавливаются жесткие пределы, границы языкового выражения, которое, если уж оно есть, если уж решает осуществить себя *de actu*, то должно подчиниться и соответствовать строгим по своей определенности, четкости и ясности логическим, а значит

и научным, критериям, решительно борясь с соблазном *языковой испорченности и бессмысленности*, появляющейся при и благодаря выходу за эти границы⁶⁶. Однако при этом данные границы не абсолютизируются и не онтологизируются, в духе упрощенного позитивизма и даже неопозитивизма, т. к., во-первых, признается, что и *за ними* есть нечто; во-вторых это «нечто», существующее *за* этими границами, не умаляется, не отбрасывается, не унижается презрительно, а, наоборот, признается, может быть, самым значимым для человека; и, в-третьих, и это особенно важно для нас, не имея возможности быть выраженным в языке по причине определенной (логической) организованности пропозиций, эта сфера «внеязыкового» при этом не оказывается абсолютно недоступной для человека — она может *показывать* себя. Так эстетика (от греч. Αἰσθητικὸς — воспринимаемый чувствами) позволяет выйти за границы логики, а образ — за границы слова и понятия.

Таким образом, *логическая теория образных пропозиций приводит к эстетической теории образа*, воплощающего, показывающего и тем самым открывающего собой для восприятия человека фундаментальную сферу «внеязыкового» — метафизическую, религиозную, этическую, мистическую, собственно эстетическую сферу. Выразительные и даже познавательные возможности человека не ограничиваются возможностями языкового выражения, раскрывая свой потенциал в пространстве эстетического (само)полагания и восприятия образа. И недаром в предисловии к ЛФТ автор подчеркивает, что, определяя «логику нашего языка», он имел целью провести границу даже не для мышления, а только для «выражения мысли»⁶⁷. *Усмотреть можно больше,*

⁶⁶ Как видим, и здесь много общего с обозначением границ естественно-научного познания природы в «Критике чистого разума», где строго обозначен рубикон между феноменальным и ноуменальным, выход за который облекает суждения познающего субъекта на догматизм.

⁶⁷ Витгенштейн Л. Логико-философский трактат // Витгенштейн Л. Философские работы. Часть 1. М.: Гнозис, 1992. С. 3.

чем выразить, а это значит признание за созерцательным, эстетическим, интуитивным познанием совершенно особого статуса, независимого от познания языкового, логического, понятийного. Тем самым в ЛФТ можно признать, по словам Р. Рорти, «героическую попытку спасти философию от натурализма», т. е. со всей выразительностью подчеркнуть: то, что может быть *показано* (а это, повторю, самое философски значимое), никогда не может быть *высказанным*, никогда не может стать «*наличным*» (available)⁶⁸. Это позволяет предположить, что само мышление (сознание) не сводится к языковому, логически определяемому и научно фундированному выражению, оно открыто невербальному, эстетически образному схватыванию, переживанию, восприятию и (само)полаганию иного, метафизического, этического или мистического, *самого фундаментального и важного*.

И очень показательно, что в этом стремлении вывести философию за жесткие границы языка навстречу к образу Витгенштейн был не одинок. В то же время, когда задумывался, разрабатывался и писался ЛФТ, в 10-е годы XX века, происходило и формирование феноменологического движения. Основным стремлением феноменологии было актуализировать *созерцательные* возможности познания, освободив их от подчиненности научным схемам, логическим суждениям, понятиям и даже от языка как такового. Феноменологи открыли для себя сферу непосредственно созерцаемого феномена, раскрывающего смысл исключительно в своей *самоданности*. Феноменологически понимаемый смысл феномена становится близок платоновской «идее», понимаемой как созерцаемый умом визуально-пластический смысловой образ, или эйдос. Феноменологическая установка на открытость молчаливо усматриваемой самоданности созерцаемого феномена вытеснила установку на полагание, конструирование, искусственное упорядочивание познава-

⁶⁸ Рорти Р. Витгенштейн, Хайдеггер и гипостазирование языка // Философия Мартина Хайдеггера и современность. М.: Наука, 1991. С. 125.

емого объекта. Вот что пишет, например, Макс Шелер, понимающий феноменологию как «асимволическое познание» и выход к «доязыковой данности»: «И феноменологическая философия поистине полная противоположность всякой излишне поспешной философии говорения. Здесь меньше говорят, больше молчат и больше видят — видят и те миры, которые, возможно, вообще невыразимы»⁶⁹. Такой опыт созерцания невозможно формализовать и механистически передать, феноменолог здесь может лишь подвести к нему, *помочь его обрести*, следуя заветам Сократа, признававшего себя повитухой, помогающего разродиться знанием и пониманием.

Для Витгенштейна также важно, что к сфере невыразимого в языке может *подвести* и сам язык, *важно лишь вовремя остановиться*. Заявляя, что этика (т. е. все философские вопросы) бессмысленна, т. е. не может быть в языке высказана, Витгенштейн признавался в письме своему другу Л. Фикеру, что цель ЛФТ — этическая, сам этот трактат по преимуществу этический и *самое важное в нем — несказанное, но показанное благодаря подведению к нему*: «Моя работа состоит из двух частей: первая часть представлена здесь, а вторая — все то, чего я *не* написал. Самое важное — именно эта вторая часть. Моя книга как бы ограничивает сферу этического изнутри <...> *многие люди* сегодня лишь строят *предположения*. Мне же в книге почти все удалось поставить на место, просто храня молчание об этом»⁷⁰. А в письме другому своему другу, П. Энгельману, он пишет: «если только не пытаться сказать то, что невысказываемо, тогда *ничего* не будет потеряно. Но невысказанное будет — невысказанно — *содержаться* в том, что было сказано!»⁷¹ Вот это важно: если имеешь опыт невысказанного, того, что открылось в личном переживании

⁶⁹ Шелер М. Феноменология и теория познания // Шелер М. Избранные произведения. М.: Гнозис, 1994. С. 213.

⁷⁰ Цит. по: Бартли У. Витгенштейн // Витгенштейн: человек и мыслитель. М.: Прогресс, 1993. С. 172.

⁷¹ Цит. по: Там же. С. 191; курсив Л. В.

и созерцании, то его можно *показать* в том, что говорится — при условии, что говорится только самое необходимое, и потому — максимально выразительное. В этом контексте приобретает свой смысл и имеющийся у ЛФТ эпиграф, высказывание австрийского писателя и критика середины XIX века Фердинанда Кюрнбергера: «И все, что знаешь глубоко, не понаслышке, можно сказать тремя словами».

II

Образная теория предложений, или пропозиций, и сама зародилась благодаря образу. Во время службы в австрийской армии на полях Первой мировой войны Витгенштейн, просматривая в окопах журнал, остановился на схематично изображенной в нем на картинках автомобильной катастрофе — отсюда и возникла у него идея о том, что предложения являются образом реальности. Любопытно, что и отказ от этой теории также произошел благодаря образу^{72 73}. Конечно, и принятие и отказ от образной теории пропозиций произошло благодаря конкретным чувственно воспринимаемым образам потому, что сам Витгенштейн вплотную подошел к тому, чтобы в одном случае начать развивать ее, а в другом — отказываться от нее, и нужен был лишь какой-то

⁷² Имеется в виду ситуация, когда Витгенштейн, обсуждая как-то в 1929 г. в вагоне поезда содержание ЛФТ, убеждал своего хорошего приятеля, преподавателя экономики в Кембридже П. Сраффа, что предложения, описывающие реальность, должны иметь одинаковую «логическую форму» или «грамматику». На это Сраффа, бывший родом из Италии, сделал известный всем неаполитанцам жест, означающий презрение или отвращение: прикоснулся к месту под подбородком наружной стороной кончиков пальцев, после чего спросил: и какова же у этого жеста «логическая форма» и «грамматика»?

⁷³ Заметим, что, по сообщению Малколма, и поздняя концепция «языковых игр» пришла ему благодаря играющим в футбол людям, мимо которых он шел (Малколм Н. Людвиг Витгенштейн. Воспоминания // Витгенштейн: человек и мыслитель. М.: Прогресс, 1993. С. 31–97, 67–68).

толчок. Однако далеко неслучайно, что этим толчком становился конкретный образ. Учитывая, что на своих лекциях, семинарах, страницах текста Витгенштейн постоянно использовал для пояснения развиваемых им идей представленные в форме конкретных чувственно воспринимаемых образов языковые мыслительные эксперименты, сравнения, аллегории, метафоры, думается, что его мышление несло в себе сильно выраженную образную составляющую⁷⁴. По признанию свидетелей выступлений Витгенштейна, его устный английский (писал он на немецком) был идиоматичен, максимально образен, спонтанен и сопровождался активной жестикуляцией, которая являлась произвольной пластической формой — или своеобразным образом — одновременно манифестации и прояснения его мыслей⁷⁵. Подобно Пушкину, который при сочинении стихов нуждался в произвольной визуализации волнующих его образов в форме зарисовок, Витгенштейн обращался к *языковой образности* как неотъемлемому механизму кристаллизации своих мыслей. Сознание с такой сильной ориентацией на образность, даже если оно занимается логикой, не может не быть эстетическим.

Вообще-то логика, особенно математическая (а именно она, благодаря Фреге и Расселу, была двигателем, позволившим нашему философу прийти к ЛФТ — хотя и не она одна), связана с эстетикой намного сильнее, чем это обычно представляется, и Людвиг Витгенштейн это выразительно показал. Речь идет даже не о эстетическом аспекте его образной теории пропозиций. Давайте вспомним впечатление от системы доказательств какой-нибудь классической теоремы — это впечатление от ее красоты, интеллектуальной красоты, и чем больше, вплоть до уровня гения, понимание

⁷⁴ Сам он признавался, что «удачное сравнение освежает ум», и сам занимается тем, что открывает «новые сравнения»: Витгенштейн Л. Культура и ценность // Витгенштейн Л. Философские работы. Часть 1. М.: Гнозис, 1992. С. 413, 429

⁷⁵ Паскаль Ф. Витгенштейн: личные воспоминания // Витгенштейн: человек и мыслитель. М.: Прогресс, 1993. С. 101, 104.

порядка этих доказательств, тем больше ощущения их красоты, даже наслаждения от нее. И критерии этой красоты соответствовали критериям строгого математического или геометрического доказательства: стройность, ясность, четкость, последовательность, полное отсутствие чего-либо лишнего или случайного, завершенность, простота. Здесь все на своем месте, не больше и не меньше, и именно такие требования Витгенштейн выдвигал и к самой философии, понимаемой как правильное употребление языка. Поэтому интерес, точнее, *страстная увлеченность* Витгенштейна логикой были вызваны не только (и, может, не столько) тем, что она рассматривалась как система абстрактных положений, но и подлинной красотой ее положений: абстракцию можно принять, но она, в отличие от красоты, не вдохновит, ей не посвятят жизни и за нее не умирают⁷⁶, как это по сути ежедневно делал Витгенштейн. По его собственному признанию, сохраненному Б. Расселом, он каждое утро начинает работать с надеждой и каждый вечер заканчивает в отчаянии⁷⁷. Оценивая жизнь этого философа *post factum*, можно сказать, что философия была для него, как и для Сократа из платоновского «Федона», стремлением к смерти, даже *самоистязанием, самоизничтожением ради истины*, а красота, опять-таки в полном соответствии с Платоном, была сущностной характеристикой или по крайней мере неотъемлемой составляющей этой истины, понимаемой в ЛФТ как правильная пропозиция.

Витгенштейновский «Трактат», как и «Этика» Спинозы, ориентировался на математически понятые критерии красоты как в форме, так и содержании, и такое единство «внешнего»

⁷⁶ Поэтому, когда Рассел уже отошел от серьезных занятий философией, Витгенштейн выразил его уничижительную оценку фразой: «Рассел теперь не умрет от занятий философией»: цит. по: Бартли У. Витгенштейн // Витгенштейн: человек и мыслитель. М.: Прогресс, 1993. С. 70.

⁷⁷ Кантерян Э. Людвиг Витгенштейн. М.: Ad Marginem Press, 2016. С. 45.

и «внутреннего» также неперенное составляющее эстетического подхода. Как известно, ЛФТ состоит из семи основополагающих пронумерованных пропозиций, каждая из которых, кроме последней, завершающей («О чем невозможно говорить, о том следует молчать»), имеет ряд дальнейших комментирующих и детализирующих пропозиций. В итоге перед нами на протяжении около 70 страниц предстает максимально четко организованное и структурированное сочинение, соотношение частей которого можно сравнить с математически заданной идеальной пропорциональностью частей тела древнегреческой классической скульптуры. Такая установка основывалась на признании предельной ценности и значимости каждого используемого слова и соответственно предполагала максимально ответственное, продуманное, даже трепетное отношение к языку. В этом смысле за аскетичной строгостью формулировок и нейтральностью используемых символов математической логики сквозит та художественная и эстетическая выразительность, которой несомненно руководствовался Витгенштейн при написании трактата.

Эстетический контекст ЛФТ можно усмотреть уже в коротеньком предисловии⁷⁸. В нем указывается, что цель сочинения доставить хоть одному читателю *удовольствие*, которое, как известно, является неперенной составляющей эстетического восприятия, в том числе слова. Далее, автор подчеркивает, что смысл книги в том, чтобы показать: *то, что может быть сказано, может быть сказано ясно, а о чем невозможно так сказать, о том следует молчать*. Что это, как не радикальный ориентир и предельный критерий способа языкового (в том числе художественного) выражения мысли, для которого, по словам философа, он и проводит границу? И, наконец, ценность (мы можем от себя сказать, что не только философскую и логическую, но и эстетическую) ЛФТ автор определяет тем, насколько лучше выражены в этом сочинении мысли, «чем вернее они попадают в точ-

⁷⁸ Витгенштейн Л. Логико-философский трактат // Витгенштейн Л. Философские работы. Часть 1. М.: Гнозис, 1992. С. 3–4.

ку», и хотя, видимо, сам он эту ценность не преуменьшает, но также критически сознает, что она могла бы быть и больше. При это, что характерно для радикальной безусловности Витгенштейна, истинность содержания, которое выражено в данной языковой форме, представлялось ему на момент окончания этого труда, которому он отдался как самому важному в жизни, «неоспоримой и завершенной». Думается, что многие из классических «Художников слова», только что закончивших свои фундаментальные творения, могли бы повторить сказанное здесь философом.

Связь логики и математики с эстетикой проявлялась не только в ЛФТ, но и в его увлечении философскими вопросами искусства⁷⁹, в ярко выраженной музыкальности (семейной черте Витгенштейнов, среди которых были Ганс и Пауль, старшие братья Людвига, были очень, очень талантливыми музыкантами — для последнего, потерявшего правую руку на войне, Морис Равель написал фортепианный концерт для левой руки), и в практических занятиях архитектурой. Так, например, если в ЛФТ логика выводила к эстетике слова, то при проектировке и строительстве в 1928 г. Людвигом Витгенштейном (совместно с П. Энгельманом) дома на Кундмангассе в Вене для своей сестры уже за архитектурной эстетикой, вдохновленной новаторскими идеями австрийского архитектора и теоретика архитектуры А. Лооса, виднеются строгие логические принципы, явная ориентация на математические пропорции и склонность к «технократично», без какого-либо декора понимаемой аскетичной простоте. Собственно архитектурное сооружение это и есть визуально-пластический образ автора и образ языка, показывающий в пространственных формах то, что не может быть выговорено словами. Любопытно, что в архитектуре и музыке Витгенштейн находил явления, «подобные языку»,

⁷⁹ «Глубина и богатство мыслей Витгенштейна об искусстве были просто поразительны»: Бартли У. Витгенштейн // Витгенштейн: человек и мыслитель. М.: Прогресс, 1993. С. 57. В этом легко убедиться каждому, кто станет читать его труды и особенно заметки.

считая, что «архитектура создает впечатление *воплощенной мысли*»⁸⁰. Что же касается построенного им дома, то в нем он видел плод «бесспорно музыкального слуха, *хороших манер, выражения большого понимания*»⁸¹, т. е. проявления музыки, определенной эстетики жизни и философии.

III

Несомненно, во время Первой мировой войны, в окопах которой и писался ЛФТ, благодаря постоянному, на протяжении нескольких лет, нахождению перед «лицом смерти», к логической тематике добавился определенный религиозный, даже мистический опыт, нашедший впоследствии такое выразительное воплощение на последних страницах Трактата. Этот опыт⁸² сформировал у Витгенштейна новый взгляд на мир, на понимание философии и жизни, наконец, открыл новую сферу, сферу этики, касающуюся фундаментальных, предельных вопросов, которые определяют собой образ жизни человека. Логик открыл для себя метафизику, приобщаясь религиозному, даже мистическому само- и мироощущению.

И этика становится не противоположностью, а оборотной стороной эстетики. Подчеркивая трансцендентальный характер этики, то, что она не поддается высказыванию в пропозициях-предложениях, Витгенштейн в скобках, как будто лишь намечая для себя исследования в этой перспективе на будущее замечает: «этика и эстетика суть одно» (6.421). Если этике и мистике посвящены последние несколько страниц ЛФТ, то, на первый взгляд кажется, что эстетическая тема в нем особо не прослеживается, да и само

⁸⁰ Витгенштейн Л. Культура и ценность // Витгенштейн Л. Философские работы. Часть 1. М.: Гнозис, 1992. С. 432.

⁸¹ Там же, С. 447.

⁸² В формировании и осмыслении которого ключевую роль сыграла книга Л. Толстого «Краткое изложение Евангелия», купленная Витгенштейном в перерыве между боями в книжном магазине — кроме открыток, это была единственная книга в нем — города Тарнова в 1914 г.

слово эстетика встречается лишь один раз. Однако это не так, и в скрытом, возможно, не получившем здесь (как, впрочем, и позднее) должного развития виде масштаб эстетической проблематики явно не меньший, чем логической и этической (особенно учитывая указанную нашим философом неразрывную взаимосвязь этики и эстетики). Иначе говоря, логика в ЛФТ подводит к эстетике так же, как и к этике, и слова современного исследователя и биографа Витгенштейна о том, что в этом сочинении «логическую часть можно прекрасно понять без этической, но не наоборот»⁸³, также справедливы и для эстетики, и, может, даже в еще большей степени, т. к. эстетическую часть нельзя понять не только без логической, но и без этической. Ведь определяя границы сферы мира-высказываемого-языкового-логического-научного, Витгенштейн подводит нас сначала к философски понимаемому «Я», которое есть «граница — а не часть — мира» (5.641), а затем к тому, что высшее — например, смысл мира — находится за пределами мира и потому невыразимо (6.41–42). Поэтому *ЛФТ есть не только логический, не только этический, даже не только онтологический, но и мистический трактат*⁸⁴. Созерцание мира *sub specie aeterni* и, главное, его переживание в этой перспективе, как ограниченного целого, и составляет суть мистического (опыта). И человек как «стояние на границе», как «пограничное бытие» может, с одной стороны, *высказывать* лишь то, что в мире, «научное», но он не сводится к этому и потому, с другой стороны, открыт мистическому, которое может *показывать себя* (6.522), *в том числе и через*

⁸³ Кантерян Э. Людвиг Витгенштейн. М.: Ad Marginem Press, 2016. С. 99.

⁸⁴ Думаю, эта фундаментальная *предельность философии* Витгенштейна во многом объясняется тем, что он мыслил и писал свои труды на немецком (английский, которым он свободно, без акцента владел с юных лет, всегда был для него вторичным, языком устных выступлений), самом спекулятивно-метафизичном из европейских языков. Вообще было бы интересно посмотреть на его философское наследие в контексте определенного синтеза картин мира, полагаемых немецким и английским языками.

самого человека, и его восприятие в предстоящем образе или даже самополагание в собственном образе — это уже дело мистически ориентированного философа-метафизика.

Итак, *то, что показывает, или проявляет себя в феноменальной сфере — это и есть эстетическое*, которое, следовательно, является неотъемлемой составляющей этического и мистического. Различие высказывания и показывания, логического и эстетического, конечно, имеет основополагающее значение в построениях раннего Витгенштейна, и ее разработка вполне оригинальна. Но данное различие было известно и ранее. Я лишь напомним, что уже логическая терминология Аристотеля разделяет «доказывание», ἀποδείξις (возможное в суждении, т. е. в речевом высказывании), и «показывание», δεῖξις, и это различие стала использовать (в том числе в мистическом богословии) греческая патристика, чтобы подчеркнуть, что *Бог не «доказуется», а «показуется»*. Показывать себя означает являть себя в конкретном образе, непосредственно-наглядно, визуально-пластически, и поэтому такое явление (в случае Бога — «откровение», вспомним картину А. Иванова «Явление Христа народу») является эстетическим. И не случайно С. С. Аверинцев, говоря о такой модели отношения к Богу в ранневизантийской и шире средневековой культуре — хотя очевидно она не ограничивается только ей — называет ее «аргументацией от эстетики»⁸⁵. В христианстве Бог становится человеком, и став человеком, божественное проявляется уже в наглядном человеческом телесном чувственно-воспринимаемом образе Христа, который просвещает и преображает всем своим образом (что наиболее наглядно в своей мистической тайне в Преображении на Фаворской горе), а не лишь абстрактно, теоретически воспринятым учением, набором заветов и предписаний. Характерно, что в главе «Великий инквизитор» романа Ф. Достоевского «Братья Карамазовы», где описывается второе пришествие Христа — его своеобразной иллюстрацией как раз и может

⁸⁵ Аверинцев С. С. Поэтика ранневизантийской литературы. М.: Coda, 1997. С. 34.

служить картина А. Иванова «Явление Христа народу» — народ сразу признает в нем Богочеловека, явившегося к ним, хотя Спаситель только идет, ничего не говоря и никак внешне не проявляя свою божественность — *людей убеждает один его образ*, этот «аргумент от эстетики» (опять-таки Великий Инквизитор решает отпустить Христа из темницы после — возможно, изменившего его — молчаливого поцелуя Спасителя, который предстает более говорящим и действенным, чем самые убедительные речи). И сказанное верно не только для Богочеловека, Первообраза, но и для самого человека, «образа и подобие Бога». И действительно, сколько раз зрительно воспринимаемый образ человека оказывался более выразительным, чем любые слова, сколько примеров знает каждый, когда молчаливый взгляд говорит больше, точнее, глубже, единственно возможно, чем любые фразы — говорит являющим или показывающим себя образом, четко обозначающим тем самым границы языка и стоящие за ними выразительные смыслы эстетической образности⁸⁶.

Представленное в ЛФТ равноправие этики и эстетики по принципу *фундаментальности* как взаимосоотнесенных, неразрывных, вплоть до тождественности, сфер, будет значимым для Витгенштейна всю дальнейшую жизнь. Ведь, относясь к философии как *форме жизни*, как к *страсти жизни*, Витгенштейна, по его собственному признанию 1949 года, могли увлечь лишь «*концептуальные и эстетические вопросы*»⁸⁷, к которым наука или бесстрастно поучающая мудрость не относилась, что он не уставал повторять⁸⁸. Так,

⁸⁶ Об этом писал В. Бибихин в своей книге «Язык философии», об этом писал и я в статье, посвященной его памяти (Дорофеев Д. Ю. Поминование и упоминание словом и молчанием: пределы языка (памяти В. В. Бибихина) // Acta eruditorum. Приложение к журналу «Вестник русской христианской гуманитарной академии. 2006. С. 22–36).

⁸⁷ Витгенштейн Л. Культура и ценность // Витгенштейн Л. Философские работы. Часть 1. М.: Гнозис, 1992. С. 485; выделено Л.В.

⁸⁸ Там же. С. 460, 463, 469.

отказываясь от многомиллионного, одного из самых больших в Европе, состояния в пользу родственников или на волне признания после окончания ЛФТ уезжая учительствовать почти на шесть лет (1920–1926) в богемно заброшенные австрийские деревушки — все это было сделано не ради эстетствующего позерства, а в силу этических принципов, нарушить которые Витгенштейн просто не мог и которые воплотились в эстетике его образа и самой жизни⁸⁹.

Для должной оценки эстетики Витгенштейна и ее глубинной связи с его философией, нужно понимать, что это была *философия языка как критика* или *критическая философия языка*, и, следовательно, необходимо учитывать его понимание языка. Выше мы уже немного сказали об этом. Повседневный язык, точнее, употребление слов в повседневном языке был для Витгенштейна соблазном, с которым нужно постоянно бороться. Непроизвольное, некритическое, нефилософское использование языка полно опасностей, подводных камней, о которых можно разбиться, ям, в которые легко упасть, дорог, встав на которые нельзя не заблудиться: «Язык для всех готовит сходные ловушки, огромную сеть проторенных ложных дорог»⁹⁰. Философию Витгенштейн понимает как попытку преодолеть *замешательство*, вызываемое языком, попытку разрешить *загадки языка*, таящиеся в способе его употребления⁹¹. Здесь легче легкого запутать себя привычными, устоявшимися, распространенными, принятыми и т. п. языковыми схемами употребления слов, выражений, даже понятий. Поэтому Витгенштейн, по соб-

⁸⁹ Если Лев Толстой свой «побег из рая» смог совершить лишь в конце жизни, то Людвиг Витгенштейн, на которого так сильно повлиял русский писатель, смог решиться на этот шаг уже в начале своего жизненного пути, и впоследствии, как кажется, ни разу не жалел об этом.

⁹⁰ Витгенштейн Л. Культура и ценность // Витгенштейн Л. Философские работы. Часть 1. М.: Гнозис, 1992. С. 428.

⁹¹ Витгенштейн Л. Лекции: Кембридж 1930–1932 // Витгенштейн: человек и мыслитель. М.: Прогресс, 1993. С. 273.

ственным признанию, дает «морфологию употребления выражения»⁹². Каждому, но особенно философу необходимо взять на себя труд отделять «зерно от плевел» в языке, осуществлять критику (в кантовском смысле) способов употребления языка, их фильтрацию, очистку, чтобы после всех этих операций, обновленным и возрожденным, «снова вводить в обращение», при котором «писать в правильном стиле — значит точно поставить вагон на рельсы»⁹³.

Такое критическое отношение Витгенштейна к языку опять заставляет вспомнить Пушкина, чьи так естественно, органично, словно на выдохе самой природы льющиеся стихотворения на самом деле были, что показывают многочисленные исправления в рукописях, результатами мучительного и долгого труда поиска тех самых нужных и единственных слов. Можно уверенно говорить, что и Людвиг Витгенштейн смотрел на свои сочинения (не только ЛФТ, но в нем все-таки это выражено сильнее, нагляднее, радикальнее всего) глазами поэта: ни одно слово, ни одно предложение не может быть лишним или случайным, оно должно полностью и всегда быть на своем месте, которое предназначено только ему и никакому другому. Добиться этого было не просто, и коллеги-слушатели сообщают, что формулируя свою мысль на своих семинарах «он испытывал огромные трудности, и речь его была неразборчива»⁹⁴, и там «не всегда рождалась ясность, но всегда присутствовало откровение»⁹⁵. Это и понятно, ведь, несмотря

⁹² Малколм Н. Людвиг Витгенштейн. Воспоминания // Витгенштейн: человек и мыслитель. М.: Прогресс, 1993. С. 54.

⁹³ Витгенштейн Л. Культура и ценность // Витгенштейн Л. Философские работы. Часть 1. М.: Гнозис, 1992. С. 448.

⁹⁴ Малколм Н. Людвиг Витгенштейн. Воспоминания // Витгенштейн: человек и мыслитель. М.: Прогресс, 1993. С. 31.

⁹⁵ Паскаль Ф. Витгенштейн: личные воспоминания // Витгенштейн: человек и мыслитель. М.: Прогресс, 1993. С. 102. Думаю, что причина этого все-таки не в заболевании дислексии, как предположил Хинтикка, а в тех высоких критериях четкости, ясности и глубины, которые выставлял себе Витгенштейн.

на то, что Витгенштейн тщательно обдумывал темы своих выступлений, на них он не озвучивал *результаты* своей мысли, а продолжал мыслить — наглядно, всем своим визуально-пластичным образом являя сложный и мучительный процесс работы мысли и рождения понимания, вовлекая собравшихся слушателей в этот процесс, заряжая (или заражая?) их своей энергетикой и позволяя всем своим существом ощущать фундаментальность открывающихся смысловых горизонтов. Вся жизнь Витгенштейна — это родовые схватки при рождении смысла, и чем они были болезненней, тем сильнее было его стремление к четкости и ясности высказывания, не переходящего границы возможного для себя, но показывающего собой то, что находится за этими границами. Вот так он и жил — *между* языком и смыслом, языком и бытием, языком и Богом.

И не случайно на протяжении всей жизни ему был так близок афористический стиль письма, в котором предельная точность, точнее, отточенность слова, его экономичность, даже аскетичность есть неременное условие содержательной выразительности. В этом идеал логического, шире философского и даже экзистенциально-этического перфекционизма употребления слова Витгенштейна⁹⁶ совпадает с поэтическим, и он сам признавался, что «философию действительно следует излагать *только* (выделено нами. — Д. Д.) как поэтическое произведение»⁹⁷. Ведь, чтобы вернуть или придать словам смысл и ценность, — а это было актуальной задачей для немецкоязычной литературы начала XX века, — порой необходимо или включить выразительный ресурс молчания, или добиваться предельной *компрессии, концентрации, сжатия языка* (есть даже характерная, даже если ошибочная, этимологическая версия, что немецкое *Dichtung*, поэзия, происходит от глагола *dichten*, сдавливать).

⁹⁶ Впрочем, не только слова, но и всего образа жизни Витгенштейна, который и сам признавался: «я хочу быть совершенным» (Там же. С. 124).

⁹⁷ Кантерян Э. Людвиг Витгенштейн. М.: Ad Marginem Press, 2016. С. 87.

И то и другое использует и философия Витгенштейна и художественная литература, например Гуго фон Гофмансталь. Австрийские писатели и поэты конца XIX — нач. XX (К. Краус, Ф. Кафка, Ф. Маутнер, Г. Тракль) вообще очень пронзительно ощущают инфляцию языка, его искусственность и произвольность, оторванность от бытия, поглощенность суетливыми бессмысленными прокламациями. Это ощущение дискредитации языка было столь сильно, что очевидно было, что реанимировать его звучание, вернуть ему значение и смысл можно только через молчание, только через добровольный отказ от речи. Молчанию вообще свойственна образующая, очищающая, преображающая сила — вспомним молчаликов в христианстве или обет молчаличества во искупление человеческих грехов, который принимает на себя Андрей Рублев в одноименном фильме А. Тарковского. Слово *подчас* нужно *выстрадать и выносить молчанием*. «Письмо лорда Чэндозу» Гофмансталь посвящает обоснованию отказа известного писателя от литературной деятельности, точнее, описанию почти телесно ощутимой риторичности, абстрактности, пустоты произносимых слов, которые «на языке распадались, как под ногой рассыпаются перестоялые грибы», поскольку «все в этих словах казалось мне недоказуемым, натянутым, легковесным до крайности». Слова стали заслонять собой открытость бытию, поэтому вместо речей надлежало лишь всматриваться в окружающие вещи. В одной из своих статей Гофмансталь писал: «Люди устали слышать разговоры. Они чувствуют глубокое отвращение к словам. Слова “лезут вперед” раньше вещей»⁹⁸.

Витгенштейну было близко такое ощущение языка, да и Гофмансталь он знал и ценил. Поэтому он не поклонялся языку, как это будет делать в своем поздней философии М. Хайдеггер («язык — дом бытия»)⁹⁹, а *работал* над ним,

⁹⁸ Цит. по: Бартли У. Витгенштейн // Витгенштейн: человек и мыслитель. М.: Прогресс, 1993. С. 175.

⁹⁹ Характерно, что Хайдеггер в философии периода «Бытия и времени» принципиально иначе понимал язык как проявления

стремясь вернуть ему доверие через обретение в языке соотнесенности с бытием — если не через способность говорить о бытии, то хотя бы через способность языка *показывать бытие*. И не случайно, как сообщают все, кто с ним соприкасался, он так часто для прояснения своих мыслей обращался к невербальным способам выражения — прежде всего, к музыке, удивительно выразительно насвистывая мелодии из своего богатейшего музыкального репертуара. Все это касается не только *отношения* к языку Витгенштейна, но и самого *языка философа*. Неслучайно Г. Вригт, может быть несколько преувеличенно, но в то же время показательно, отметил, что не удивится, если когда-нибудь Людвиг Витгенштейн причислят к классикам немецкоязычной литературы¹⁰⁰. Правда, и отличия философского и поэтического отношения к языку налицо. Так, если поэт, например Иосиф Бродский, рассматривает себя как *проводника языка*, позволяющего ему наиболее полно проявить себя¹⁰¹, то Витгенштейн стремился вырваться из-под гипнотических уз очарованности ума языком, и именно в этом видел призвание философии («Философия — это борьба против очарованности ума языком»). Но и философу и поэту, пусть и по-разному, такое отношение позволяло через эстетику слова приходиться к этике и обретать свободу (правда, если для Бродского «эстетика — мать этики», то для Витгенштейна они скорее сестры-близнецы).

Впрочем, Витгенштейн при создании ЛФТ не ориентировался слепо на художественные произведения, просто

безличной толпы, das Man — «толки», «любопытство», «двусмысленности», и в этом, пожалуй, был ближе Гофмансталу и Витгенштейну.

¹⁰⁰ Вригт Г. Людвиг Витгенштейн: биографический очерк // Витгенштейн: человек и мыслитель. М.: Прогресс, 1993. С. 27.

¹⁰¹ Об этом я подробно писал: Дорофеев Д. Ю. Автономность и лингвистический пантеизм private persona. Философско-поэтическое мировоззрение Иосифа Бродского // Вісник Дніпропетреського університету імені Альфреда Нобеля. Серія «Філологічні науки». 2016, № 1(11). С. 22–40. Дорофеев Д. Ю. Религиозная метафизика и поэтика Иосифа Бродского (к 80-летию со дня рождения поэта) // Вопросы философии. 2021. №1. С. 100–110.

сама логика, благодаря ее пониманию как точного языкового выражения, раскрылась ему как красота, в своей неповторимой эстетике, схожей с поэтической и предполагающей родственное поэтическому, максимально ответственное и строгое отношение к слову. И очень показательным является сообщение Рассела, который указывал молодому философу (ему было на тот момент 29 лет) на желательность, даже необходимость предъявлять не только заявления, но и соответствующие аргументы, на что Людвиг Витгенштейн ответил ему, «что аргументы испортят всю красоту и что от аргументов у него возникает ощущение, будто красивый цветок пачкают грязными руками»¹⁰². И ведь действительно, *красоте нет необходимости себя доказывать, ей достаточно себя показать*, в одном этом ее высшая очевидность, стоящая и даже превосходящая всю систему доводов и аргументов.

IV

И здесь эстетический, философско-логически-поэтический, ракурс неожиданно, хотя с другой стороны и объяснимо, связывается с религиозным, к которому, как мы указывали выше, подводит уже различие «высказываемого» и «показываемого». Многие, если не все, писавшие о Витгенштейне воспоминания, отмечают, с одной стороны, бескомпромиссность, предельную категоричность, не терпящую возражений и подчас переходящую в жесткую (а то и жестокую) агрессивность, его суждений, манеры занятий и в целом общения, сравнимую с *императивностью пророка*, вещающего данные ему откровения истины. Если рациональные причины общения с таким человеком, часто бывавшим просто невыносимым даже с близкими ему, найти было трудно, то все же людей притягивала к нему *сильнейшая харизматичность его образа*. Наподобие того, как люди верят пророку не из приводимых им доказательств, а благодаря телесно ощущаемой ими идущей от него энергии избранности

¹⁰² Цит. по: Кантерян Э. Людвиг Витгенштейн. М.: Ad Marginem Press, 2016. С. 88.

и силе убеждения, так и сам Витгенштейн всей зажигательной целостностью своего образа служил подтверждением истинности произносимого им, в определенном смысле гипнотизируя так своих слушателей, попавших в пространство его влияния. Если слово в значительной степени дискредитировало себя, то вернуть ему вес может только *образ* соответствующей личности. Витгенштейн и был такой личностью. Он хотел перестать «говорить» и начать «делать», т. е. собой, своей жизнью воплощать и подтверждать сказанное (это, кстати, еще один усвоенный им на всю жизнь урок поздней философии Льва Толстого); иначе говоря, *Витгенштейн не говорил словами, он ими жил*. «Слова суть дела», скажет он¹⁰³, и вот эту *действенность слов* Витгенштейна его ученики чувствовали, что называется, всем телом, как исходящую от всего его образа, неотъемлемой составляющей которого был и уникальный способ обращения философа с языком, властную, даже закабаляющую энергию; за это его одновременно обожали и боялись, как настоящего мистика и пророка.

Впрочем, для многих он был и на протяжении всей жизни оставался мистическим пророком, со всей возможной целеустремленностью, решительностью, силой убеждения, нетерпимостью, вещающий открытые ему истины — этот непосредственно воспринимаемый и ощущаемый образ был сильнее даже его собственной философии Витгенштейна¹⁰⁴.

¹⁰³ Витгенштейн Л. Культура и ценность // Витгенштейн Л. Философские работы. Часть 1. М.: Гнозис, 1992. С. 454.

¹⁰⁴ Очень знаменательно, что если в своей философии, даже в своем отношении к философии, роли философа, самому себя Людвиг Витгенштейн периода ЛФТ воспринимал себя как дающий безапелляционную, с точки зрения *sub specie aeterni* оценку миру *das Mystische*, что позволило Ричарду Рорти по этому положению убедительно сопоставлять раннего Витгенштейна и позднего Хайдеггера, то в поздней философии эта позиция претерпела радикальное изменение (Рорти Р. Витгенштейн, Хайдеггер и гипостазирование языка // Философия Мартина Хайдеггера и современность. М.: Наука, 1991. С. 121–133). Однако это никак не повлияло на сам личный образ Витгенштейна, мистическая харизматичность кото-

И за ощущение соприкосновения с такой мистически насыщенной силой харизматической личности можно было простить многое, если не все, и Витгенштейну прощали. Это было влияние не только и не столько содержания его положений, взятых абстрактно, как теоретические постулаты, это было влияние всего его целостного образа, в котором теоретические разработки были манифестацией и одной из составляющих этого образа. При встречах и общении с ним он воспринимался как подвижник, анахорет, аскет, который поднялся, как некий небожитель, сверхчеловек или юродивый (а, может, и все вместе) над принципами, заботами, нормами повседневного существования, отсекая их радикальным, хирургическим способом в пользу чего-то высшего (большинству, может, и недоступного, но заставляющего беспомощно тянуться к тому, кому оно открыто, т. е. к Витгенштейну). И все это сочеталось с ощущением его «огромной чистоты и невинности»¹⁰⁵, полностью лишенной какого-либо собственнического инстинкта.

На его «домашние встречи», проходившие на протяжении 40-х годов в его маленькой комнате в Тринити-колледж по субботам с пяти до семи, приходило обычно человек шесть, часть из которых сидели прямо на полу; несмотря на неформальность таких занятий, атмосфера была серьезной, вплоть до торжественности и религиозной почтительности к Учителю, воспринимаемому как совершитель таинств. Вригт даже говорил в этой связи о «нездоровом сектантстве среди его учеников»¹⁰⁶, поскольку абсолютное обожание, переходящее в обожествление, ослепляло и заменяло собой понимание, что не могло не волновать самого Витгенштейна. Однако именно на таких собраниях, по признанию Малколма, наи-

рого никуда не делась, может, даже увеличилась для окружающих его. Изменение теории не изменило образ и жизнь Витгенштейна.

¹⁰⁵ Паскаль Ф. Витгенштейн: личные воспоминания // Витгенштейн: человек и мыслитель. М.: Прогресс, 1993. С. 119.

¹⁰⁶ Вригт Г. Людвиг Витгенштейн: биографический очерк // Витгенштейн: человек и мыслитель. М.: Прогресс, 1993. С. 25.

более часто затрагивались вопросы эстетики и пронзительно ощущалось соучастие в философском священнодействии¹⁰⁷. Может, еще и поэтому Витгенштейну так важно было, чтобы человек, с которым он начинал близко общаться, отвечал не только его строгим интеллектуальным и этическим, но и эстетическим стандартам и критериям (неслучайно он в своих заметках так часто подчеркивает значение лица). Короче, просто приведем слова Б. Рассела (являвшего собой совсем другой тип человека и мыслителя), который писал в своей «Автобиографии», что Витгенштейн представляет «идеальный пример гения в традиционном смысле слова: страстный, глубокий, неутомимый и властный»^{108 109}.

С пророком трудно общаться, ведь ему нужно *внимать*. Его инаковость не оставляет места для нормальных равноправных личностных отношений — их и не было, да и не могло быть у нашего философа. Будучи открыт языку, (само)познанию, истине, бытию, он не был открыт Другому, всегда выстраивая отношения с позиций иерархического доминирования, и вся история его дружественных и гетеросексуальных отношений это подтверждает (пожалуй, единственным исключением можно назвать филолога Николая Бахтина, родного брата Михаила Бахтина, и экономиста Пьетро Сраффа, с которыми у него выстроились ровные и равные добросердечные отношения). Самим складом своей личности он был осужден на одиночество и скитания, и, может быть, поэтому так стремился иметь рядом близких и свой дом; данная антиномия из разряда неразрешимых. Принимая такое положение и осознавая его драматическую неизбежность,

¹⁰⁷ Малколм Н. Людвиг Витгенштейн. Воспоминания // Витгенштейн: человек и мыслитель. М.: Прогресс, 1993. С. 57.

¹⁰⁸ Цит. по: Кантерян Э. Людвиг Витгенштейн. М.: Ad Marginem Press, 2016. С. 45.

¹⁰⁹ Мы лишь подчеркнем, что это именно «традиционный», т. е. схематично устоявшийся в массовом сознании образ гения, который, однако, может быть совсем иным в жизни и в поведении, достаточно вспомнить, например, о Бахе или Канте.

Витгенштейн не мог временами, когда человек в нем побеждал пророка, не мучиться от этого: «хотя я сам не могу *дать* любовь, — говорил Витгенштейн, — я очень сильно *нуждаюсь* в ней»¹¹⁰. Можно сказать, что самоистязания на эту и другие (еврейство, смысл жизни, экзистенциальные и моральные критерии, отношения с Богом и т. п.), а точнее их степень, были неотъемлемыми составляющими его образа жизни, непосредственно манифестируясь уже в его собственном образе. Подобное впечатление становится еще более понятным, если взглянуть хотя бы на фотографии Людвиг Витгенштейна: безусловная радикальность его инаковости, уже эстетически выделяющая его, сквозит в каждой черте его визуального образа. Естественно, такой человек не мог ужиться в строгом и чопорном академическом сообществе Кембриджа (которое, справедливости ради, было довольно терпимо к нему), как, впрочем, и в любом другом. Послушаем характерное описание его внешности: «невелик ростом, но концентрирует внутреннюю энергию, опрятен, с острым взглядом птицы в полете. Никогда не видела у него застегнутого воротника или галстука. Ему было трудно сидеть спокойно; казалось, он в любую минуту мог взлететь. Что-то суровое и запрещающее, хотя и наивное, направленное на других, и на самого себя, было в выражении его лица»¹¹¹.

Нам очень важно акцентировать внимание на выразительность образа Людвиг Витгенштейна, который манифестировал себя во всей своей целостности как в теоретической, философской, так и в феноменально-повседневной, включающей образ жизни, внешность, манеру одеваться. Это единство характеризует самую суть эстетики образа Витгенштейна. Очень показательны, прямо указывая в своих заметках 1936 г. на сходство философского исследования с эстетическим, он поясняет свою мысль через указание

¹¹⁰ Малколм Н. Людвиг Витгенштейн. Воспоминания // Витгенштейн: человек и мыслитель. М.: Прогресс, 1993. С. 64.

¹¹¹ Паскаль Ф. Витгенштейн: личные воспоминания // Витгенштейн: человек и мыслитель. М.: Прогресс, 1993. С. 103.

на костюм человека, насколько он ладен, как он сидит и т. д.¹¹² Ведь красота исследования (математического доказательства, философского построения, художественного произведения), оценка его истинности и убедительности, в том случае, когда его устно, непосредственно представляет автор, во многом связана с непосредственно воспринимаемой и во многом дорефлексивно оцениваемой эстетикой образа этого человека. В этом случае мы воспринимаем не абстрактные слова, а слова из уст конкретного человека, воплощающего собой определенный эстетический образ, и от того, каков этот образ — в том числе, например, на уровне одежды, являющейся одной из форм самоманифестации человека — зависит, как мы будем оценивать содержание его речей, его самого, наконец. В своем целостном чувственно воспринимаемом образе человек произвольно открывает себя во всей своей самоданности, нужно лишь феноменологически уметь ее видеть и понимать. Это очень глубоко чувствовал и осознал А. Ф. Лосев, неоднократно подчеркивающий в «Диалектике мифа» (в том числе ссылаясь на личный опыт), как костюм или даже такая его деталь, как небрежно завязанный галстук, определяет восприятие и оценку человека и даже содержание его философских доводов¹¹³.

В этой связи характерно, что сам Витгенштейн, будучи крайне аскетичным в одежде, всегда относился к ней очень внимательно и ответственно, ставя на первое место ее чистоту, удобство и, так сказать, неформальность. Он никогда не носил шляпы и костюм, которые, как и многое другое в Кембридже, воспринимались как знак жестко не принимаемой им академической ограниченности. Но для нас тут важнее, что он не мог принять такую форму одежды еще и эстетически, она радикально не отвечала его *эстетическому самоощущению*, которое манифестировалось, в том числе и на уровне одежды,

¹¹² Витгенштейн Л. Культура и ценность // Витгенштейн Л. Философские работы. Часть 1. М.: Гнозис, 1992. С. 435.

¹¹³ Лосев А. Ф. Диалектика мифа. М.: Мысль, 2001. С. 40, 103–104.

в соответствующий эстетический образ. Его бескомпромиссность, радикальная последовательность в проведении своих принципов, восприимчивость и щепетильность распространились не только на серьезные философские вопросы, но и на разные стороны повседневного существования, вплоть до очень высоких критериев чистоты в быту, привередливости в выборе мебели или шейного платка в подарок¹¹⁴.

Об этом можно было бы, наверное, еще много говорить, но в заключение я лишь подчеркну следующее. Образ Витгенштейна, и это признают практически все, кто с ним сталкивался, характеризовался предельно выразительной в своем аскетизме простотой¹¹⁵. За и в этой простоте всегда чувствовалась огромная значительность личности. Эта простота проявлялась не только во внешности, способе одеваться, гастрономических пристрастиях (он любил сыр и ржаной хлеб). Учитывая насколько дом воплощает образ человека, являясь одновременно и его составляющей частью, неудивительно, что и в построенном им для сестры доме, отмеченном строгостью пропорций и принципиально лишенном каких-либо украшательств, и в построенном им для себя доме в Норвегии, и в тех домах, в которых он жил почти шесть лет (1920–1926) во время работы сельским учителем в нижнеавстрийских горных деревушках, и, конечно, в своей комнате в Тринити-колледж, где он жил и проводил свои семинары (эта комнатка включала в себя кровать, два стула, сейф для рукописей, вентилятор и стол — и все, никаких украшательств) — везде чувствуется *присутствие Витгенштейна*. Чувствуется настолько, что можно сказать, что мы видим его, как видим на фотографиях или в описаниях. И то, что мы видим здесь, многогранный феноменально-эстетический образ Людвига Витгенштейна, органично сочетается, допол-

¹¹⁴ Кантерян Э. Людвиг Витгенштейн. М.: Ad Marginem Press, 2016. С. 50–53.

¹¹⁵ И, конечно, на принятие, осуществление и развитие *эстетики жизни*, в основе которой лежит ценность *простоты*, сильное влияние оказал Лев Толстой.

няется и продолжается в языке его работ, в стиле и мыслях его трудов, в его отношении к философии и языку, и даже в построенном им для сестры доме¹¹⁶. Несомненно, эта эстетика радикальной в своей последовательности, строгости и ответственной в своем осуществлении простоты являлась стержнем образа Людвиг Витгенштейна. Его целостность проявляла себя на разных уровнях (внешность, одежда, место жительства, устная и письменная речь, этические и религиозные взгляды), в практике и теории, бытии и сознании, повседневности и философии, манифестируя собой то особое отношение к себе, своей жизни, другим людям, миру в целом, которое не перестает вызывать интерес и может быть всем нам полезно, даже если мы его и не принимаем.

ГЛАВА ТРЕТЬЯ

ФЕНОМЕНОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ ЭСТЕТИКИ ЧЕЛОВЕЧЕСКОГО ОБРАЗА¹¹⁷

В названии моего выступления присутствуют три раздела: собственно эстетика человеческого образа; феноменологические основания этой эстетики; и ее значение для развития современной философской антропологии. Пожалуй, каждый из них достоин отдельного исследования, но я решил их объединить, т. к., по моему мнению, они отсылают друг к другу и без, хотя бы самого общего, обращения к одному из них другие не смогут быть оценены по достоинству.

¹¹⁶ Вригт недаром скажет, что красота построенного для сестры дома напоминает простоту и отточенность предложений ЛФТ (Вригт Г. Людвиг Витгенштейн: биографический очерк // Витгенштейн: человек и мыслитель. М.: Прогресс, 1993. С. 18). Ведь уже в ЛФТ он обвинял повседневный язык в его чрезмерной искусственной сложности, и одним из результатов «критики языка» может быть названо достижение его предельной простоты.

¹¹⁷ Этот текст был написан на материале выступления Дорофеева Д. Ю. в Институте философии СПбГУ на семинаре «Феноменологическая эстетика» 06.04.2018.

Начав говорить о эстетике человеческого образа, нужно сразу подчеркнуть ее *отличие от того эстетизма*, который пронизывает культуру дендизма (причем не только времен «второй софистики», Оскара Уайльда или русского Серебряного века, но и наших дней). Главное отличие мы видим в следующем. Эстетизм предполагает осознанное и тщательное, до мельчайших деталей, культивирование собственного образа в повседневной жизни посредством ориентации на определенные эстетические нормативные образцы; такая искусственная *стилизация своего существования*, а точнее его *внешних атрибутов* рассматривается чуть ли не как высшая ценность. **«Эстетика человеческого образа» представляет собой в основе своей дорефлективный, спонтанный, непровольный способ манифестации уникального бытия конкретного человека в чувственно воспринимаемой, феноменальной форме.** Применительно к такому образу эстетика означает не столько характеристику его красоты или соответствие определенным эстетическим стандартам (утверждаемых искусством), сколько целостное восприятие человека, фундированное его разнообразными проявлениями в наглядном, чувственно воспринимаемом виде (здесь больше уместно изначальное значение греческого слова *aisthanesthai* — воспринимать посредством чувств, только представленное не в физическом, а в антропологическом контексте).

Саму эстетику человеческого образа необходимо рассматривать в двух взаимосвязанных, но все же отдельных перспективах: во-первых, *образ как результат собственного самополагания, самовыражения, само-образ-ования*; и во-вторых, *образ как феномен для восприятия, оценки и понимания Другим*. Начнем по порядку.

1) Еще Кант подчеркивал, что эстетическое — это характеристика оценки и восприятия субъекта, т. е. относится к особенному (основанному на чувстве удовольствия или неудовольствия) переживанию субъектом объекта. Отношение человека *к себе во всей своей целостности* в повседневной жизни редко является эстетическим (каждый из нас слишком близок к себе, у него нет по отношению к себе необходимой

для эстетического суждения созерцательной дистанцированности) и, по крайней мере, для большинства оно не является определяющим; там, где это есть, т. е. там, где человек относится к себе как произведению искусства, мы и имеем эстетизм и дендизм. Собственный образ человека полагается им преимущественно произвольно и бессознательно, но никак не беспорядочно — скорее, здесь нужно говорить о *спонтанном дорефлексивном порядке* (также можно вспомнить характеристику Кантом воображения в «Критике способности суждения»: «*свободная закономерность без закона*» — это может быть и характеристикой самополагания человеком своего образа). Конечно, мы включаем сознание, когда выбираем, например, для себя одежду для театра или лекций, но одежда сама по себе лишь возможность для образа, лишь его составляющая, сам же образ формируется не одеждой, взятой отдельно, а тем, как она носится конкретным человеком (впрочем, предпочтения в одежде, мотивы нашего выбора ее, сочетания разных ее элементов здесь также определяются *субъективно, или личностно упорядоченной организацией бытия данного человека* — Кант говорил бы здесь о вкусе, — и процесс этот в основном не осознан, осознается какой-либо внешний фактор, например цена). То же самое, только в еще большей степени, относится к таким составляющим нашего образа, как походка, интонация, манера говорить, держать себя, запахи и мимика лица (на этом, кстати, выстроены современные подходы, см., например, роман «Парфюмер» и фильм «Обмани меня»). **Человек всегда произвольно и дорефлексивно говорит о себе больше, чем сознательно хочет сказать:** *наш образ раскрывает и являет нас помимо нашей воли и сознания*, и это осуществляется не в отношении какого-то конкретного лица, а как особенность самого феноменального образа. В этой связи отдельное значение принадлежит *личному имени человека*, которое, как убедительно и глубоко показал еще П. Флоренский, не выражает человеческий образ, а само его формирует, определяет, образует. Называя свое имя, человек открывает себя, *в дополнение* к визуально воспринимаемому образу (который, думаю, так же,

как и характер, склад человека создается личным именем; поэтому радикальное изменение себя, как при принятии монашества, требует смены имени). Очевидно, хотя эпизодично, на протяжении обычно ограниченного периода, мы можем образ-овывать и вести себя с учетом возможного восприятия нас Другими (зачастую это превращается в *маску*, частично — но только частично — накладываемую и скрывающую наш образ), но все же в своей основе каждый полагает себя и свой образ не для Другого, а как спонтанную манифестацию своего бытия, как естественное спонтанное проявление своего бытия. Ведь в своей самоценной личности каждый из нас (в отличие, например, от картины) существует не для Другого, не для того, чтобы быть воспринятым Другим, не в этом смысл и суть его бытия.

Отдельно стоит здесь человеческое тело, которое, *во-первых*, в отличие от моделей античной физиогномики, следует понимать не как природную данность, которая предопределяет и в которой выражается этос человека, а как полноправный результат самоопределения, отношения к себе и образу своей жизни человека — можно сказать, что тело это сублимация культурой и самим человеком природы. *Во-вторых*, тело, опять-таки в отличие от подходов античной физиогномики, нельзя расчленять на составляющие, каждая из которых несет свое значение, является отдельным знаком — тело является целостным подлежащим единого образа, в котором строение отдельных частей фигуры, форма головы, черты лица, выражение глаз являются недифференцированными компонентами единого образа конкретного человека. Ведь воспринимается и оценивается весь целостный образ человека, а не его части (это, кстати, принципиально отличает эстетическое восприятие образа человека от семиотического, к которому принадлежит античная и современная физиогномика в разных ее проявлениях). *В-третьих*, тело человека — индивидуально-уникальная манифестация конкретного человека, и обобщенные (родовые, природные) типажи, чем грешит не только античная физиогномика, но и современная психология, здесь неуместны. Наконец, *в-четвертых*, тело

человека неотделимо (и для него самого, и для воспринимающего его) от той культурной данности, или «жизненного мира», в которой живет и которой приобщен человек — например, от одежды (недаром Вергилий определил римлян как «*gens togatae*», т. е. «одетое в тогу племя»). В этом смысле человека действительно никогда нельзя полностью раздеть (т. е. свести к природной данности), он никогда не сможет быть полностью обнаженным ни для самого себя, ни для воспринимаемого им Другого.

В этой связи важно всегда помнить, что спонтанное самополагание и манифестация образа человека осуществляется не в «безвоздушном пространстве», а в конкретном географическом, историко-культурном, социальном пространстве, которое не может не определять собой итоговый образ человека (думаю, здесь не продуктивно разделять, а тем более противопоставлять, как это делалось в структурализме и постструктурализме, полагание образа культурой, «объективное», и свободное самополагание своего образа человеком, «субъективное»: одно не существует без и вне другого). Собственно, об этом очень выразительно и убедительно писал еще Гиппократ в V в. д. н. э. в трактате «О воздухах, водах и местностях», где показывал влияние на природу человека, этос, его внешний образ и образ жизни таких факторов, как географическое расположение города (в частности, по отношению к ветрам, водам, солнцу), климат, политический строй (демократия-тирания), даже религия и мораль. А вот греческие философы подчеркивали определяющее значение для эстетического образа человека того *способа существования*, или «образа жизни» (*bios*) который он вел, и в котором проявлялась его философия, причем в зависимости от различий философий менялся и иконографический образ. Так, Фуко называл образ киника «алетургией и манифестацией истины» — естественно, как понималась истина в кинической философии. Исследованию особенностей такой иконографии античных философов посвящена наша совместная с коллегами (Светловым Р. В. и Савчуком В. В.) книга «Иконография античных философов:

история и антропология образов». И действительно, *то, где живет, во что верит, чем занимается и как живет человек, не может не определять того, кем он является, в том числе на уровне своего визуального образа*; связь эту не стоит понимать упрощенно, это не абстрактная формальная схема, но она есть. Но я сейчас хочу лишь подчеркнуть взаимосвязь, взаимное соотнесение этих двух путей формирования образа, которые неотделимы друг от друга и не ущемляют друг друга.

Впрочем, хочу отметить, что самоформирование человеком своего образа может быть следствием сознательно выбранной им установки, модели поведения, ценностных ориентиров, которые он воплощает в своей жизни и которые являет собой. История культуры много представляет примеров такого рода. Так, например, в «Беседах о русской культуре» Лотман описывает образ декабриста начала XIX века в повседневной жизни как определенную знаковую систему, единую и целостную (хотя и достаточно вариативную) в самых разных своих проявлениях (манера наставительно и откровенно говорить, аскетично, без роскошеств одеваться, отрешенно сосредоточенно вести себя, жестикулировать, характер взгляда и т. д.), которой подчеркнуто придерживались декабристы в своем поведении, отчего оно даже казалось театральным, искусственным. Речь идет об эстетической установке по самоконструированию своего образа исходя из особой «идеологической», мировоззренческой позиции. Перед нами образ как «текст», который прочитывался как в целом, так и в своих деталях. Казалось бы, где здесь спонтанно произвольное самополагание своего образа? Сам Лотман говорит, что декабристы всегда ощущали себя на исторической сцене и вели себя с учетом их восприятия потомками; это многое объясняет, а именно **эстетическую дистанцированность по отношению к себе и самообъективацию**. Кроме того, даже с учетом большого значения такой установки на самополагание определенного образа, который был нормативно значимым и поэтому общим для определенного круга людей, даже через нее проявлялась уникальная индивидуальность конкретного декабриста, которая как раз спонтанно проявляла себя. Подтверждением

тому является факт (отмеченный тем же Лотманом), что каждый из декабристов вел себя неповторимым образом и отличался от другого. Таким образом, сознательная ориентация на определенную схему самоорганизации своего образа, с свойственными ей историко-культурно-психологическими механизмами (вскрываемыми герменевтикой и семиотикой культуры), не отменяет живой, непосредственной, спонтанно дорефлексивной манифестации своего образа. Более того, думаю, эти два уровня самополагания образа человека присутствуют у каждого и находятся в определенной взаимосвязи, другое дело, что для подавляющего большинства уровень спонтанной манифестации намного превосходит по своей значимости уровень сознательного, исходя из определенных принципов, конструирования своего образа (в отличие от декабристов, где они были, возможно, на равных). В конце концов, человек не может *постоянно и во всем* контролировать свои проявления, исходя из тех или иных нормативов, хотя может на них в той или иной степени ориентироваться. И еще одно принципиальное обстоятельство: *человек все-таки не знаковый текст*, как это подчас думают семиотики, и неоправданно ни *сводит* его эстетическое восприятие к расшифровке знаков, ни рассматривать его отношение к себе, его самоманифестацию, как знаковый процесс, семиотизацию, отношение означающего к означаемому.

В заключении этой части хочу отметить следующее. Человеческий образ — это открытый, спонтанно самополагаемый феномен, который не определяется какими-либо содержательными границами и данностью, а эстетически (хотя и по-разному) разворачивает себя во всем, с чем соприкасается и в чем так или иначе проявляется, выступая манифестацией бытия конкретного уникального человека. В этом смысле человека можно понимать как **homo aestheticus**. Получается, что составляющих образа множество, но при этом они образуют определенную целостность, определенное единство, внутри которого только и имеют значение. По аналогии с трансцендентальным единством апперцепции Канта, возможно, здесь уместно говорить

о трансцендентально-эстетическом единстве феноменальных (образных) манифестаций человека. Как мы отмечали, частично и в незначительной степени это единство может полагаться рефлексивной установкой по сознательному конструированию своего образа, исходя из определенных, принимаемых в опыте принципов. Но все же в основном этот процесс осуществляется спонтанно, на дорефлексивном уровне и носит априорный характер — только эта априорность для каждого человека своя, это, как говорил Кант, «априорно субъективный принцип» или, по Максус Шелеру, «индивидуальное априори». Перед нами особенность человеческого бытия: *непроизвольно проявлять и манифестировать единство своей временной и изменяющейся личности (Personlichkeit) в множественных феноменальных составляющих своего целостного образа, от походки до особенностей домашнего пространства, от стиля в одежде до черт лица, от речевой интонации до прически и т. д.*

2) Теперь перейдем к аспекту восприятия образа Другим. Здесь мы уже вплотную приближаемся к феноменологии восприятия и образа; о близости феноменологии и эстетики уже писали такие видные феноменологи, как Э. Гуссерль и М. Гейгер, и я не хочу их повторять. Отметим главное: *эстетика, как и феноменология, никогда и нигде не выходит за пределы феноменов, хотя при этом не сводится к феноменализму, определяясь созерцательной установкой.* Также очевидна связь феноменологии образа с феноменологией тела и открывающейся посредством этой связи интерсубъективной проблематикой. Действительно, недаром Гуссерль в «Картезианских размышлениях» стремился разрешить эту проблему через восприятие тела (но тела как Leib, а не Körper), включая механизмы аналогизирующей апперцепции (впрочем, дальнейшее обращение мэтра к этой теме показывает его неудовлетворенность этим решением). Сразу вспомним те особенности восприятия тела, которые мы отмечали выше. Очень важно, что человеческое тело понимается Гуссерлем как Leib, а не как Körper, тем самым оно принципиально отличается от тела просто как материального феномена. А ведь можно

вспомнить, что в математическом естествознании Ньютона, в «Критике чистого разума» Канта и даже «Критике практического разума» тело человека как феномен качественно никак не отличается от других материальных феноменов. На этом, феноменально-телесном, уровне человек есть ничем не выделяющееся исключительно физическое, природное образование, в отличие от своего трансцендентально-ноуменального уровня в познании и морали. Здесь бесценный опыт для осмысления эстетики человеческого образа представляет феноменология восприятия Мерло-Понти с ее фундаментальной диалектикой «видимого и невидимого»; это отдельная тема. Подчеркну лишь: телесный, феноменально воспринимаемый образ человека есть важнейшая составляющая манифестации индивидуальной особенности, *если не личности (Personlichkeit)*, каждого конкретного человека.

В этом вопросе крайне важно представить принципиальную взаимосоотнесенность, с одной стороны, активности воспринимающего предстоящий образ субъекта, в частности в сфере деятельности воображения, и, с другой стороны, самостоятельности и самоценности воспринимаемого образа человека. В отличие от раннего Гуссерля, здесь более продуктивным выглядит подход Мюнхенской школы феноменологии, останавливающейся не на абсолютизации трансцендентального конструирования образа активным субъектом, а призывающим феноменологическое усмотрение подойти к самооткрытости, самоявленности, самоманифестации собственной сущности созерцаемого феномена. Последний подход более близок к *синергии созерцателя и созерцаемого*, более того, в так понимаемом феноменологическом опыте не феноменолог *открывает* сущность феномена, а феноменолог организует себя для восприятия *открывающейся* сущности. *Феноменолог это тот, кто способен видеть, тот, кто «зрит в корень», тот, кому за случайным открывается сущностное, а за внешне неупорядоченным множественным — глубинное единство*; это чем-то похоже на метафизику несокрытости (алетейя) досократиков, о которой так много рассуждал поздний Хайдеггер.

В самом деле, нужно уметь видеть. И здесь феноменологическим основаниям эстетики человеческого образа может помочь «Критика способности суждения» Канта. Эстетическое восприятие простирается на все, все, что воспринимается, может быть воспринято эстетически — и это потому, что сам человек представляет собой эстетический образ, потому, что его бытие есть эстетическая манифестация, в том числе через восприятие окружающего. И хотя есть и другие формы восприятия — например, научно-теоретическое или религиозное (впрочем, и у них есть свой эстетический компонент), — но именно эстетическое может быть признано основополагающим (в немалой степени по причине своего дорефлексивного характера), даже если это и не осознается самим человеком. И конечно, из всей палитры эстетически воспринимаемого особо выделяется человек. Эстетический визуальный образ человека воспринимается нами на самом первом уровне, когда мы ничего фактического (имя, профессия, гражданский статус и т. д.) не знаем о нем — и одновременно он уже предстает в этом образе открытым нам в своей целостности. Остается только не пройти мимо этой открытости, открыться ей со своей стороны, и в дальнейшем (например, узнав личное имя) этот образ может уточняться и расширяться.

Для этого нужно развивать способность, аналогичную способности суждения, или вкуса, у Канта, только направлена она уже будет не столько на красоту, сколько на *эстетически воспринимаемую личность человека*, к которой она должна быть особенно чувствительна. Характеристики этой способности во многом повторяют характеристики кантовского вкуса: она субъективна; интуитивно-созерцательна; отличается незаинтересованностью; направлена на созерцание-схватывание единичной конкретности, а не всеобщности; не определяется формальными правилами; индивидуальна; осуществляется на допонятийном/внепонятийном уровне; построена на свободной спонтанной игре наших способностей, из которых особенно значимой является воображение; не имеет застывших схем и претворяется в конкретном опыте «здесь и сейчас»; осуществляется не произвольно,

а в спонтанном порядке, как, вспоминая «Критику способности суждения», «свободная закономерность без закона», которая судит «по правилу, но не по понятиям», ориентируясь на «индивидуальное априори» воспринимающего. Также важно, что наша способность, как и суждение вкуса (что часто подчеркивает сам Кант), не является нацеленной на познание — в эстетике человеческого образа человек не объект познания — и ее осуществление происходит во многом таинственным, нерационализируемым способом, который нельзя до конца понять.

Как и кантовская *рефлексирующая способность суждения*, наша способность отталкивается от единично конкретного и особенного, чтобы выявить общее, т. е. *схватывает общее единство частных эстетически многообразных составляющих образа человека*. Но только эта априорная деятельность воспринимающего имеет своим первичным источником, толчком, импульсом для нее саму воспринимаемую данность этого образа, с которым происходит столкновение, соприкосновение, встреча. Значение этой *непосредственной* встречи трудно переоценить, поскольку именно благодаря ей происходит схватывание (*apprehension*) не просто формы, как у Канта (для этого не обязательно нужна непосредственность), но идущих от воспринимаемого образа *энергий, эстетически аутентично* передающих его (образа) личностное своеобразие (вспомним здесь исихастское учение о сущности и энергиях Бога). Поэтому, в отличие от традиционной эстетики, безразличной и индифферентной к реальности воспринимаемого предмета, онтологические перспективы и значимости эстетики человеческого образа с наибольшей силой раскрываются именно при такой реальной встрече. Кстати, в отличие от раннего Гуссерля, признающего, что феноменология, как и эстетическое сознание, также должна выключать «экзистенциальные установки» (смотрите его письмо Гофмансталю), мюнхенская феноменология (например, Гейгер в своем докладе «Феноменологическая эстетика»), намного более ориентированная на онтологические основы, принципиально различала как для феноменологии,

так и для эстетики, феномены как образы реальных предметов от феноменальной видимости, иллюзии. Это принципиальный момент, поскольку здесь преодолевается соблазн феноменализма и утверждается онтологический контекст: феноменально воспринимаемый эстетический образ человека является манифестацией его бытия, не больше и не меньше.

Особенно я хотел бы подчеркнуть в обсуждаемом контексте эстетического восприятия человеческого образа значимость того, что Кант называет «субъективная всеобщность» (и связанных с ним понятий «субъективная общезначимость» и «общее чувство»). Это понятие может быть предтечей феноменологического созерцания, которое не имеет для себя внешних критериев своей истинности, основано исключительно на субъективном опыте открывшейся феноменологу самоданности, не может быть объективировано (а когда это происходит, как это иногда случается с сторонниками феноменологического метода, оно редуцируется к понятиям, вытесняется ими и тем самым утрачивает свой смысл и ценность), «проверено», фундируется одним лишь опытом «субъективного» узрения феноменолога — и при этом схватывает сущностный смысловой эйдос феномена. Шелер даже здесь противопоставлял созерцание слову, признавая, что самое значимое открывается достойному его увидеть и оно не предназначено быть выражено в слове, по необходимости формально-демократичном и недифференцирующем тех, кто его читает (вспомним критику письменности Платоном). Это удивительным образом сближает феноменологический опыт созерцания и переживания с религиозно-мистическим. Гейгер в своем докладе «Феноменологическая эстетика» говорил об *аристократичности феноменологического метода и опыта*, принципиально отличающихся от «*демократического характера естествознания*», результаты которого доступны всякому при наличии определенной усидчивости и логических способностей. Так вот, эстетическое восприятие образа субъективно, но при этом такая субъективность выражает и схватывает какую-то из сторон воспринимаемого феноменального образа человека, т. е. претендует на «объек-

тивность» и не является произвольным; аналогично феноменологической это *эстетико-антропологическая сущностная интуиция*. Подобно тому как способность суждения у Канта (§6 «Критики способности суждения») субъективно судит о прекрасном так, как будто красота есть объективное свойство воспринимаемого предмета и притягивает на его значимость для каждого (недаром мы говорим: «Это — красиво»), наша способность субъективно, с учетом и на основе своей неповторимой индивидуальной личности, схватывает при целостном восприятии эстетического образа человека какую-то его сущностную, ноэтическую, личностную особенность, т. е. также открывает собой всеобщность и также (как у кантовской способности суждения) эта всеобщность не вытекает из понятий. Естественно, эту трансцендентально-эстетическую субъективную всеобщность в отношении воспринимаемого образа человека нельзя формально ни доказать, ни обосновать, ни подтвердить эмпирически или логически — точно так же, как и в случае с «сущностной интуицией» и феноменологической очевидностью (и когда возникает соблазн их объективировать, это первый шаг к предательству основных принципов феноменологии). И конечно, такое восприятие не есть данность «естественной установки», оно предполагает особую организацию воспринимающего субъекта.

Здесь нужно отметить, что в отличие от рефлексирующей способности суждения Канта и от феноменологического созерцания, когда на основе отдельного единичного феномена происходит выявление всеобщей сущности, в отношении эстетики конкретного человеческого образа ситуация несколько иная. Восприятие такого образа позволяет выявить не абстрактно-всеобщий смысл, а, так сказать, личностную основу воспринимаемого в образе человека, личностную характеристику его бытия. Но для этого также нужно своеобразное феноменологическое эпохэ, для этого воспринимающий эстетический образ человека также должен соответствовать определенным моментам, как им соответствует у Канта вкус и способность суждения (мы эти моменты

называли выше). Вспомним опыт каждого из нас: когда мы идем с работы или на работу и заходим, скажем, в метро, наше внимание бежит по лицам, не замечая их, не останавливаясь на них, не выделяя их. Для эстетического восприятия образа человека, особенно при наличии претензий на феноменологическую очевидность и онтологическую значимость воспринимаемого образа, необходима иная установка. Бесспорно, **нужно «очистить» свою субъективность от наслоений произвольностей, психологичности, заинтересованности, эгоцентричности.** Отдельно подчеркну необходимость преодоления соблазна сосредоточения на частных составляющих образа (скажем, национальности, стиле одежды, походки и т. д.), что свойственно семиотическому подходу, в пользу восприятия целостного образа человека как являющего определенную смысловую сущность человека.

В этой связи вспоминается актуальное в данном контексте понятие известного историка искусств Эрвина Панофского «синтетическая интуиция», которое он употребляет в «Этюдах по иконологии». Известный искусствовед выделяет сферу *первичного, или естественного значения*, которое воплощается и воспринимается в форме человека как таковой; сферу *вторичного, или условного значения*, полагаемого историко-культурно заданными аллегориями, темами, сюжетами; и, наконец, сферу *внутреннего значения, или содержания*, которое характеризуется по преимуществу произвольно полагаемой символичностью, раскрывающейся посредством «синтетической интуиции» и объединяющей все частные детали (в том числе первых двух сфер) в единой целостной интерпретации смысла. И хотя этот подход применяется Э. Панофским по отношению к произведениям искусства, думаю, продуктивно использовать его опыт и для феноменологического восприятия эстетики человеческого образа. Более того, возможно, уместно сопоставить «сущностную интуицию» феноменологии с «синтетической интуицией». В любом случае, искусство здесь в очередной раз способно помочь философии и, в частности, феноменологии, и нам грех отказываться от этой помощи.

ЧАСТЬ ВТОРАЯ

ВОСПРИЯТИЕ ДРУГОГО

ГЛАВА ПЕРВАЯ

ФЕНОМЕНОЛОГИЯ ИНТЕРСУБЪЕКТИВНОСТИ ГУССЕРЛЯ И ТЕЛО ДРУГОГО У ДЕКАРТА

В контексте исследования проблем восприятия Другого нельзя не обратиться к *феноменологии интерсубъективности*, которую развивает Эдмунд Гуссерль в своем 5-м «Картезианском размышлении» — заключительной части своего одноименного труда, основанного на парижских лекциях 1929 года и впервые опубликованного на французском в 1931 году (более поздние рукописные материалы по этой теме, занимающие три тома издания «Husserliana», мы здесь привлекать не будем)¹¹⁸. Именно в этом исследовании немецкий философ претендует на феноменологическое (подчеркнем: в *гуссерлевском* понимании; это уточнение мы должны всегда в дальнейшем иметь в виду, т. к. феноменология и феноменология Гуссерля — не одно и то же, она может быть и с иными акцентами и даже выводами, чем у ее основателя, что убедительно и показывает пример Макса Шелера¹¹⁹) разрешение проблемы *солипсизма*, обоснование

¹¹⁸ Гуссерль Э. Картезианские размышления / Пер. с нем. Д. В. Скляднева. СПб.: 1998. С. 182–284.

¹¹⁹ Малинкин А. Н. Концепция феноменологии Макса Шелера. Шелер vs Гуссерль. М.: Русская школа, 2019. На эту книгу мы написа-

на основе феноменологического метода Другого и создание феноменологической теории интерсубъективности. Все эти задачи предполагают необходимость именно *доказательства* (естественно, феноменологического) реальности Другого, т. е. ответа на обвинения гуссерлевской феноменологии в замкнутом монизме трансцендентального субъективизма его.

Правда, сразу подчеркну, что в наши цели не входит подробно реконструировать феноменологию интерсубъективности Гуссерля, что заняло бы слишком много места и увело бы нас слишком далеко — в конце концов, такие исследования уже не раз проводились¹²⁰. Нам хотелось бы рассмотреть проблему Другого в контексте *визуально-антропологической, или эстетико-антропологической*, коммуникации, отталкиваясь, во многом для контраста, от гуссерлевской теории Другого, которую мы хотим несколько проблематизировать. Впрочем, конечно, нельзя полностью избежать обращения к ней и ряду ее положений, тем более что она наиболее характерно воплощает определенное понимание проблемы Другого.

Уже само оригинальное название сочинения — *Meditations cartesiennes* — ясно говорит о приоритетах, отсылающих к Декарту и его центральному метафизическому трактату *Meditationes de Prima Philosophia*, о чем сам Гуссерль открыто и говорит во «Введении», признаваясь даже, что и феноменологию можно было бы назвать «*неокартезианством*»¹²¹. Это известный факт, но давайте увидим здесь и определенный парадокс: феноменология, наряду с экзистенциализмом, самое радикально-революционное философское направление в отношении преодоления классических установок

ли развернутую рецензию: Дорофеев Д. Ю. Открывая Шелера [Рец. на кн.] Малинкин А. Н. Концепция феноменологии Макса Шелера. Шелер vs Гуссерль. М.: Русская школа. 2019 // Социологический журнал. 2021. Т. 27. № 1. С. 151–171.

¹²⁰ Например: Слинин Я. А. Феноменология интерсубъективности. СПб.: Наука, 2004.

¹²¹ Гуссерль Э. Картезианские размышления. СПб.: Наука, 1998. С. 49 и дал.

новоевропейской философии, во многом опирающейся именно на принципы Декарта, в лице своего основателя заявляет о возобновлении, развертывании и актуализации картезианства во всем его радикализме! Это, несомненно, нам многое говорит о самом Гуссерле. Эдмунду Гуссерлю было важно подвергнуть декартовскую философию своего рода «*деконструкции*» (в хайдеггеровском смысле), чтобы, очистив ее от появившихся со временем костных напластований, вновь раскрыть ее радикализм (ведь она в XVII веке тоже, как и феноменология в XX, была революцией в философии), который состоит в последовательном повороте *от наивного объективизма к трансцендентальному субъективизму*, т. е. в неуклонном тотальном возвращении, или редукции, к абсолютной *очевидности* *ego cogito*. Для нас это принципиально здесь подчеркнуть еще раз: в положении *ego cogito ergo ego sum*, именно *ego cogito*, т. е. достигшее абсолютной аподиктичности мышление, является фундаментом, критерием, гарантом *ego sum*, т. е., прежде всего, человеческого существования и бытия, но, в более широком смысле, и всего мира в целом. Собственно, речь и идет о том, чтобы от так называемой «естественной установки», признающей изначальную реальность («объективность») окружающего мира, прийти путем феноменологической редукции и процедуры эпохе (у Декарта — методического сомнения) к чистому (точнее, очищенному) *ego*, состоящему исключительно из суммы имманентных ему *cogitationes*, актов трансцендентального сознания. Хотя Гуссерль и говорит в этой связи о «*возвращении к самому себе*»¹²², причем — и это принципиально! — «самое себя» человека понимается как *ego cogito* (также он может определять человека как *mens*, ум, *natura intellectualis*, мыслящая природа, *res cogitans*, мыслящая субстанция, *ratio*, рассудок — т. е. всеми терминами, обозначающими рассудочно-познавательную способность), но *de facto* им признается, что это не «возвращение», а «полагание», т. к. *изначальной как раз является «естественная*

¹²² Там же. С. 50.

установка», от которой нужно отталкиваться и которую нужно преодолеть, чтобы заместить ее путем последовательно проводимых методических процедур трансцендентально-феноменологической. Такой подход очевидно контрастирует с подходом экзистенциализма, который понимает «самое себя» человека как экзистенцию и личность, вовлеченную и заброшенную в мир самим характером своего бытия как бытия-в-мире, центром которого является со-бытие, со-существование, бытие Miteinander (нем. «друг с другом»), Zwischenmenschlichkeit (нем. «межчеловечность») или та же интерсубъективность.

У Гуссерля же изначальная, для «естественной установки», реальность существования другого человека является столь же неочевидной и сомнительной, как и всего прочего. И здесь в отношении Другого его реальность может «подтвердить» только ego cogito, найдя его в качестве своих, имманентных себе cogitations. Гуссерль, конечно, понимает специфический характер Другого, поэтому он уже не ограничивается абсолютным имманентизмом Я, как это было ранее, а признает его как *«имманентную трансцендентность»*. Поэтому, если оно и возможно, то только как *alter ego*, «другое Я». Т. е. Другой — но только как переложение, трансформация, переключивание Я, в границах которого эта «импотентная инаковость» только и возможна, только и признается. Здесь опять мы видим контраст феноменологии Гуссерля с экзистенциализмом и философско-антропологическим персонализмом, того же Шелера, Бубера, Бердяева, Марселя, в котором Другой предстает личностным «Ты» (важно, что «Ты» берется из опыта религиозно-личностного обращения к Богу, опыта молитвы, и переносится на другого человека, любимого, предельно близкого, который в этом аспекте также предстает личностью, позволяя любящему раскрыть и собственную личностную экзистенцию). «Другое Я» Гуссерля (и еще больше Декарта) появляется и возможно лишь, используя выражение Поля Рикера, в котором феноменологическая (в частности, гуссерлевская) и экзистенциальная традиции обрели гармоничное и продуктивное взаимодействие,

в идущей из Нового Времени и того же Декарта «*эпистемологической перспективе философствования*»¹²³. «Ты» — это очевидность экзистенциальной, личностно ориентированной философско-антропологической установки, или «перспективы философствования. Коммуникация с «Ты», основанная на указанной выше *Duhäftigkeit* (способности к Ты) и наличии *Spannung* (экзистенциального напряжения «между»), является конституирующей для «моего» существования, а само «Ты» более значимым, чем «Я» (поэтому его смерть более значима для «меня», чем «моя» собственная). Alter Ego — это в существенной степени результат особого развертывания Ego с учетом специфических данных восприятия, благодаря которому открывается Другой (а перцептивный мир становится интересубъективным или, как его называет сам Гуссерль, «интермонадическим сообществом»¹²⁴). Поэтому проблема Другого в «Картезианских размышлениях» решается через особого рода процедуру удвоения, переноса и трансформации Я, ego cogito, которую сам Гуссерль понимает как «*аналогическую апперцепцию*»¹²⁵. Правда, такая аналогия — это не дедукция, не умозаключение, не логический вывод, это особый парадоксальный опыт, в котором Другой не является ни изначально данным и очевидным, ни выводимым и дедуцируемым из Я — Поль Рикер называет такое признание Другого «неким «спариванием» (Paarung), действующим на уровне самого телесного опыта, от тела к телу»¹²⁶.

И здесь мы подошли вплотную к значению столь важной для интересубъективной проблематики *тела Другого*, которое доступно для меня только лишь в своем чувственном воспринимаемом феноменальном образе. Решивший бы все

¹²³ Рикер П. Марсель и феноменология // Марсель Г. О смелости в метафизике. СПб.: Наука, 2013. С. 346.

¹²⁴ Гуссерль Э. Картезианские размышления. СПб.: Наука, 1998. С. 246–250.

¹²⁵ Там же. С. 213–222.

¹²⁶ Рикер П. Марсель и феноменология // Марсель Г. О смелости в метафизике. СПб.: Наука, 2013. С. 344.

проблемы метод «вчувствования», или эмпатии, Дильтея здесь недействителен: в чужое сознание я «перепрыгнуть» не могу, мне доступна лишь его *феноменальная манифестация в теле*, которая в своей изначальности, как мы видели, не является для Гуссерля очевидной и должна подлежать редукции. Это очень важный момент: тело в гуссерлевской феноменологии — лишь «внешнее» обличение *cogito* (и здесь сразу вспоминается декартовский дуализм *res cogitans* и *res extensa*). Такая оценка тела определяется самым пониманием человека как *ego cogito*, и она немыслима там, где человек предстает как экзистенция и личность, для которой телесность онтологически неотъемлемая и неотделимая составляющая его бытия. Другое дело, что гуссерлевское *cogito* уже стало *единичным* (фр. *singulier*), в отличие от всеобщности картезианского *cogito* или кантовского трансцендентального субъекта. Тело же другого человека для Гуссерля — это феномен чувственного восприятия, парадоксальность которого состоит в том, что он, с одной стороны, обладает специфической отличительностью, а с другой, однородностью со всеми другими феноменальными образами. Постараемся разобраться в этом, обращаясь в этом контексте к сравнению со столь существенным для Гуссерля опытом Декарта.

В отличие от Декарта, Гуссерль в полной мере осознает проблему Другого и ее особую актуальность, связанную с реальными обвинениями в трансцендентальном солипсизме. Декарт в своих сочинениях много времени и сил тратит на решение вопроса о реальности *Ego*, его представлений и телесного мира в целом (ответы на потенциальную возможность «злого гения», Бога-обманщика и т. д.). Иначе говоря, тело человека (в том числе свое собственное) и тело любого материального предмета для него ничем качественно не отличаются, представая однородным *res extensa*, протяженной субстанцией, как главной и по сути единственной объективной (с точки зрения «чистой математики») характеристикой материи (редкие, но очень важные для нас обращения Картезия к другому человеку в этой перспективе мы рассмотрим ниже отдельно). Не таков Гуссерль: уже в самом начале

5 Картезианского размышления он отмечает, во-первых, совершенно особый характер «другого», который одновременно есть отражение моего собственного Я и его аналогия, и в то же время не является таковым или является «не в обычном смысле слова»¹²⁷; и во-вторых, подчеркивает совершенно специфический, по сравнению со всеми природными телами внутри сферы его, статус «моего» тела, которое выделяется «в своей уникальности, как то единственное среди них, которое есть не просто тело, но именно мое живое тело <...> единственный объект, в котором я непосредственно преобладаю и господствую»¹²⁸. Эти положения являются очень важными для интересубъективной проблематики Гуссерля, усложняя ее решение, ведь если бы их не было, проблема Другого решалась бы как у Декарта, на основе замкнутого монадизма его *cogito*, которое выводит *из себя и своей* очевидности все остальное. Ведь у французского мыслителя чувственное восприятие, а оно, напомним, у него есть модус мышления, отсылает нас не к реальности и очевидности *воспринимаемого*, а к очевидности *воспринимающего*, его *cogito/res cogitans*, и уже *через него*, опосредованно, второй очередью мы можем свидетельствовать о *res extensa*, *однородной* телесности всех материально-протяженных форм.

Преодолеть различие того, что «*мое тело*» существует в модусе «*здесь*», а «*тело другого, или другое тело*» — в модусе «*там*»¹²⁹, невозможно, но Гуссерль хочет, так сказать, максимально приблизить второе к первому благодаря *развертыванию* возможностей его. Появление *в горизонте нашего восприятия Другого* означает появление «другого тела», и только тогда мое его осуществляет на уровне пассивного синтеза процедуру «удваивания», особого рода перенос, т. е. собственно аналогическую апперцепцию, в результате чего появляется «другое тело» как имманентная трансцендент-

¹²⁷ Гуссерль Э. Картезианские размышления. СПб.: Наука, 1998. С. 190.

¹²⁸ Там же. С. 194; выделено самим Гуссерлем.

¹²⁹ Подробней об этих модусах: Там же. С. 226–228.

ность, как *alter ego*, в качестве другого телесного феномена, так скажем, сопоставимого с «моим телом»¹³⁰. Присутствие Другого — это присутствие «другого тела» в горизонте «моего» восприятия. Как замечает Рикер, «именно перцептивный мир у Гуссерля фундаментальным образом становится общим миром»¹³¹. Это означает, что Другой появляется и признается не посредством рассудочных абстракций и теорий, а через восприятие конкретного феноменального тела, с которым устанавливается прежде всего визуальная коммуникация. Такой подход, кстати говоря, означает наличие в гуссерлевской теории интерсубъективности *эстетического потенциала*, поскольку Другой предстает в качестве феноменально воспринятого телесного образа (эта тема требует дополнительного обсуждения).

Однако в любом случае, как бы филигранно ни обособывалось феноменологическое удвоение «другого тела» на основе «моего тела» и внутри «моей монады», для гуссерлевского *его* Другой — это лишь феноменальное тело с особым статусом среди других воспринимаемых феноменов. *Феноменология интерсубъективности Гуссерля это в значительной степени феноменология «тела Другого»*, а не другой экзистенции или личности. Поэтому общая установка у него такая же, как у Декарта: *не выйти навстречу Другому, не открыться ему, а вывести его из себя, открыть его в себе*. Здесь нет полноценной инаковости Другого, точнее, она предстает прилизанной, отфильтрованной, уподобленной монаде «моего» Я. Восприятие Другого, таким образом, здесь не является непосредственным, оно опосредовано «моим Я», идет через его фильтры, по его активности и в его границах. Поэтому и феноменально данная мне чувственность Другого, айстетис Другого, тело Другого легитимируется и фундируется лишь соотносительностью с «моей» чувственностью и телесностью. Но если последние хотя бы воспринимаются в чувственном

¹³⁰ Там же. С. 219–221.

¹³¹ Рикер П. Марсель и феноменология // Марсель Г. О смелости в метафизике. СПб.: Наука, 2013. С. 343.

опыте, то для наделения этой телесной формы сознанием (душой, личностью и т. п.) требуется еще большее задействие аналогизирующего «удвоения» со стороны «моего его». Получается, что реальность Другого в любом случае обосновывается и доказывается на основе «моего его», и не даром понимая интерсубъективный мир как «*имманентную* трансцендентность» Гуссерль курсивом выделяет именно «*имманентную*», т. е. принадлежащую к сфере «чистого Я», конституированную из его собственных источников¹³². И тут всплывает интересное сравнение с восприятием и доказательством бытия Другого у Декарта. Рассмотрим эту ситуацию подробнее.

Прежде всего, сразу отметим важное отличие в этом вопросе между французским и немецким мыслителями. Философия Декарта, при всей своей «рационалистичности», напрямую связана, в первую очередь в своей метафизике, с религиозной составляющей, с вопросом о Боге, чего нет у Гуссерля. В «Размышлениях о первой философии» доказательство бытия Бога является главной задачей, из которой следует все остальное (недаром она вынесена даже в полное заглавие — «Размышления о первой философии, в коих *доказывается существование Бога* и различие между человеческой душой и телом»). Более того, и это для нас особенно важно, Декарт считает, что «*мое восприятие Бога более первично, нежели восприятие самого себя*»¹³³; в этом он следует за Августином, сказавшим как-то в «Исповеди», что Бог ближе ему, чем он сам — самому себе. Это он может сказать *только* о Боге, который, собственно, и понимается как Другой (в этом плане интересно сравнить понимания Бога как Другого у Декарта с таким же пониманием у Кьеркегора, Эбнера или Марселя).

Я не буду восстанавливать здесь весь ход доказательств бытия Бога Декарта, выделю лишь его вывод. Очевидность

¹³² Гуссерль Э. Картезианские размышления. СПб.: Наука, 1998. С. 211–212.

¹³³ Декарт Р. Сочинения в 2 т.: Пер. с лат и франц. / Сост., вступ. ст. В. В. Соколова т. 2. М.: Мысль, 1994. С. 38; выделено мной. — Д. Д.

Бога, основанная на вложенной в меня идеи о Нем (и здесь Декарт использует возможности «онтологического доказательства» Ансельма Кентерберийского), обладает не меньшей, а скорее даже большей очевидностью, чем очевидность *ego cogito*, и она является первичной и абсолютной, на основе которой только и возможна очевидность Я; следовательно, по этой причине Я уже *не может быть одиноким* (есть, по крайней мере, Я и Бог). Все остальное не может сравниться с такой очевидностью, т. е. их бытие не обладает самоочевидностью, собственной онтологической данностью и полагается Богом и Я, причем прежде всего на уровне реальности их *идей*, соответствующих *cogitations*, даже при возможности отсутствия их реального физического бытия. Так, Декарт считает, что идеи *других людей*, ангелов, животных вполне «могут быть составлены из тех идей, какие у меня имеются обо мне самом, о телесных вещах и о Боге, даже если бы, кроме меня, на свете не существовало бы никаких людей, животных и ангелов»¹³⁴. Декарта вполне удовлетворяют реальности мира идей (но не в платоновском смысле!), который предстает для него вполне достаточным и полным даже без их телесного, чувственно-воспринимаемого («айстетического») воплощения, которое не рассматривается как сущностно значимое. Что же касается самих телесных вещей, то в них и вовсе «не обнаруживается ничего такого, чего нельзя было бы извлечь из меня самого»¹³⁵. Ведь реальность этих вещей сводится к «ясно и отчетливо» (как любит повторять Картезий) мыслимым идеям о ней, которые ограничиваются протяженностью в длину, ширину, высоту, очертаниями этой протяженности, ее расположением и движением (т. е. рассудочным категориям). Как мы видим, такой мир — это мир *mathesis universalis*, и он достаточно безлик, *лишен какой-либо эстетической выразительности*, поскольку все, что ее составляет и на чем она основывается (цвета, звуки, запахи и т. п.) признаются идеями туманными и смутными,

¹³⁴ Там же. С. 36.

¹³⁵ Там же.

подлежащими искоренению и преодолению (в дальнейшем против такого мировоззрения будет выступать Гете, в частности, в своей теории цвета).

Уже из сказанного понятно, что в декартовской философии непосредственная очевидность и реальность другого человека не признаются. Приводимые Декартом примеры очень характерны.

Любые органические тела, в том числе человека, Декарт рассматривает как *машины, механизм* которых отличается от других автоматических и самодвижущихся механизмов, произведенных самим человеком, лишь несравненно большим совершенством, лучшим устройством, вариативностью и т. п., поскольку они произведены Богом — но *качественной* разницы между ними нет; качественная разница всплывает на ином, нечувственном, внефеноменальном уровне — уровне внутреннего *cogito*. Если воспринимать человека как телесную форму не слишком пристально и на расстоянии, то лишь по его телу нельзя сделать вывод о наличии в нем мышления, т. е. того, что для постоянно это подчеркивающего Декарта и является собственно человеком, его отличительной «самостью» (тем, что древние греки называли «*auto to auto*», «самое само» человека¹³⁶). Потому в этой ситуации феноменально воспринятое тело человека нельзя с уверенностью и очевидностью отличить от автомата: глазами, говорит Декарт, я вижу из окна лишь шляпы и плащи, которые лишь по привычке могу принимать за людей, хотя ничто не мешает быть в этом облачении автоматам — и только лишь благодаря умозрительному суждению ума (*mentis inspectione*) я могу вынести заключение, что видимое глазами и есть люди¹³⁷. Здесь мы видим, *во-первых*, очевидное принижение способ-

¹³⁶ Подробней об этой важнейшей антропологической категории: Дорофеев Д. Ю. Человеческая идентичность в диалоге Платона «Алкивиад I» (к вопросу об антропологической проблематике в древнегреческой философии) // СХОЛН (Schole). Философское антиковедение и классическая традиция. Т. 13.1. 2019. С. 251–268.

¹³⁷ Декарт Р. Сочинения в 2 т. Т. 2. М.: Мысль, 1989. С. 27.

ности чувственного восприятия (греч. *aesthesis*), недоверие к ней, не признание хоть какой-либо самостоятельности и самозначимости и, по сути, принятие ее только как редуцированную к мышлению; а во-вторых, реальность Другого здесь является результатом теоретического умозаключения, которое, как мы помним, исключал в своей феноменологии интерсубъективности Гуссерль, заменяя его осуществляемым на дорефлексивного уровне пассивным синтезом «аналогизирующей апперцепции и «удвоения».

Используя мысленный, или воображаемый эксперимент, реальность которого в наши дни уже не кажется столь фантастичной, как в XVII веке, Декарт в «Рассуждении о методе» предлагает представить машину, которая имела бы полное, насколько это возможно, сходство с человеческим телом, и отмечает два критерия, по которым можно было бы отличить это устройство от настоящего человека. *Первый это язык* — Декарт еще может представить говорящую машину, но его технического воображения не хватает, чтобы признать машину, способную разумно отвечать на обращенные к ней фразы в форме правильно расположенных слов¹³⁸. Действительно, если не брать мышление, Декарт традиционно (это уже ясно представлено в «Панафинейской речи» Исократ в IV в. до н. э.) видит именно в языке самую характерную онтологическую особенность, отличающую человека от тех же животных, которые по прочим, физическим, характеристикам могут быть подобны человеку, а то и превосходить его. А ведь речь имеет в том числе и телесную манифестацию — например в феноменально произносимом и воспринимаемом звуке — и она напрямую связана с телесным органом — языком. Это делает ее неоднородным феноменом, исключительным посредником между телом и разумом, поскольку «речь — единственный достоверный признак скрытого в теле мышления»¹³⁹. Поэтому язык, речь, способность свободно пользоваться словами значимы по-

¹³⁸ Декарт Р. Сочинения в 2 т. Т. 1. М.: Мысль, 1989. С. 283.

¹³⁹ Декарт Р. Сочинения в 2 т. Т. 2. М.: Мысль, 1989. С. 575.

стольку, поскольку являются выражением *cogito*, выступающим абсолютным преимуществом и прерогативой человека. Таким образом, язык полагает воспринятое говорящее тело в качестве полноценного человека, поскольку в его свободной, спонтанной, самоорганизованной речевой деятельности воплощается, пускай даже в минимальном объеме, *in potentia*, мыслительная способность, *cogito*. *Второй* характеризующий человеческое бытие критерий — это способность свободно проявлять себя так или иначе в самых разных жизненных ситуациях и обстоятельствах, тогда как машина всегда имеет заданный расположением своих телесных органов (мы бы сказали — программой) конечный набор решений для своих действий¹⁴⁰. В такой широкой, почти бесконечной вариативности самоосуществления Декарт видит проявление свободы человека, которая полагается его определением как мыслящего, разумного существа, *res cogitans*.

Конечно, нам, живущим в начале XXI века, грешно предъявлять претензии Декарту в том, что он не смог предвидеть того уровня развития техники, одним из основных инициаторов которого он же и являлся, позволяющего сейчас или в ближайшее будущее создавать человекоподобные машины-роботы, андройды, выделить которых от человека уже нельзя будет по этим двум критериям. Подражать человеку, с точки зрения даже современной робототехники, не так-то и трудно на уровне соответствия внешней формы, речи, поведения, реакций и т. п. — на самом деле, психологи это с радостью подтвердят, в повседневной жизни все мы зачастую ведем себя схематично и предсказуемо. И все же, на мой взгляд, даже в этих условиях есть возможность отличить условного андроида от человека — *благодаря эстетическому восприятию его целостного образа*.

Давайте для этого усложним мысленный эксперимент Декарта — перед нами самый совершенный андроид, созданный по образу *близкого* нам человека. Последнее обстоятельство является крайне важным. Ведь в повседневной жизни,

¹⁴⁰ Декарт Р. Сочинения в 2 т. Т. 1. М.: Мысль, 1989. С. 283.

когда мы, например, в утренней суете спешим на работу, наше восприятие схватывает не уникальную индивидуальность окружающих людей с их самоценной экзистенцией, личностностью, биографией и т. д., а, скажем так, *стереотипную и общую* форму, в которой различия отдельных ее представителей (пол, возраст, телесные характеристики, внешность, эстетический образ) выделяются в очень слабой степени. В таком *неиндивидуализированном восприятии* взгляд смотрит как бы *сквозь* человека, *через* него, принимая его лишь «одним из» — здесь вполне применимы хайдеггеровские характеристики *das Man*, который видит в других лишь взаимозаменяемых, анонимных, безликих, точнее, на одно — безликое — лицо «людей» («оно», «толпа»), сам при этом являясь их частью. Неудивительно, что, находясь в такой установке, мы часто не узнаем рядом даже хорошо знакомых нам людей, образы которых сливаются с другими в одну малодифференцированную картинку. И чтобы модус такого обезличенного восприятия изменился, необходимо, чтобы или сам конкретный человек из такого повседневного окружения как-нибудь резко выделился или проявил себя (например, толкнул бы нас, закричал, потерял сознание и т. п.), или чтобы мы сами сознательно сделали бы серьезное усилие по *персонализации даже повседневного восприятия* окружающих нас по преимуществу незнакомых людей. Иначе, будем справедливы, те телесные очертания людей, которые мы видим, действительно — и тут мы можем согласиться с Декартом — лишь по привычке, догматически, в силу определенной повседневной инерции со свойственной ей властью стереотипов принимаются за людей, тогда как на самом деле они могут быть кем угодно, в том числе андроидами или принявшими человеческое обличье инопланетянами.

Иное дело с близкими людьми. Не стоит много писать о том, что их восприятие имеет принципиально более личностный характер, которое улавливает, условно говоря, самую тонкую складку на лице и отмечает малейшее изменения внутреннего и внешнего этоса. Отметим лишь, что режим *постоянного повседневного со-существования* также

накладывает свой след, хотя, с другой стороны, именно оно формирует устойчивую *личностную* основу коммуникаций двух или более живущих бок о бок людей (так, например, именно в таком режиме жизни возможна подлинная *любовь*, отличающаяся в этом отношении от периодических страстных встреч или кратковременной взрывной влюбленности). Очевидно, что восприятие образа близкого человека, в том числе и осуществляющегося *de actu*, «здесь и сейчас», причастно посредством, используя гуссерлевскую терминологию, *пассивного синтеза и особой личностно-экзистенциальной ретенции* всему тому опыту прожитой совместной жизни, который специфическим способом присутствует «между» воспринимающим и воспринимаемым, объединяет их и позволяет рассматривать образы друг друга как уникально-личностные. Все совместно прожитое и пережитое сохраняется между близкими людьми, в том числе в феноменальном восприятии друг друга.

Эти образы целостные и неделимые, т. е. в них тело является естественной произвольной *манифестацией и составляющей* уникальной личности человека. Еще и поэтому (или *в первую очередь* поэтому) *феноменально воспринимаемое тело близкого человека — это не просто тело*, это не материальная форма, не однородная для всех материальных тел декартовское *res extensa*, не формально безликое и легко взаимозаменяемое с другим (и потому сливающееся с ним) тело хайдеггеровского *das Man*: это уникальный личностный образ близкого человека, в котором *экзистенциальная персонализация тела* является оборотной стороной *соматизации личностного этоса*. Конечно, граница между «моим телом» и «телом близкого человека» остается, хотя в некоторых случаях (например, в момент любви мужчины и женщины или для отношений матери к выношенному ей ребенку) она может существенно уменьшаться. Поэтому даже «тело близкого человека» будет восприниматься принципиально иначе, чем тело любого «другого человека» (хотя и здесь есть определенная иерархия, связанная с неоднородностью наших отношений с другими), которое, если брать предельные

случаи, может восприниматься как «только тело», и тогда проблематичным будет отличить его от условного андроида.

И вот здесь мы хотим ввести *эстетический* критерий. Ведь феноменальный образ близкого человека своей личностной составляющей обязан во многом тому, что воспринимается нами (естественно, преимущественно на спонтанном дорефлексивном уровне) в горизонте уникальной, неповторимой, формирующейся в течение всей жизни целостной эстетики этого образа. Такая *эстетика человеческого образа*, открывающаяся в особом, личностно-ориентированном восприятии, синтетически интегрирует собой все многочисленные феноменальные проявления человека (внешность, походку, манеру одеваться и говорить, держать себя и т. п.) в качестве целостной манифестации его личностного Я, имеющего свою историю, биографию, жизненный опыт, мировоззрение бытия.

И вот, наконец, представим, что близкий человек оказался замененным — андроидом или другим человеком, как это иногда показывают фильмы, в которых люди меняются телами. Как нам быть в этой ситуации, как нам не поддаться на соблазн полного внешнего сходства? Что нам может подсказать, что перед нами не наш близкий человек? Начнем с языка. Есть общие правила языка, но каждый использует их личностно неповторимым способом, и особенно это касается устной речи, которая максимально индивидуализирует целостный образ конкретного человека. Иначе говоря, человеческую речь нельзя рассматривать отдельно, изолированно от всей целостности человеческого телесного образа, важной частью и манифестацией которого она и является. В некотором смысле такой язык — квинтэссенция всей истории жизни, всего жизненного опыта человека, который имплицитно проявляется в виде устной и письменной речи (хотя в последней и в меньшей степени, поскольку она не связана напрямую с непосредственным образом говорящего). Можно выучить факты истории и биографии, но невозможно воспроизвести другому *мой* личный опыт проживания и переживания *моей* жизни, ко-

торый воплощается в том числе в моих «языковых играх». Можно радикально поменять внешность и даже голос благодаря операциям эстетического хирурга (как это происходит с героем Джонна Деппа в фильме «Турист»), но нет такой операции, которая бы позволила полностью поменять личностно-индивидуальный стиль повседневной устной речи. Можно научить языку, можно задать программой характерные слова и обороты, которые использует человек, но *как* он их будет использовать и применять, учитывая такую тесную связь с его образом, экзистенцией и жизнью, уже не поддается расчету. Это еще более невозможно, чем человеку XXI века, внезапно оказавшемуся, скажем, в веке XVII, эстетически органично вести себя и говорить, даже если предположить, что он очень много знает об этой эпохе.

Лингвисты обозначают эту индивидуальную способность спонтанного использования языка *гезитацией* — сюда входят паузы, интонации, характерное включение тела (позы, жесты, мимика), устные недоговаривания фразы, иногда даже ошибки в них и т. п. Все эти моменты, взятые в своем единстве, нельзя подстроить, ведь они являются непосредственной манифестацией в соответствующих феноменально-языковых проявлениях человеческой личности и экзистенции. И именно эти моменты составляют суть той эстетики образа близкого нам человека, нарушение которой или попытка искусственно и неизбежно формально подстроиться под нее, будет сразу бросаться в глаза. Более того, подобная речевая искусственность, возможно, быстрее и очевидней прочего сможет показать отчуждение привычной речевой деятельности, соотнесенной с определенным целостным эстетическим образом близкого человека, воспринимаемой в его «двойнике».

Похоже, хотя, возможно, и не в такой резкой, как в случае с языком, форме, дело обстоит и с *одеждой*. Можно подражать определенному стилю в одежде, например, классические костюмы определенного фасона, цвета, марки и т. п., но все эти критерии берутся *отдельно* от человека, который, выбирая их, *индивидуализирует* их способ ношения.

Иначе говоря, человек выбирает для себя не определенные формальные характеристики одежды (хотя, естественно, может быть и это, но мы рассматриваем случай спонтанно--непроизвольного выбора в повседневной жизни), а сама выбираемая этим человеком одежда и то, *как* она носится, воплощает личностную индивидуальность образа человека в данной эстетической форме, нераздельно связанной с другими эстетическими составляющими его образа и фундированные его целостным единством (это прекрасно подтверждается уже упомянутым фильмом «Турист»). В том, что носит человек, конечно, можно вычленить определенный стиль, но это будет некое обобщение, формализация, абстрагирование, которое никогда не сможет учесть стоящую за ним и вызвавшую его уникальную личностность. Стилю с определенным набором формальных характеристик можно подражать, но невозможно полностью подражать его индивидуальному воплощению в повседневной жизни, тем более, что и здесь можно говорить о своего рода феномене хезитации в способе выбора, ношения, самоощущении одежды конкретным человеком. Рано или поздно (скорее рано) эстетическая искусственность и самоотчуждение здесь станут очевидны для пристального эстетического взгляда близкого человека.

Отметим, что все только что сказанное справедливо и имеет прямое отношение к телу, к его самоощущению, ведь устная речь и одежда это в некотором смысле продолжение тела, находящиеся с ним в отношении диалектического единства манифестации человеческой личности. Полней и выразительней всего это проявляется в том, как человек *держит себя* — когда говорит, представляя в определенной одежде, что и формирует его эстетический образ.

Но я хочу обратить внимание еще на один важный момент. Тело — интимнейшая составляющая нашей личности. Именно по этой причине для большинства людей, в том числе даже для входящих в так называемый «ближний круг», оно недоступно, воспринимаемая в основном дистанцированно, т. е. или формально, или в каком-то одном своем

(физическом, этническом, «эстетизирующем» и др.) аспекте. Но ведь *тело* — это тоже история человека, биение, животрепещущий нерв его личностной экзистенции, прикоснуться к которому, почувствовать который доступно лишь самым близким, любимым. Наверное, полней всего это ощущается в эротической *любви* (подчеркиваю, любви, а не лишь сексе, который может быть и обезличенным) близких людей — собственно такая любовь и является проявлением их предельной близости, в которой «мое тело» открывается и даже сливается с «твоим телом». Можно выучиться техническим навыкам искусства любви Камасутры и полностью соответствовать чисто физическим характеристикам тела, но «двойнику» невозможно обмануть в опыте такой телесно-эротической открытости близкого человека, поскольку этот опыт в принципе не формализуется, являясь слабо поддающимся контролю, дорефлексивным, но при этом предельно соматически личностным, *интимно-личностным* биением и дыханием его существа.

Заключая, можно сказать, что эстетика человеческого образа, воспринимаемая, подчеркну это еще раз, в неразрывном синтетическом единстве всех ее составляющих (на главных из которых мы здесь предельно кратко остановились), включает в себя или даже пронизывает собой ту неповторимую, спонтанно формируемую, трудно выразимую «ауру», пользуясь понятием В. Беньямина¹⁴¹, в которой наиболее полно, феноменально выразительно и очевидно проявляется человеческая личность. Именно поэтому можно говорить об эстетической неопровержимости Другого и эстетической составляющей интерсубъективных отношений, особенно с близкими людьми, хотя, конечно, и не только с ними. Очевидность ощущения-переживания этой эстетической ауры воспринимаемого человека является залогом, основанием, критерием его подлинного бытия. Именно эта

¹⁴¹ Например: Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости // Беньямин В. Судьба и характер. М.: 2019. С. 291 и дал.

аура оболочивает эстетику человеческого образа, которую мы способны воспринять в интерсубъективных отношениях посредством лично и эстетически ориентированной коммуникации с ним, в первую очередь визуальной коммуникации.

ГЛАВА ВТОРАЯ

АНАЛИТИКА И ДЕДУКЦИЯ ЧЕЛОВЕЧЕСКОГО ОБРАЗА: ВИЗУАЛЬНО-ЭСТЕТИЧЕСКОЕ ПЕРЕОСМЫСЛЕНИЕ МЕТОДА ШЕРЛОКА ХОЛМСА

В современном мире сериал является наиболее распространенной формой массового кинопроизводства, в котором приоритет принадлежит жанру детектива. Среди классических же образцов детективного жанра, основанных на своих литературных первоисточниках, безусловное лидерство принадлежит фильмам о *Шерлоке Холмсе* — в мире существует уже около 100 фильмов о знаменитом сыщике, их число постоянно растет и, судя по всему, останавливаться не собирается. Все эти достаточно очевидные данные могли бы послужить интересным и важным материалом для исследований в сфере, например, социологии современного искусства, психологии повседневного массового сознания, ценностных предпочтений аудитории и т. п. Но мы хотим обратиться к Шерлоку Холмсу в принципиально ином, возможно во многом неожиданном контексте — контексте развития *современной философской и визуальной антропологии как эстетики человеческого образа*. Как кажется, такая перспектива рассмотрения сможет оттенить и заострить важные стороны философско-эстетического понимания образа человека, над чем мы и работаем последнее время. Для начала сделаем несколько вводных замечаний.

Безусловно, главной причиной неумещающей популярности рассказов сэра Артура Конан Дойла и их многочисленных экранизаций является сам образ Шерлока Холмса, исследованию которого можно смело посвятить статью,

диссертацию или толстую монографию. Но в данном случае нас интересует не он сам по себе, а его знаменитый *метод* расследования, причем прежде всего в той его части, которая связана с восприятием, оценкой, расшифровкой образа другого человека.

Все знают о *дедуктивном* методе Шерлока Холмса, который является таким же характерным его атрибутом, даже символом, как и трубка или скрипка. В самом общем виде дедукция использовалась с самого начала развития теоретического познания в Древней Греции. Так, дедукция, как система выводов от общего положения к частным, впервые зародилась именно внутри древнегреческой (а, например, не восточной) математики как теоретической науки уже в подходах Фалеса, ранних пифагорейцев и Гиппократы Хиосского и из нее перешла, как считают некоторые исследователи, в философскую метафизику Парменида и Зенона¹⁴². Фундаментом и исходным пунктом дедуктивного доказательства здесь выступала гипотеза или аксиома, из которых априорно, без обращения к чувственному опыту, выводились следствия. В логическом смысле, в качестве формализованного метода познания от общей данной или предполагаемой посылки через среднюю посылку к следуемому с необходимостью частному выводу, дедукция известна уже в силлогистике Аристотеля¹⁴³; например, «Все люди смертны», «Сократ человек», «Сократ смертен». Герой Конан Дойла постоянно ссылается на свой дедуктивный метод, логику, искусство умозаключений, но, насколько нам известно, ни разу не упоминает Аристотеля или других философов¹⁴⁴. И его дедуктивный

¹⁴² Жмудь Л. Я. Пифагор и его школа. Ленинград: Наука, 1990. С. 61–67.

¹⁴³ «Силлогизм же есть речь, в которой если нечто предположено, то с необходимостью вытекает нечто отличное от положенного в силу того, что положенное есть» (Первая аналитика, 24b 18–20).

¹⁴⁴ При знакомстве с Шерлоком Холмсом доктор Уотсон несколько раз отмечает, что его знания в области философии равны нулю, и он — о ужас — не знает даже, кто такой Томас Карлейль

метод имеет свои особенности по сравнению с классической формальной логикой.

Начнем с того, что метод лондонского сыщика шире одной лишь *логической* дедукции, которая является хотя и важной, но лишь частью общего искусства и даже, как говорит не раз главный герой, «*науки*» расследования (в конце XIX века наука и не может быть без своего четкого метода), и далеко не столь эффективной без других. Подробней всего о методе сыщика говорится в первой повести этого цикла, вышедшей в 1887 году, «Этюде в багровых тонах», в которой вторая глава называется «Искусство делать выводы», и в первой главе повести «Знак четырех», которая называется «Суть дедуктивного метода Холмса» и полностью посвящена важным деталям логической науки расследований, которые в других местах даны разрозненно и упоминаются спорадически, кратко, как бы невзначай, чаще всего в вводной части. Как становится известно читателю, Холмс написал и опубликовал (или анонимно, или под псевдонимом) статью о своем методе под названием «*Книга жизни*», в которой он утверждает возможность для внимательного и логически мыслящего человека по одному следу сделать вывод о ее причине: «Бытие представляет собой гигантскую цепь, и по одному ее звену можно судить о целом»¹⁴⁵. Более того, сыщик утверждает, что его расследования могут носить, условно, «априорный» характер, т. е. что он способен, на основе одного лишь искусства логических умозаключений, не выходя из комнаты, расследовать дело¹⁴⁶. Правда, весь дальнейший опыт *de facto* показывает преувеличение такой оценки и необходимость обращаться к эмпирическим наблюдениям, да и сам Холмс это признает, говоря, что имеет склонность и талант как к анализу, так и к наблюдению, даже называя наблюдатель-

(Дойл А. К. Этюд в багровых тонах. Долина Страха: романы / Пер. с англ. Л. Бриловой, С. Сухарева. СПб: Азбука, 2018. С. 29–31).

¹⁴⁵ Дойл А. К. Этюд в багровых тонах. Долина Страха: романы / Пер. с англ. Л. Бриловой, С. Сухарева. СПб: Азбука, 2018. С. 34.

¹⁴⁶ Там же. С. 36.

ность своей «второй натурой»¹⁴⁷. И все же такая оценка очень показательна. Ведь наш сыщик отмечает, что единственное, заслуживающее внимания в деле расследований, это «цепь рассуждений от следствий к причине»¹⁴⁸. Следствия — это все возможные *частные конкретно-единичные* проявления, проще говоря, следы, улики, знаки, которые позволяют, благодаря их строго логическому анализу, прийти с необходимостью к выводу о причине их появления. Очевидно, что с этими данными можно ознакомиться прежде всего эмпирически, на опыте, через их непосредственное наблюдение на месте происшествия. Так в дедуктивный метод расследований/познания интегрируется индукция. Поэтому Холмс, выделяя три составляющих своего метода, на первое место ставит практику тщательного, максимально внимательного к деталям и мелочам *наблюдения*, далее отмечает важность на основе этих наблюдений *выстраивания логических выводов*¹⁴⁹ и необходимость обладания, в качестве основы для продуктивного осуществления первого и второго компонента метода, соответствующими *знаниями* (например, признавая чрезвычайную значимость этой улики, Холмс написал даже трактат о 144 видах табачного пепла)¹⁵⁰.

К этому нужно добавить несколько важных дополнений. Эмпирические наблюдения всегда направлены на конкретные единичные факты, которые в своей отдельности разрозненны, как кусочки мозаичной смальты, и мало что говорят. Нужно уметь выстраивать цепь связей между ними. Сам Холмс говорит, что у него для этого есть «своего рода» *интуиция*, когда на основе анализа данных

¹⁴⁷ Там же. С. 37.

¹⁴⁸ Дойл А. К. Записки о Шерлоке Холмсе / Пер. с англ. [сост. и вступ. ст. И. В. Шабловской]. Мн.: Маст. Лит., 1984. С. 14.

¹⁴⁹ Причем и в этой главе, и в многочисленных рассказах неоднократно подчеркивается значимость умения сразу же отбрасывать все изначально невозможное, т. е. использование «метода исключения» в условиях данного происшествия: Там же. С. 319.

¹⁵⁰ Там же. С. 14–16.

заклучение делается почти мгновенно, опуская приводящие к нему логические умозаклучения, поскольку «Благодаря долгой практике мои мысли так ускорились, что я прихожу к заклучению мгновенно, не отдавая себе отчет в промежуточных ступенях»¹⁵¹. Для того, чтобы получилась общая картина, объясняющая случившееся событие, необходима способность *синтетически* объединять все эти частные фрагменты, и эта способность уже не чисто логическая и аналитическая, а скорее интуитивно-образная. Как хорошо было известно И. Канту и Ш. Холмсу, этого не достичь без активного использования *творческой способности воображения, точнее, продуктивной способности воображения апостериори*. Наш сыщик часто упоминает о значимости этой способности, поражая своих спутников и собеседников, умением восстанавливать последовательность событий так ясно и конкретно, будто он «сам здесь присутствовал»¹⁵². К этому добавляется частью психологический прием «поставить себя на место другого и вообразить, как поступили бы вы сами»¹⁵³. Логика здесь не ограничивается формальными абстракциями, а выступает скорее хребтом, на который нанизываются и связываются, путем умозаклучений, определенным образом факты, остовом, помогающим формированию, благодаря полученным в результате наблюдений материалам, воображению и своего рода «аналогической апперцепции»¹⁵⁴, *визуального образования событий*. Таким образом, итоговое синтетическое суждение складывается на основе полученных, прежде всего в ходе анализа наблюдений и рассказов (потерпевших и свидетелей), фактических данных, которые творчески объединяются в единую целостную картину благодаря

¹⁵¹ Дойл А. К. Этюд в багровых тонах Долина. Страха: романы. С. 37.

¹⁵² Дойл А. К. Записки о Шерлоке Холмсе. С. 276.

¹⁵³ Там же. С. 446.

¹⁵⁴ Гуссерль Э. Картезианские размышления / Пер. с нем. Д. В. Складнева. СПб.: Наука, 1998. С. 213–221.

умению реконструировать их связь в воображении и делать на основе этой связи необходимые логические умозаключения.

Однако для успешного осуществления этой процедуры необходимы и знания из самых разных областей, без которых нельзя точно интерпретировать имеющиеся данные. Доктор Уотсон характеризует эти знания как отрывочные, точечные, выборочные, специальные. Но в Шерлоке Холмсе удивляет даже не столько факт наличия огромных специальных знаний, сколько *феноменальная актуальная память*, позволяющая их *сразу* актуализировать. Известна знаменитая речь сыщика по этому поводу: «по-моему, мозг человека похож на пустой чердачок, который вы обставляете по своему желанию. Дурак тащит туда весь хлам, что попадет под руку, так что для нужных вещей не остается места или, в лучшем случае, их трудно найти в этой куче. А толковый профессионал очень тщательно отбирает то, что будет хранить в своем чердаке. Ему не нужно ничего, кроме того, что пригодится в работе, но такие вещи он запасает в большом разнообразии и содержит в идеальном порядке. Ошибется тот, кто подумает, будто стены у чердака эластичные и вместимость безграничная. Поверьте, со временем обнаруживаешь, что, если требуется место для новых знаний, надо забыть что-то из старых. А следовательно, важно, чтобы бесполезные знания не вытесняли полезные»¹⁵⁵. Такой вот логический позитивизм: логика, таким образом, переносится и на память, максимально четко структурируя и моделируя ее, исходя из необходимости ее практического использования в определенной сфере деятельности. Впрочем, следует признать, что и здесь Холмс сильно преувеличивает (что, возможно, связано с тем, что «Этюд в багровых тонах» *первое* сочинение Конан Дойла о нем и в дальнейшем этот образ развивался). Так, в дальнейших рассказах он показывает знания в тех областях, которые напрямую не связаны с аналитическим

¹⁵⁵ Дойл А. К. Этюд в багровых тонах. Долина Страха: романы. С. 30.

розыском — например, Холмс неоднократно цитирует Гете на немецком, Ларошфуко на французском, не говоря уже о ссылках на Шекспира и Библию, читает монографию «Музыка средневековья», любит скрипичные пьесы Мендельсона и оперы Вагнера и т. п. Но такой широкий кругозор, с другой стороны, может быть объяснен и тем, что неизвестно какие знания понадобятся в следующем расследовании, что делает память сыщика почти необъятной. Действительно, такая память, производящая столь сильное впечатление на окружающих и читателей, является необходимым условием успешных расследований, условием, как подчас кажется, *сверхчеловеческим*, поскольку ей почти не свойственно забывать, а ведь забывчивость, по Августину, это свойство самой человеческой памяти, переносящей все раз воспринятое в пассивные, глубинные, дорефлексивные слои сознания, «в какие-то укромные, неопишуемые закоулки»¹⁵⁶. Для Холмса память и припоминание (т. е. актуализация памяти) тождественны по объему.

Итак, получается, что Холмс использует дедуктивный метод, метод логических умозаключений, *на основе* материала, полученного в результате индуктивного наблюдения, и специальных знаний, позволяющих правильно оценить и истолковать этот материал. К слову, сочетание индукции и дедукции не является чем-то необычным в познании — вспомним, например, что их попеременная смена в ходе диалога с собеседником было привычным делом для майевтического метода Сократа. Так или иначе, важность, даже необходимость непосредственного осмотра места происшествий, в котором центральная роль отводится именно *визуальному восприятию*, не подвергается сомнению. Напомним, что большинство рассказов Конан Дойла начинаются с того, что к Холмсу приходит гость со своей проблемой и рассказывает, желательно максимально подробно, свою историю, после чего сыщик выезжает на место происшествия

¹⁵⁶ Августин А. Исповедь / Пер. с лат. М. Е. Сергеевко. М.: Renaissance, 1991. С. 244, 251–255.

и в результате полученных там в ходе детального осмотра и тщательного наблюдения новых важных данных, которые не были и не могли быть представлены в первичном рассказе, включает их в работу своего воображения, составляет цепочку умозаключений и, рассматривая в контексте изначально имеющихся специальных знаний, находит нужный ответ. *Нарративный* источник расследований, при всей его значимости, уступает по важности способности *визуального образ-ования* в эмпирическом наблюдении и творческом синтетическом воображении. Более того, именно визуальное наблюдение дает в основном тот фактический материал, на основе которого осуществляются дальнейшие процедуры расследования-познания, и, если его нет в достаточном объеме, ничто не может его заменить, напротив, может повести разум в ошибочном направлении. «Заставлять мозг работать, когда для этой работы нет достаточного материала, — все равно, что перегревать мотор. Он разлетится вдребезги»¹⁵⁷; или еще: «кардинальная ошибка — строить теории на основании неполных данных. Это ведет к предвзятым суждениям»¹⁵⁸. Здесь прекрасно виден *прикладной инструментальный*, полностью соответствующий смыслу аристотелевского «органона» (др. греч. ὄργανον — инструмент, метод, орудие), характер *формальной* логической дедукции и основное *содержательное* значение эмпирического опыта для лондонского сыщика, показывающее ограниченное и даже в чем-то вторичное значение как абстрактных умозаключений, так и «мыслительных воображаемых экспериментов».

В этой связи не лишне напомнить, что традиционный силлогизм представляет собой выстроенную в определенной

¹⁵⁷ Дойл А. К. Записки о Шерлоке Холмсе. С. 363.

¹⁵⁸ Дойл А. К. Этюд в багровых тонах. Долина Страха: романы. С. 43. Отсюда, кстати, исключительно важная способность Холмса отключаться на время от расследования, ожидая появления новых, не могущих быть реконструированных априори или на основе уже имеющихся фактов данных, полностью сосредотачивая внимание сознания на принципиально другой деятельности.

последовательности связь именно *языковых суждений* — формальная логика потому и формальная, что она представляет собой связь *форм* умозаключений (или мышления). Наполнение этих *форм* содержанием — дело самого познающего, Шерлок Холмс наполняет их материалом наблюдений, синтезируя возможные связи. В этом смысле, хотя сыщики Скотланд Ярда насмешливо иронизируют и подтрунивают над умозрительными «теориями», которые выстраивает Холмс, основу его выводов, заключений и построений составляет именно тщательно исследуемый опыт именно визуального наблюдения. Просто его *оптика*, сформировавшаяся постоянной, на уровне инстинкта и привычки, практикой тщательного наблюдения воспринимаемого феномена, во много раз сильнее, чем та, которой в подобных обстоятельствах пользуются его «профессиональные» коллеги и просто подавляющее большинство обывателей, а следовательно, и объем информации у английского сыщика «любителя» на порядок больше. И уже к полученной в достаточном объеме фактической информации сыщик применяет строгий метод исключений и умозаключений.

В этой связи также важно подчеркнуть, что все искусство метода расследований Холмса основано именно на *человеческих* возможностях восприятия и соизмеримо с ними — лишь иногда он использует лупу, даже в принципе не нуждаясь в таких составляющих современного розыска, как анализ ДНК и почерка, анатомическое вскрытие и «детектор лжи» и т. п. Причем именно одного человека — его самого, не нуждающегося «в команде», хотя иногда и обращающегося за помощью к доктору Уотсону или своре беспризорных мальчуганов: *Холмс суверенный самодостаточный одиночка*, который выполняет в одном лице все функции расследования, разделенные в современном сыске. Можно сказать, что в этом смысле его метод расследований в основном *антропоморфный и эгоцентричный*.

При этом, что важно, сам эмпирический материал наблюдений очень жестко, можно сказать, *детерминистически*, схематизируется и определяется логическими законами

умозаключений и дедуктивными правилами, выводами, позволяя *post factum* поражать окружающих *простотой и безальтернативностью* итогового вывода. *Необходимость* дедуктивных заключений, осуществляемых *из* аналитики чувственно воспринятого образа, делают в этой установке реальность полностью *полагаемой и объясняемой* логикой. Иначе говоря, *опыт рассматривается как редуцируемый к логике*, т. е. не предполагающий ничего, что не могло быть ею четко и ясно объяснено в соответствии со своими законами; поэтому наш сыщик никогда и не сомневается в истинности своих выводов. Это, кстати, отличает Холмса от Аристотеля, как известно, признававшего в качестве одной из причин *случайность и спонтанность*, которые довольно часто определяют ход событий в человеческой жизни и даже в природе (Физика, 195b30–198a10)¹⁵⁹.

Закончив эту в некотором смысле вводную, но, как кажется, необходимую часть, мы уже можем ближе подойти к цели нашего исследования, а именно сравнению аналитики и дедукции человеческого образа Холмсом — и философско-эстетического восприятия образа человека. Для начала выделим общее. Любое наблюдение сыщика, даже если оно касается природы, фундировано человеком, точнее, поиском тех или иных его следов. Холмс понимает, что все, что связано с человеческим образом, может стать ценным источником информации, поэтому неоднократно подчеркивается его уникальная способность замечать мелочи (мимо которых большинство проходит мимо), которые много говорят о человеке. Как отмечает Шерлок Холмс в одном фильме, «вещи говорят о людях гораздо больше, чем люди о вещах». Внимание к вещам, способность синтетически объединять их, выстраивая в единый целостный непротиворечивый образ,

¹⁵⁹ Этим, кстати, физика Аристотеля близка современной синергетике. Подробнее о исследовании физики и этики спонтанности Аристотеля: Дорофеев Д. Ю. Под знаком философской антропологии. Спонтанность и суверенность в классической и современной философии. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2012. С. 38–69.

позволяет узнать о человеке гораздо больше, чем он *хочет* или даже *может* сказать. Холмс *умеет видеть*, даже *высматривать*, и в этом его сила, которая часто так поражает при ее применении. Такой подход основан на установке, что во всем, что связано с человеком и с чем он так или иначе связан, он, зачастую непроизвольно, оставляет свой неповторимый след, выражает и тем самым открывает себя. Человек не может не оставлять феноменальный, чувственно воспринимаемый след своего уникального присутствия, бытия, образа, и в этом смысле он *существо означающее, экзотическое и эстетическое* (от др.-греч. αἴσθησις — чувство, чувственное ощущение и восприятие).

Непроизвольный след или знак чаще всего говорит больше, чем сознательный, и дорефлективное, бессознательно осуществляемое самополагание человеческого образа, как в отношении непосредственно самого человека (прежде всего его тела, манеры держаться, говорить, одеваться и т. п.), так и всего, что с ним связано более опосредованно, во вне, составляет основную и, наверное, самую важную его часть. В своей статье «Книга жизни» Холмс предлагает изучать искусство анализа и вывода с умения рассказать по воспринятому образу первого встречного человека о его прошлом и профессии: «Бытие представляет собой гигантскую цепь, и по одному ее звену можно судить о целом. Как все прочие премудрости, наука Дедукции и Анализа требует длительного, терпеливого изучения <...> Моральные и ментальные ее аспекты, представляющие наибольшую трудность¹⁶⁰, исследователю лучше оставить напоследок, а для начала избрать себе задачу поскромнее. Пусть научится хотя бы, бегло осмотрев своего ближнего, распознавать, как он жил раньше и чем занимается теперь. Это упражнение покажется пустячным, однако оно развивает наблюдательность и учит, на что нужно обращать внимание. Ногти, рукава, обувь, коленки брюк, мозоли на указательном и большом пальце,

¹⁶⁰ Сюда вполне можно также отнести и личностно-эстетическую составляющую.

манжеты, выражение лица — все это помогает безошибочно назвать профессию человека. Трудно себе представить, чтобы знающий исследователь, опираясь на все эти данные, не сделал однозначного заключения»¹⁶¹. И сам Холмс неоднократно демонстрировал продуктивность и эффективность такой *визуальной коммуникации*, впрочем, не придавая ей особого значения, а используя ее лишь для подтверждения своего метода или в качестве *части и средства* процесса расследования. Все перечисленные выше и многие другие составляющие человеческого образа, несомненно, могут рассматриваться и как эстетические, в которых человек феноменально, в чувственно воспринимаемых формах раскрывает и проявляет целостность своего бытия.

Человек, как бы он ни старался, не может полностью и даже большей частью *контролировать* весь свой, состоящий из множества более или менее постоянных или изменчивых составляющих, образ, который поэтому всегда является говорящим, в том числе визуально говорящим — важно лишь услышать-увидеть этот голос. Сам Холмс говорил, что «когда долго пользуются вещью, на ней обязательно остается отпечаток личности ее владельца», вызвав у доктора Ватсона желание проверить это на примере анализа его часов, с чем наш сыщик великолепно справился¹⁶². Такие и подобные им вещи не столько внешние атрибуты человека, которыми он лишь утилитарно пользуется как средствами, а проявление, выражение, манифестация, зачастую неосознаваемая, его биографии, личного характера, склада, социального статуса и т. п. И чем более произволен такой след, тем более богатую информацию он несет собой о самом человеке. *Существование человека в жизни есть постоянное и в основном произвольное самополагание в феноменальных проявлениях своего образа*, он не может полностью и постоянно рефлексировать, регулировать, ограничивать процесс своего

¹⁶¹ Дойл А. К. Этюд в багровых тонах. Долина Страха: романы. С. 34–35.

¹⁶² Дойл А. К. Записки о Шерлоке Холмсе. С. 16–18.

спонтанного само-образ-ования. Например, выучив накануне правила этикета, можно более-менее пристойно вести себя за столом, но это не изменит *эстетическую целостность образа человека*, который все равно найдет как себя обозначить и проявить. Поэтому Холмсом даже был написан трактат о влиянии разных профессий на форму рук, позволяющий в этой и других сферах, связанных с телесной составляющей образа человека, постоянно учитывать специфику внешности, речи, походки и т. п. как важнейший и богатейший материал, без слов все говорящий тому, кто способен его видеть и правильно интерпретировать. Или, если брать пример проявления человеческого образа *во вне*, он собирался написать трактат о том, как в *собаках* конкретных пород отражается и проявляется дух, характер, специфика личности его владельца и атмосферы всей его семьи¹⁶³. Иначе говоря, заводя собаку или, добавим от себя, машину определенной породы или марки, человек уже невольно в этом выборе раскрывает свою суть. Перед нами здесь, в сфере дедуктивного метода расследований, подход, очень близкий эстетической установке в отношении восприятия человеческого образа, который, очевидно, не ограничивается собственно телом, а формируется и манифестирует себя в том числе и в том, с чем сам человек более или менее тесно связан в своей повседневной жизни; важно лишь все эти составляющие образа уметь синтетически объединить, увидев в них своеобразное проявление одного и того же человека.

Не вдаваясь в дальнейшие уточнения, подчеркнем, что для эстетики человеческого образа все *непосредственные* и даже, пусть и в меньшей степени, *опосредованные* феноменальные проявления человека являются манифестациями его целостной уникальной *личности* (нем. *Personlichkeit*). Так, условно говоря, человек раскрывает себя и в том, как он говорит или одевается, и в том, на какой машине он ездит или каким парфюмом пользуется. При этом также важно отметить, что эти же данные могут говорить

¹⁶³ Там же. С. 412–413.

не только о самом конкретном человеке, но и являться источником информации о более общих, надындивидуальных фактичностях. Так, например, устная речь конкретного человека может свидетельствовать о языке определенной социальной группы в определенном месте и времени, а качество машины — о качестве дорог города, по которым она ездит, соответственно о качестве городской администрации и прочее. Просто феноменальные данные могут иметь как индивидуально-личностное измерение, которое как раз и относится к эстетике человеческого образа, так и более общее, *макроизмерение*, социологическое или историко-культурное.

Но вернемся к самому человеку. Все, что входит в горизонт непосредственного соприкосновения с человеком, в определенном смысле теряет свою безличность и *эстетически индивидуализируется и персонализируется*, оставляя на себе следы и проявления его уникальности, и, естественно, чем теснее эта связь, тем интенсивней этот процесс и более очевидны, выразительны и многообразны феноменальные выражения *человеческого присутствия*. Например, если человек въезжает в гостиницу, то номер, в котором он будет жить, очень скоро будет выражать в тех или иных, более или менее заметных знаках важную информацию о нем, причем в самых разных аспектах (о социальном-экономическом статусе, политических и культурных предпочтениях, уровне образованности, привычках и образе жизни, складе характера и т. д.) — нужно лишь увидеть эти следы и уметь сделать на их основании соответствующие выводы.

Исходя из сказанного, можно признать, что объектом расследований Холмса является чаще всего *непосредственно визуально воспринятый человек*, вокруг которого завязано дело. Именно он является, так сказать, данностью, *большой посылкой*, из которой благодаря проведенному тщательному визуальному наблюдению, творческой работе синтетического воображения и имеющегося у сыщика специального знания появляется *средняя посылка* и далее уже метод дедуктивных умозаключений приводит с необходимостью к итоговому *выводу*. Такой подход основан на предпосылке, близкой

установке эстетики человеческого образа, что облик человека все, или по крайней мере очень многое, *говорит о себе сам*, как непосредственно своим визуальным образом, так и тем своим окружением, на котором человек неминуемо и неотвратно оставляет следы своего присутствия, тем самым манифестируя и раскрывая себя в них. Предельно внимательная к деталям установка Холмса (который скажет о себе как-то, что «для великого ума мелочей не существует») отмечает эти следы, или семиотическую составляющую человеческого образа, находит в них причинно-следственные связи, связывает их друг с другом и на их основе делает выводы.

Но, конечно, и отличий мы находим достаточно, причем они по своей значимости, пожалуй, более существенны, чем сходства. Давайте начнем с того, что Шерлок Холмс рассматривает образ визуально воспринимаемого им человека именно как *объект*, подлежащий максимально полной *аналитике*. Напомню, греческое слово «ἀνάλυσις» означает расчленение, разъединение, разложение (на составляющие части), соответственно аналитика это процесс разложения сложной данности (логического мышления у Аристотеля, познавательной способности у Канта, визуально воспринятого образа человека у Холмса) на составляющие ее простейшие элементы. Получается, что исходная установка нашего сыщика чисто аналитическая — разложить целостный образ на части, и это способность, как мы отмечали выше, действует у него непроизвольно, на автомате, почти интуитивно — настолько совершенно она отработана. По сути, это означает, что человек здесь не воспринимается целостно, в нем видят лишь сумму частей, из которых он, как игрушка паззла, состоит, точнее, выстраивается в нужной, по законам логики, конфигурации. Можно сказать, что здесь оценивается не уникальный образ человека, а его составляющие, которые должны по максимуму, в идеале до всех своих простейших частей, выявлены, чтобы уже потому из них можно было бы синтетически склеить или собрать новый образ, в котором уже не останется темных пятен и который будет логически прозрачным.

Нетрудно увидеть, что здесь метод Холмса почти во всем следует четырем правилам метода Декарта: принимать только очевидное и достоверное, избегая «опротечивости и предвзятости»; разъединять сложное на предельно простые составляющие (анализ); соблюдать последовательный порядок познания от наиболее простого и наиболее сложному; составлять итоговый синтез, максимально полный перечень, избегающий каких-либо упущений и пропусков¹⁶⁴. Но метод Декарта это монистически-субъективный метод математического естествознания (*mathesis universalis*), в котором полноценным является только собственное его и его очевидность, а любой другой — только его соматическая калька, феноменально объективируемая аналогия, не очевидная до конца данность¹⁶⁵. Субъектно-объектная парадигма в обоих случаях очевидна. Поэтому для Холмса также не важна личностная составляющая расследования. Перед нами подход бесстрастного логика и ученого-естествоиспытателя, который подвергает изучению, т. е. разложению, объект своего рассмотрения, представляющий своего рода зашифрованный текст,

¹⁶⁴ Декарт. Р. Рассуждение о методе, чтобы верно направлять свой разум и отыскивать истину в науках / Пер. с франц. Г. Г. Слюсарева // Декарт Р. Сочинения в 2 т. Т. 1. М.: Мысль, 1982. С. 256–262. Отличия, пожалуй, только в том, что Картезий, как философ, *начинает с очевидности cogito ergo sum*, а Холмс, как сыщик, *приходит к очевидности логико-эмпирической*, т. е. объяснению конкретного происшествия. Кроме того, Декарт использует сомнение как средство познания, а наш сыщик не нуждается в нем, обладая полной (само)уверенностью.

¹⁶⁵ Поэтому, к слову, в рамках такого эголического подхода, даже с учетом всех изощрений Гуссерля, так и не разрешима проблема реальности Другого и интерсубъективных отношений/коммуникаций с ним, определенное решение которой была дано в феноменологическом персонализме Макса Шелера: Дорофеев Д. Ю. Феноменология интерсубъективности и сочувствия Макса Шелера. Предисловие к переводу работы Макса Шелера «Сущность и формы симпатии» (часть А, I–II) // HORIZON. Феноменологические исследования. № 6(2) 2017. С. 282–302. Смотрите об этом подробнее предшествующую главу.

который нужно уметь расшифровать и прочесть (недаром его программная статья называлась «*Книга жизни*»). Конечно, такая установка не совместима с эстетикой человеческого образа, которая видит в феноменально воспринимаемом образе целостную манифестацию глубинной личности человека, которая, во-первых, не является объективируемой; во-вторых, всегда, даже в своих феноменально имманентных манифестациях, несет в себе некую трансцендентную тайну; а в-третьих, не нуждается в насильственной, путем объективации, расшифровке, поскольку она в некотором смысле уже открыта и нужно лишь самому открыться ей. Таким образом, здесь налицо конфликт личностной, феноменально-персонализированной, эстетической установки — и установки естественнонаучной, логической, позитивистской.

В этой связи важно подчеркнуть отличия визуальной коммуникации у Шерлока Холмса и эстетики человеческого образа. Дело в том, что визуальное отношение к воспринимаемому феномену, включая человека, может быть очень различным, что и выражается в смысловых коннотациях соответствующих слов, которых немало в русском языке (восприятие, рассмотрение, наблюдение, созерцание, видение и т. д.). Совершенно ясно, что позитивистская субъектно-объектная парадигма, которой пользуется Холмс, наиболее аутентично выражается терминами — и мы не случайно выше употребляли именно их — «*наблюдение*» и «*рас-смотрение*» (последнее коннотативно близко «*рас-членению*», т. е. анализу), тогда как эстетическое отношение к воспринимаемому образу полнее всего представлено словом «*созерцание*». Подчеркну, это не схоластическая дифференциация понятий, а выражение принципиальных различий в визуальной установке, выраженных в языке. Наблюдение и рассмотрение носят *par excellence* объективирующе-аналитический характер, а созерцание — личностно-синтетический, осуществляющийся в особого рода *эстетической интуиции*, направленной усмотрение, в основном на дорефлективном уровне, феноменально манифестирующей себя уникальной личности. Впрочем, анализ и синтез не исключают друг

друга, а, как дедукция и индукция, зачастую обращаются друг к другу, просто в разных установках это осуществляется по-разному. Здесь нам важно только отметить, что эстетическая интуиция рассматривает составляющие части *на основе целостного образа*, как его спонтанные проявления и манифестации, а аналитический подход, наоборот, образ *на основе составляющих его частей*, которые предстают материалом для итогового синтетического моделирования.

Далее, нам важно, что видит Холмс в воспринимаемом образе человека. А видит он не столько самого человека, сколько, как мы не раз отмечали выше, следы, знаки, улики, факты — то есть все, что может дать о человеке конкретную *информацию*. Конечно, эта информация может быть самого разного рода, но это всегда именно информация, предназначенная стать содержанием дедуктивных форм умозаключения. Информации свойственно быть четкой, определенной, верифицируемой, вербализуемой, формализуемой (т. е. способной приниматься, после ознакомления с приведенными к ее получению доводами, всеми), встраиваемой в логические цепочки. Получаемый на основе этой информации образ человека это чаще всего объективируемый или, пользуясь выражением М. Бахтина, «*овнешненный*» образ человека, почти никогда не затрагивающий его личностных оснований. Человек для лондонского сыщика является исключительно *знаковым сообщением*, причем, и это принципиально, его знаки имеют лишь одно, логически определяемое конкретное значение. Напомню, что в приводимой выше цитате из его статьи «Книга жизни» особо подчеркивается именно *однозначность вывода* из данных образа человека — биографических, профессиональных, ментальных, психологических, короче, любых. Кстати, и к физиогномике Холмс, как и его достойный противник профессор Мориарти, обращается именно благодаря *однозначности* телесных знаков при разгадывании человеческого образа¹⁶⁶ (также это проявляется в рассказе «Голубой карбункул»). Впрочем, такая однозначность свойственна

¹⁶⁶ Дойл А. К. Записки о Шерлоке Холмсе. С. 301.

физиогномике как таковой, начиная с ее первых античных сочинений, например приписываемого Аристотелю трактата «Физиогномика»¹⁶⁷, и до ее современных версий, и так же, как и метод Холмса, она теряет за отдельными природно-телесными знаками целостность человека как личности.

Выше мы уже обратили внимание на жесткий логический детерминизм и схематизм в отношении наблюдаемого опыта, в том числе самого человека. Так, например, когда Холмс рассматривал руки и одухотворенное лицо, он сразу делал вывод, что оно может принадлежать не машинистке, а учительнице музыки¹⁶⁸. Эстетика человека, конечно, признает, что между профессией и образом человека есть тесная связь, но, во-первых, скорее не сфера деятельности определяет образ, а, наоборот, образ человека проявляется и выражается определенным способом в том, чем и как он занимается; а во-вторых, *человек всегда больше логических схем*, он не уместается в них и не сводится к ним, поэтому их абсолютизация по определению принципиально уменьшает личностную значимость самого человека и его свободы. В самом деле, одухотворенное лицо человека с тонкими пальцами может принадлежать не только учительнице музыки, но и, например, девушке, любящей читать и размышлять, и при этом внимательно следящей за своими руками («быть можно дельным человеком и думать о красе ногтей»). Вспоминая антиномии Канта, в частности антиномию свободы и необходимости, и применяя их к человеку, можно сказать, что для Шерлока Холмса человек как существо природное, точнее говоря, в данном контексте, логически просчитываемое и определяемое, полностью редуцируется к необходимости и взаимозаменяемости, в нем нет ничего, что не могло быть объяснено путем строгих дедуктивных умозаключений, и его единичность всегда и во всем подчиняется власти жесткого контроля всеобщих схем. В определенном смысле

¹⁶⁷ Лосев А. Ф. История античной эстетики. Аристотель и поздняя классика. М.: Искусство, 1975. С. 329–355.

¹⁶⁸ Дойл А. К. Записки о Шерлоке Холмсе. С. 315.

такое понимание сродни пониманию человека как *das Man*, и вызывает отторжение не оно само, реальность которого трудно не признать при критическом взгляде, а то, что к нему у Холмса сводится *весь человек и всегда*, словно не признавая возможности, используя хайдеггеровскую терминологию, подлинного Dasein или, что для нас более органично, человеческой личности.

Поэтому, конечно, здесь не может идти речь о онтологически понимаемой личности и ее глубинной личностности, а именно на нее направлено внимание эстетики человеческого образа. Она, конечно, также имеет семиотическую составляющую, но, во-первых, она связана не столько с значением, тем более четко фиксированным, определенным и однозначным, сколько со *смыслом*, который нужно не объяснить причинно--следственными умозаключениями, а *понять*¹⁶⁹; а во-вторых, человек в ней понимается не как знак, а как *персоналистичный образ, причем полисемантический, неоднородный, диалогичный — и при этом целостный*. Для Холмса же человек, попадающий в горизонт его восприятия, не самоценная личность, а *загадка*, позволяющая путем расследований активизироваться его собственному разуму и избавляющая тем самым от невыносимой парализующей скуки повседневной жизни, неминуемо обращающейся к кокаину. Человек в таком качестве открыто признается Холмсом не более чем средством, спасающим его от «невыносимой скуки бытия». Здесь нет личностного визуального контакта и диалога, и Холмс не скрывает своего определяющего одностороннего замкнутого эгоцентризма, признавая, впрочем, что его деятельность *post factum* способствует очищению общества от нежелательных элементов.

Более того, нельзя забывать, что хотя все расследования имеют исключительно антропогенный характер, но сам человек для Шерлока Холмса *вторичен*. Причиной активизации сыщика является не уникальный человек, а то или иное

¹⁶⁹ Напомню, что различиями значения и смысла, объяснения и понимания В. Дильтей обосновывал различия наук о природе и наук о Духе.

криминальное событие (убийство, ограбление, шантаж, шпионаж и т. п.), расследование которого, естественно, приводит к определенному человеку как причине и составляющей этого события. Поэтому собственно к человеку Холмс применяет свое искусство визуального рассмотрения только в целях развлечения, подтверждения истинности своего метода или стремления поразить доктора Уотсона (как это было в начале «Этюда в багровых тонах» или в рассказе «Случай с переводчиком»). Складывается даже впечатление, что для Холмса люди в своей основной массе не так интересны, как сложные, предполагающие максимальное напряжение умственных способностей преступления (которые, впрочем, также встречаются не так часто, что вызывает эгоистическое сожаление Холмса): если в последних имеется запутанный клочок взаимоотношений, мотивов, фактов, распутать который можно только в более или менее длительном процессе, то человек обычно становится «открытой книгой» в течение нескольких минут. Неудивительно, что криминальное событие для ума Шерлока Холмса, активизирующегося только благодаря разгадыванию серьезных загадок, является более привлекательным и значимым, чем образ конкретного человека. Поэтому и воспринимая человека в ходе расследования, наш сыщик видит в нем лишь ключик, который выполняет свою функцию, большую или меньшую, в общем деле открытия причины происшествия.

Думаю, из сказанного понятно, что эстетическое восприятие личностного образа человека стоит на совсем других позициях, чем дедуктивно-аналитический метод Холмса. Однако, как кажется, все-таки было полезно сравнить эти две установки визуального восприятия человека, чтобы еще раз подчеркнуть значимость и уникальность эстетического образа человеческой личности, фундаментальный анализ которой может помочь открыть перед современной философской антропологией новые продуктивные горизонты развития. А Шерлока Холмса можно в очередной раз поблагодарить за то, что своим образом он активизирует наше внимание — в данном случае к образу других людей.

ГЛАВА ТРЕТЬЯ

ЧЕЛОВЕК МЕЖДУ СЛОВОМ И ОБРАЗОМ

Историю европейской культуры, философии и антропологии XX века вполне можно рассматривать как переход от модернизма к постмодернизму. Особо интересным и поучительным этот процесс предстает в контексте меняющегося на протяжении прошлого века *соотношения слова и образа*, нарративного и визуального. Рассмотрим кратко его основные этапы.

Конец XIX — начало XX века ознаменовался кризисом классического рефлексивно-понятийного дискурса. Гносеологические и онтологические претензии понимания истины и знания как результата трансцендентально-субъективного полагания, чувственного восприятия и наблюдения или логического конституирования понятий не оправдались. Уже Ницше, ставший популярным в начале XX века, в работе 1873 года «О истине и лжи во вненравственном смысле» раскрыл генеалогические механизмы формирования не только морали, но и научной истины, которые покоились, в частности, на *определенной практике понятийного словоупотребления*, позволяющей выстраивать безопасную и комфортную, но не имеющую отношения к реальности искусственную схематичную конструкцию¹⁷⁰. Была диагностирована *инфляция и релятивизация языка*, который, таким образом, не открывал и познавал действительность, а, наоборот, отгораживал от нее. Разоблачение иллюзии безграничной власти такой понятийной научности можно найти и в «Апофеозе беспочвенности» Л. Шестова и в других трактатах экзистенциалистской направленности. Об утрате доверия к языку и необходимости радикального обновления форм выражения свидетельствует и литература того времени. Достаточно назвать таких австрийских писателей, как Ф. Кафка, К. Краус, Ф. Маутнер и особенно Г. фон Гофмансталь, который в «Письме лорда Чэндоса» открыто

¹⁷⁰ Ницше Ф. О истине и лжи во вненравственном смысле // Ницше Ф. Философия в трагическую эпоху / Сост. А. А. Жаровский. М.: REFL-book, 1994. С. 256–263.

заявляет о том, что слова потеряли для него значимость и весомость как формы выражения реальности, которую они только профанируют и искажают, и потому остается лишь молчание. Можно вспомнить в этой связи и Л. Витгенштейна, который в своем «Логико-философском трактате» развивает учение о пропозициях не как понятиях, а как *образах*, заканчивая его знаменитой фразой, что «о чем нельзя говорить, о том следует молчать», знаменующей собой, с одной стороны, признание границ языка, а с другой, возможность выхода за них путем молчаливого созерцания и переживания¹⁷¹.

Но, как кажется, наиболее полно и последовательно осмысление этого кризиса понятийного языка (а вместе с ним и всей классической философии и науки) и определение путей его преодоления было представлено в феноменологии, предложившей модель познания не как понятийного конституирования, а как опыта «*сущностного усмотрения и созерцания*» (*Wesenseinsicht, Wesensschau*), основанного не на языковых играх науки, философии или искусства, а на способности категориальной интуиции выйти «*к самим вещам*» («*Zu den Sachen!*», как будет говорить Гуссерль), открыться феномену, а не подстраивать его в рамках трансцендентально-логического схематизма. Созерцаемое стало противопоставляться в феноменологии всякой «философии говорения». Ведь, по словам М. Шелера, призывающего к *языковой десимволизации мира*, «здесь меньше говорят и больше видят — видят и те миры, которые, возможно, вообще невыразимы. А что мир существует только для того, чтобы быть обозначенным с помощью однозначных символов упорядоченным и обговоренным, и что он — «ничто», пока не вошел в речь, все это уж слишком мало соответствует его бытию и его смыслу»¹⁷².

¹⁷¹ Смотрите выше главу «Эстетика образа Людвиг Витгенштейна».

¹⁷² Шелер М. Феноменология и теория познания // Шелер М. Избранные произведения / Ред. А. В. Денежкин. М.: Гнозис, 1994. С. 213. Также: Дорофеев Д. Ю. Макс Шелер. М.: Наука, 2019. С. 60–111.

Такая установка открыла новые продуктивные горизонты и перспективы, и неудивительно, что вся первая половина XX века прошла под очевидным влиянием приоритета феноменологического созерцания, которое было основой не только собственно разных версий немецкой феноменологии (Э. Гуссерля, М. Хайдеггера, М. Шелера, «мюнхенского круга»), но и близкого ей французского и русского экзистенциализма и персонализма. Однако во второй половине прошлого века ситуация начинает меняться и язык начинает выходить на первый план. Такое положение было связано как с «поворотом» Хайдеггера, открывшего язык в качестве «дома бытия», так и с развитием на основе учения Ф. Соссюра, Ч. Пирса и русской формальной лингвистики (Р. Jakobson, Н. Трубецкой) (советская школа формализма в лице Ю. Тынянова, Б. Эйхенбаума, В. Шкловского не оказала такого влияния, будучи тогда да еще и сейчас почти неизвестной западным интеллектуалам), семиотики или, как ее принято называть во Франции, семиологии в качестве основы метода структурализма, или формально структурного анализа в социо-гуманитарных науках. Последнее получило особенное признание и активное развитие во Франции, и это при том, что в 40–50-х годах М. Мерло-Понти, наиболее глубокий и интересный представитель феноменологии восприятия и образа, пишет свои основополагающие работы («Феноменология восприятия», «Наука о человеке и феноменология», «Видимое и невидимое», «Око и дух» и др.).

Возможно, эти два десятилетия можно назвать временем относительного *двоевластия образа и слова*, но уже в 60-х годах приоритет *дискурсивных практик* в работах Р. Барта, М. Фуко, Ж. Лакана, Ж. Ф. Лиотара, Ж. Бодрийяра и др. становится почти повсеместным. Именно труды этих авторов заложили концептуальные основы того, что называется сейчас постмодернизмом. Произошло крушение фундаментальных ценностных метанарративов (платонизм, христианство, истина и т. д.), мир предстал как фундированная языком система знаков, текстов, мифологем и идеологем, которую можно семиотически понять, расшифровать, деконструировать,

а в случае необходимости поиграть с ним (благо признаются множественные правила таких игр), а то и просто свести к симулякру, результату новой софистики языковых игр. Все это привело к тому, что и сам визуальный образ стал пониматься как знаковый текст, который подлежит «прочтению», т. е. в котором визуальное сводится к полагаемому языком дискурсивному коду. Конечно, это повлияло и на антропологическое понимание образа, последовательно приведя к «смерти автора/человека». Учитывая все сказанное, мне представляется особо значимым остановиться, пусть и очень кратко, на том, как эти столпы структурализма и постструктурализма понимали визуальный образ. Для анализа я выберу лишь одного мыслителя — Ролана Барта, который, как мне кажется, активней всего обращался к проблематике визуального образа.

Барт известен прежде всего как глубокий и оригинальный исследователь семиологических оснований коммуникаций в культуре. Как семиолог он изучал знаковый характер сообщений и специфику функционирования лежащих в их основе кодов, прежде всего языковых (как в литературе, так и в повседневных повествовательных нарративах). Однако визуальный образ тоже является сообщением, а потому неоднократно попадает в сферу интересов французского ученого. Назовем лишь такие известные работы, как книги «Система моды» и «Camera lucida», статьи «Фотографическое сообщение», «Третий смысл», «Рекламное сообщение» и особенно «Риторика образа». Так, в 60-х годах Барт, придерживавшийся левых взглядов, представляет своеобразную критику западного капиталистического общества через структурный анализ массовых коммуникаций как определенных практик моделирования знаковых систем, как, например, представляемая в СМИ реклама. Нам сейчас нет необходимости детализировать этот подход, но важно подчеркнуть, что анализ визуальных знаковых систем представлен как *определяемый языком*, т. е. не имеющий собственной самостоятельности. Так, например, представляя системный структурный анализ женской модной одежды, Барт сразу подчеркивает,

что будет рассматривать Моду как образ исключительно в аспекте Моды-описания. Поскольку любая система вещей не просто обречена иметь дело с языком, но и полагается им, не существует вне его, определяется им как «неизбежным посредующим звеном любого знакового образования»¹⁷³. Правда, в программной статье «Риторика образа», в которой анализу подвергается реклама (взятая как образцовый пример знакового сообщения) итальянских макарон «Пандзани», помимо языкового сообщения выделяются и иконические сообщения (со специальным кодом и без него), но все же именно первое является приоритетным и определяющим. Так, касаясь вопроса соотношения текста и изображения, Барт отмечает, что последнее в рамках массовой коммуникации всегда сопровождается языковым сообщением, выполняющее *регулирующие функции — закрепления и связывания*, — которые властно-принудительно задают схему восприятия и модель интерпретации иконических означающих. Текст, говорит Барт, играет здесь репрессивную роль, являясь формой контроля над образом, почему европейская цивилизация является не «цивилизацией изображения», а «цивилизацией письма»¹⁷⁴. Согласимся, такое заявление, сделанное в 1967 году, резко контрастирует с реальностью и ощущением реальности человека начала XXI века.

Показательно, что для семиотического анализа визуального изображения Барт использует категории *денотативного (без кода)* и *коннотативного (с кодом) сообщения* — ключевые в формальной лингвистике. В любом тексте, а изображение, как мы помним, тоже текст, эти два сообщения тесно переплетены, но особенно тесной является их взаимосвязь в фотографии. Неудивительно, что в статье 1961 года «Фотографическое сообщение» Барт рассматривает именно газетную фотографию

¹⁷³ Барт Р. Система моды. Статьи по семиотике культуры / Пер. С. Н. Зенкина. М.: Издательство им. Сабашниковых, 2003. С. 33.

¹⁷⁴ Барт Р. Риторика образа / Пер. Г. К. Косикова // Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика. М.: Прогресс, 1989. С. 303–306.

как закодированное знаковое сообщение, в котором денотативный и коннотативный уровни неразрывно взаимосотнесены (причем на фото коннотативное сообщение развивается на основе сообщения с кодом, чтобы, прячась за него, быть максимально естественным и объективным) и понимается не просто по модели языкового сообщения, как своего рода его трансформация или эманация, а как «отягощенное», определяемое, полагаемое в своем значении сопровождающим его текстом¹⁷⁵. Получается, что даже в рамках семиотики значение образа полностью фундируется текстом или, как скажет сам Барт, «само слово паразитирует на изображении... само слово сублимирует, патетизирует или же рационализирует образ»¹⁷⁶ (и это при том, что язык, как иная, чем визуальный феномен, знаковая система, не может дублировать вторичные коннотативные означаемые изображения, а потому лишь схематизирует и синтезирует их в задаваемом собой порядке). А вот в последней своей книге 1980 года *Camera lucida* (дословно «светлая комната») французский ученый уже изучает не газетную, а художественную фотографию и, что для нас принципиально, отходит от понимания фотографии как жестко заданной знаковой системы, утверждая, что «знак не единственная форма представления смысла», и вводя центральное для него понятие *punctum* как смыслового визуального эффекта, не полагаемого риторическими, или языковыми механизмами, и не сводящегося к ним¹⁷⁷.

По сути дела, здесь визуальный образ освобождается от власти над ним нарративного текста, начиная свое движение к собственному самоутверждению, которое стремительно набирало скорость с конца XX века и впечатлительные

¹⁷⁵ Барт Р. Система моды. Статьи по семиотике культуры. С. 378–393.

¹⁷⁶ Там же. С. 387.

¹⁷⁷ Барт Р. *Camera lucida* / Пер. М. А. Рыклина. М: Ad Marginem, 1997; подробнее о развиваемой в этом произведении концепции образа Барта: Петровская Е. В. Теория образа. М.: РГГУ, 2012. С. 174–194.

результаты которого, еще не достаточно изученные и еще менее предсказуемые в своем ближайшем развитии, мы имеем сейчас. Очень характерно, что высвобождение образа из-под гнета текстов языковых нарративов приводит и к реабилитации человека. Можно сказать, что в это время начинается свое постепенное восхождение и утверждение *визуальная антропология*. В подтверждение этому сошлюсь лишь на пример М. Фуко, представившего в «Словах и вещах» концепцию «смерти человека», но в самом конце 70-х — нач. 80-х годов прошлого века, обратившись к проблеме «субъективации истины», «заботы о себе», «культуры себя» в античной культуре и философии, ставшего развивать понимание человека через эстетику его визуального образа и существования¹⁷⁸. Так главный могильщик человека в европейской философии XX века благодаря актуализации и реанимации чувственно воспринимаемого образа человека открывает возможность его спасения для философских визуально-антропологических исследований, в частности, в контексте эстетики человеческого образа, и вносит свой вклад в процесс визуализации нашего мира.

Конечно, визуализация современной культуры является сложным феноменом, который можно рассматривать в разных перспективах, но, несомненно, что определяющим явилось появление и повсеместное распространение Интернета, иначе говоря, виртуализация нашей действительности. Еще В. Беньямин, который одним из первых подверг философско-эстетическому и культурологическому анализу феномен фотографии и кино, пророчески указал, как развитие *технологии воспроизведения* влияет на изменения способа человеческого восприятия¹⁷⁹. Пришедший к каждому человеку посредством гаджета образ, имеющий

¹⁷⁸ Подробней об этом в главе «Эстетика образа и этика жизни античного философа».

¹⁷⁹ Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости / Пер. С. Ромашко // Беньямин В. Судьба и характер. СПб.: Азбука, 2019. С. 284–330.

тотальное применение и воплощение, не мог не вытеснить слово, в том числе и по прагматическим соображениям: зрительное восприятие такого визуального образа легче, быстрее и существенно менее «энергозатратно», чем чтение. Это, впрочем, масштабная тема, которую необходимо рассматривать в отдельном исследовании. Здесь же я хочу коснуться *изображения человека в публичном пространстве*, т. е. тех человеческих образов, которые мы ежедневно встречаем выходя на улицу.

Встречающиеся в нем лица можно разделить на несколько видов. Прежде всего, это так называемые *публичные, или медийные лица*, в отношении которых нужно уже говорить не о непосредственном спонтанном образе (*ikon*), а о сознательно моделируемом посредством определенной техники изображения *имидже*. Здесь мы имеем воплощение классической семиологической, или семиотической, модели иконологического текста, например рекламы: субъект интенционального означения (заказчик рекламы) — означающее (сама реклама как носитель, или проводник, текста) — означаемое (вкладываемое субъектом в означающее определенное значение, или смысл, рекламы) — реципиент (тот, кому предназначается реклама как сообщение-текст).

Так, например, у политика есть свой профессиональный имиджмейкер, или политический технолог, который на заказ создает его определенный имидж (касающийся всех деталей целостного публичного образа — стиль одежды; особенности, темы, интонации речи; пристрастия; психологический типаж; манера поведения; моделирование биографии и т. п.). Такой имидж имеет целью представить политика в определенном свете и сформировать положительное восприятие определенной аудиторией («своим» электоратом), предназначенное повысить его общественный и избирательный рейтинг. Это своего рода *политическая эстетика образа* человека. Практически то же самое касается и представителей шоу-бизнеса, которые, впрочем, в создании своего имиджа идут даже дальше политиков. Так, «сценический образ» эстрадного певца часто предполагает и создание для него специального

имени и даже, как показывает опыт победителя конкурса «Евровидение» 2014 года, смену пола. Нельзя не отметить, что почти тотальное моделирование своего образа является уже утвердившейся практикой виртуального присутствия человека в Сети, которая все больше становится парадигмой формирования реальности, имея тенденцию вытеснять и заменять ее собой.

В этом же ряду стоит и образ человека, который используется как составляющая часть *рекламы*. Это может быть образ как известного политика, представителя шоу-бизнеса или публичного лица из другой сферы, так и анонимный индивидуальный человек (например, так ценимый рекламщиками за его естественность — вспомним замечание на этот счет Р. Барта — ребенок), воплощающий собирательный образ, наиболее характерно представляющий рекламируемый товар в данном конкретном рекламном сообщении. В первом случае рекламодатель использует уже имеющееся определенное значение публичное лицо, которое в рекламе *одновременно* представляет и себя, и рекламируемый товар. Так, когда мы видим в рекламе известного актера или актрису, то непроизвольно ассоциируем их с наиболее известными ролями, вошедшими в визуально-иконографический пласт коллективного бессознательного массового потребителя, и связываем, в основном на дорефлексивном уровне, эту известность с положительным образом рекламируемого товара. Но здесь всегда есть опасность: если изначально образ медийной персоны брался для повышения узнаваемости рекламируемого товара, то, в случае чересчур активной и частой рекламы, уже образ рекламы может определять собой в массовом сознании образ публичного лица.

При этом, конечно, нужно понимать, что политическая реклама (например, в период предвыборной кампании) отличается от, скажем так, экономической рекламы, ведь в ней человек являет себя как *визуальную автопрезентацию*, как текст, чьим сообщением является донесение определенного политического *messag'a*. Во втором случае человеческий образ *полностью* моделируется в целях и ради рекламируе-

мой продукции, т. е. выражаемое в нем сообщение определяется означаемым рекламы этой продукции, растворено в нем, являясь исключительно его частью и не существуя самостоятельно, в качестве личного образа. Отдельно можно выделить использование изображений каких-то знаковых исторических личностей, означаемое которых полагается определенным контекстом и направленностью (идеологической, эстетической, экономической). Важная особенность публичного сообщения, нацеленного на массовую аудиторию, такова, что в нем человек в основном предстает не непосредственно, «здесь и сейчас», а как «произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости» (В. Беньямин), т. е. в формате своей массовой воспроизводимости (фото, СМИ, Интернет), что облегчает процесс моделирования его имиджа (который может радикально отличаться от его личного образа в повседневной жизни, скажем, в семье).

Но развитие и распространение интернет-коммуникаций приводит к тому, что участниками публичного пространства являются уже не только публичные медийные персоны, но и каждый человек, у которого есть гаджет — публичное пространство все более становится виртуальным, а виртуальное — публичным (недаром мы имеем феномен «социальных сетей» в мировой глобальной Сети). Это приводит к тому, что, даже находясь на улице или в метро, все больше людей погружены в открывающейся им в личном смартфоне виртуальный мир смоделированных по определенным лекалам и с определенной целью образов. Так, общение в коммуникационных сетях позволяет их участникам, простым людям, не менее, в чем-то даже более эффективно моделировать свой образ (имя, пол, внешность, возраст, социальное и экономическое положение, биография), чем это имеет место в отношении имиджа известного политика, актера или шоумена. Эти обстоятельства имеют важное значение при понимании процессов визуализации и в политической коммуникации эпохи постмодерна, которую необходимо подвергать критической рефлексии.

ЧАСТЬ ТРЕТЬЯ

АНАЛИТИКА СЛОВА И ОБРАЗА

ГЛАВА ПЕРВАЯ КНИГА И ОБРАЗ

В чем специфика представления человека в искусстве и в чем отличие его от политической экспликации? Пожалуй, первичное различие выглядит таким образом. Искусство создает портрет, образец человека. Политика формирует природу человека. Искусство руководствуется чувством вкуса, политика — жизненной практикой. Если отталкиваться от чувства вкуса при изображении человека, то получится нечто иное, чем в философии, которая претендует на постижение истины о человеке, то есть пытается разгадать загадку, что есть человек. Искусство создает образ человека иным способом, нежели философия и наука, открывающая истину о нем. В искусстве образы не вполне зависят от своего оригинала. В гораздо большей мере они подчинены эстетическому вкусу¹⁸⁰. Вкус — субъективная способность, и о нем не спорят, а истина объективна и принудительна. Специфика суждения о вкусе описана Кантом, который видел его своеобразие в том, что всеобщность вкуса достигается без помощи понятия. И все же вкус, как общее чувство, предполагает

¹⁸⁰ См.: Лиссман К. П. Философия современного искусства. СПб., 2011.

признание, хотя и без каких-либо процедур обоснования и доказательства.

Открытие Кантом решающей роли чувства вкуса не привело к отказу от репрезентативной эстетики. Значительный вклад в ее преодоление внес Ницше, идеи которого стимулировали множество новых направлений в современной философии искусства. Своеобразие его подхода к вопросу о том, как возможна жизнеспособная культура, состоит в преодолении сложившихся различий между этическим и эстетическим, культурным и политическим. В своем предисловии 1886 года к «Рождению трагедии» Ницше просит взять на заметку выдвинутое им положение о том, что *метафизической* деятельностью человека по существу выставляется искусство, а не мораль. За всеми онто-теологическими процессами скрыт лишь эстетический смысл. Беззаботный, неморальный Бог, беспечное бытие, игра сил которого определяет человеческую судьбу, — все это основа «артистической метафизики», оказывающейся «по ту сторону добра и зла».

Воздействие художественных произведений состоит в пробуждении творческого настроения, которое Ницше называет «опьянением». Оно распадается на два состояния — «аполлоническое» и «дионисическое». Соединение обоих в едином образе рождает высшее греческое художественное произведение — трагедию. Вместе с тем формула противопоставления аполлонического и дионисического породила множество путаных писаний. Хайдеггер интерпретировал Ницше на основе кантовской эстетики, согласно которой «прекрасно» то, что нравится как таковое. По Канту, прекрасное открывается нам как свободное от всякого интереса. Согласно Шопенгауэру, эстетическое состояние представляет собой угасание воли, успокоение всяческого стремления, чистое отдохновение, нежелание-ничего-больше, погружение в безучастность.

Определение эстетического состояния как «свободного от интереса удовольствия» Ницше противопоставил кантовскому отношению к прекрасному. По его мнению, эстетические ценности покоятся на ценностях биологических.

Определение чувства опьянения как основного эстетического чувства проясняется противоположными опьянению явлениями — нехудожественными состояниями трезвости, утомления, истощенности, чего-либо иссушающего, обедняющего, отвлекающего, блеклого, «под чьим взором страждет жизнь». Противопоставление художественного состояния нехудожественному показывает, что под «художественным опьянением» Ницше не подразумевает то мимолетное состояние, которое, как опьянение, быстро выдыхается и рассеивается. Эстетическое состояние — это не слепое и расплывчатое умиление, не просто пронизывающая нас приятность переживаемого удовольствия и некое плавающее удовлетворение. Опьянение в себе соотносится с формой. Таким образом, вырисовывается следующая ступенчатая структура: в самом низу — биологические чувства осуществления и утверждения жизни, над ними и подчиненные им — логические, математические чувства, которые являются ядром для чувств эстетических. Тем самым эстетическая страсть к форме сводится к определенным условиям свершения жизни.

Искусство для Ницше есть высшая форма воли к власти. Мы мыслим красоту как нечто достойное наибольшего почитания. Искусство как противоборство нигилизму призвано к тому, чтобы заложить основу для утверждения новых ценностей и, следовательно, должно определять иерархию, различать и решать. Если искусство обретает свою подлинную сущность в большом стиле, тогда это значит, что мера и закон полагаются в усмирении хаоса и пьянящего начала. Аполлонийское искусство преодолевает страдание индивида лучезарным прославлением вечности явления, и красота в нем одерживает победу над присущим жизни страданием. Дионисийское искусство открывает радость существования не в явлениях, а за ними, оно сливает нас с первосушим. Таким образом, цивилизационное значение искусства состоит в том, что оно преодолевает муки и страдания индивидуального существования и формирует у людей стремление жить вместе. Но это не то искусство, которое культивируется рынком и выступает либо дорогим товаром для наслажде-

ния богатых, либо дешевым суррогатом для управления бедной. Необходимо возрождение искусства по греческому образцу. Но не возвращение архаических практик для преодоления распада общественной ткани, а эстетическая форма существования, способствующая построению себя как общественного существа — вот в чем состоит предложение Ницше. За пределы имманентности людей выводит музыка. Она не фигурирует у Ницше как область досократической тхоники, но предстает в модусе «эстетической игры».

Язык — это не просто медиум, репрезентирующий успешные действия, он сам есть своего рода ценнейшее достижение. По мере того как действия сопровождаются словами, по мере того как сами они становятся тем, что колет и ранит, огорчает и радуется, происходит удаление от окружающей среды, ширится знаковая сфера человеческого существования. Язык мифов и сказаний, восхваляющий богов и героев, неверно расценивать как некие праформы философского и даже научного мировоззрения. Важнее другое: миф и сказание — это не просто рассказ и, тем более, не прототеория, а узнаваемая мелодия, объединяющая первобытный коллектив на основе того, что можно назвать родным, или материнским, языком.

Язык возникает как медиум устной коммуникации, стимулирующей взаимодействие присутствующих. Говорящий и слушающий слышат одно и то же и объединяются в некое сообщество. Значимыми для аудитории являются ритмика, музыка, риторика речи, личная память певца-сказителя. Устная речь по существу выступает перформативом — речевым действием, то есть затрагивает души слушателей и побуждает их к поступку. Согласие достигается как единодушие, а не познание и обоснование. Устная коммуникация, даже если разговор записан, передает смысл коммуникации, но не коммуникацию смысла¹⁸¹. Главное — это вовлеченность слушающих в рассказ, достигаемая не только пониманием значения слов, но и тональностью, мимикой, жестами, телодвижениями рассказчика.

¹⁸¹ Луман Н. Медиакоммуникации. М., 2005. С. 77.

Автопластическое воздействие речи состоит в том, что я есть такой, как я звучу. Голос приводит человека в нормальное состояние. Это призыв к самому себе. В этой связи, не впадая в мистику, можно попытаться заново осмыслить так называемую философию имени. Ее создатели в России — П. Флоренский, А. Лосев, С. Булгаков — связывали с именем перенос энергии божества (благодати). Им явно не давала покоя способность Оптинских старцев посредством нескольких слов преобразовать человека.

Книги и знания обеспечивают блага цивилизации и представляют собой самостоятельные культурные ценности. Однако слова «цивилизация» и «культура» используются для обозначения не только материальных или духовных ценностей, но и душевных качеств людей. Мы говорим «цивилизованный» или «культурный» человек, имея в виду его манеры поведения, в частности, или стиль жизни вообще. Мы характеризуем этими оценочными терминами не только уровень знаний, но и самодисциплину, сдержанность, воспитанность, способность управлять собою. И это самое трудное — добиться, чтобы человек не только знал нормы морали и принципы этики, но и был способен вести себя в соответствии с ними. Вот уже более двух тысяч лет, когда началась эпоха высоких культур, человечество практикует для достижения этой внутренней цивилизованности книгу и чтение. Конечно, иногда звучит лозунг «Хлеба и зрелищ», как когда-то в Риме, как у нас сегодня. Но в целом это воспринимается как досадное отступление от гуманизирующих практик чтения книг и лекций.

Как и чем книги воздействуют на человека, почему он начинает вести себя иначе в результате восприятия слов? Стандартный ответ на этот вопрос дают эпистемология и философия языка. Слова отсылают к истине, фиксируют знания, несут важную информацию, в соответствии с которой выстраиваются «планы и структуры» поведения. Значение литературы состоит в том, что она является носителем медиума морали: читатель приучается оценивать поступки и события через призму различия плохого и хорошего.

Другим медиумом взаимопонимания и единства общества является истина. Разные люди могут достигать согласия, если придерживаются одинакового понимания, что такое истинное и ложное, правильное и неправильное. Ясно, что в этом случае уже не мораль, а наука становится регулятором поведения. Но научный опыт ограничен. Литература тоже раскрывает важные истины и тем самым вооружает людей знанием о том, как правильно жить. Кроме того, она приобщает к прекрасному, возвышенному, нормализует страсти и желания людей.

Как чувства, охватывающие одного, могут оказаться релевантными для другого? Собственность, женщины и другие блага всегда были причиной раздоров. Нормализация такого рода отношений составляет главную задачу коммуникативных медиумов. Задача эта решается путем создания семиотической концептуальной системы, объясняющей возможность выражения чувств. Как возможен порядок в столь запутанной области, какую являет собой мир страстей? Первым шагом наступления на спонтанность чувств является их описание. Этим занимаются не только поэты, но и воспитатели, моралисты, ученые. Поэты придумывают идиомы, а педагоги, медики и юристы постулируют нормы.

Надстройку общества образует семантика, благодаря которой становится возможной преемственность социальной жизнедеятельности. Она скрепляет опыт и чувство в словесной форме болтовни и мудрости, теоретических и фактических суждений. Эволюция семантики меняет способы упаковки опыта и открывает новые возможности выражения чувств. Она образует опору, на основе которой осуществляется управление смысловыми комплексами. Согласно Н. Луману, идейное наследие обеспечивает возможность развития социальных отношений, и даже революционные изменения социума не приводят к фундаментальной смене семантической надстройки.

Если слепая страсть осуждается в любой культуре, то как кодифицируются чувства, чтобы обрести общезначимое и общепринятое выражение? Коды образуют, производят социаль-

но одобряемые чувства. Без них, строго говоря, невозможны и переживания, ибо большинство из них являются реактивными. Они связаны не столько с внутренними потребностями организма, сколько с переживаниями, обусловленными и даже навязанными социальными нормами. Большинство людей едят, занимаются любовью, работают и отдыхают. При этом они испытывают определенные, вероятно, похожие чувства удовольствия и неудовольствия. Возможно, таким же образом обстоит дело и с «высшими» потребностями, которые порождены культурой. В итоге получается достаточно пестрая, но упорядоченная картина мира чувств.

Если подойти к этому чисто философски, то такое, хотя и пестрое, единообразие должно вызывать удивление. Действительно, чувства, как интимные внутренние переживания даже одинаковых событий, должны быть, во-первых, совершенно уникальными, а во-вторых, неповторимыми даже в жизни самого индивида, который по-разному переживает свои завтраки, обеды и ужины и тем более сексуальные контакты даже с одним и тем же партнером. Как удастся нормализовать не только проявление, но и переживание слепых страстей?

Начиная с XVII столетия, когда появляются журналы, а в них печатаются романы, страсти становятся предметом внимания. Их манифестируют, они превращаются в условие социальных действий. Роман в письмах становится формой сообщения об интимных человеческих чувствах. На смену средневековой рыцарской галантности приходит романтическая любовь. При этом меняются форма кода, основание любви, антропология, упорядочивающая коды. Суть происшедших изменений состоит в ориентации не на идеализацию, как в Средние века, а на рефлексию. При этом основные усилия тратятся не столько на облагораживание объекта любви, сколько на работу воображения. Современная психотерапия направлена на поиск путей сохранения любви в супружеской жизни. Трудность в том, как понять и принять своеобразие того, кого любишь, то есть другого, который и сам не знает, каков он есть.

Коды амурной страсти отличали любовь от супружества, но одновременно исключали эксцесс. Главное противоречие состоит в том, что литература, с одной стороны, ведет к интенсификации чувств и страстей, а с другой — должна способствовать воспитанию добродетели. Но как возможно это гармонизировать? Уже в XVIII веке возникает фривольный дискурс, направленный против морали. Предел его обозначен Садом. Другой дискурс — психоаналитический — сформировался как выражение принципа наслаждения. Он направлен против разума. Так оказались разбитыми две главные контролирующие инстанции человеческого поведения. Чем же ответило общество на эту угрозу? Как кажется, оно стало обращать меньше внимания на заботу о душе и больше на заботу о теле. Поэтому на передний план вышло понятие сексуальности.

Это привело к тривиализации семантики любовного дискурса. Приверженцам романтической любви секс кажется чем-то животным. Однако проблема вовсе не в редукции любви к физиологии. В современном обществе преобладают безличные отношения. Я стало проблемой. Отсюда не забота о себе и не управление своими страстями, а поиск себя, рефлексия и селекция самости — вот что становится главным. Поскольку в презентации теряется различие истины и видимости, постольку нет проблемы различия истинного и мнимого чувства, так занимающего романтиков. Кодирование страсти с целью ее нормализации и приспособления для социальной и семейной жизни становится ненужным. Любовь больше не является долгом и никого ни к чему не провоцирует.

Считается, что зрелища пробуждают животное начало в человеке. Примерами могут служить римские бои гладиаторов. Наоборот, театр, как впечатляюще раскрыл Гете в своем известном романе, воспитывает возвышенные чувства. Сегодня это простое различие человеческого и животного подвергается сомнению. В любом случае у человека нельзя отрицать наличие животной части. Она остается в тени и в индивидуальной памяти и тем более в культурной

истории. Состояния животного тела принципиально не вербализуемы. И все же в какой-то памяти они живут. Когда мы пытаемся вспомнить раннее детство или первую любовь, толчком воспроизведения прошлого состояния является язык тела. Отсюда опыты театра тела.

Эти эксперименты наводят на размышления. Почему тело, будучи первичной данностью, остается для нас некой вещью в себе. В основе философии тела и театральных экспериментов лежит убеждение, что выражению тела мешает язык. С одной стороны, без него мы не можем ни осознать, ни выразить и зафиксировать свое телесное состояние, но другой — язык, превращая субъективное, или, точнее, животное состояние тела в некий идеальный объект, подавляет его. Отсюда борьба со словесным языком и попытки обнаружить или создать собственный язык тела.

«Животное» выступает у Хайдеггера в качестве доказательства невозможности деонтологизации. Наоборот, у Джорджио Агамбена человек должен примириться с животной сущностью в том смысле, что животность не есть что-то отрицательное для человека, некая противоположность его человечности, но само животное предлежит чему-то, что делает его равным человеку¹⁸². Это значит прекратить мыслить животное как страшное, трансгрессивное Другое, но увидеть его внутри себя. У Хайдеггера животное помогает человеку понять, что такое «быть», у Агамбена человек следует за животным, чтобы выйти из «бытия» и таким образом отказаться от антропоцентричной лжи. Невозможно говорить с «животным», если не делать попытку прекращать быть собой и становиться «им». Такая попытка и есть не что иное, как «театр», но театр, понятый не как показ, а как действие, перформатив.

Современные теории искусства — это попытки преодоления классической эстетики, отказ от понятий прекрасного и возвышенного. Немецкая эстетика (Кант, Шеллинг, Гегель)

¹⁸² Agamben G. *The Open. Man and Animal*. Stanford: Stanford Univ. Press, 2004.

определяет цель искусства не как прекрасное, а как возвышенное. Цель театра больше не в имитации, но в явлении идеального. Произведение представляет не жизнь, а идеал, и этим снимает трагизм бытия. Наоборот, современные концепции акцентируют творческий, перформативный аспект и понимают произведение как событие. Отсюда переход к перформативной практике мыслится как событийный. Театр создается уже не автором, режиссером или актером, но исполнителем. Аспект исполнения рассматривается через производство, а не через эстетическое восприятие. Отсюда различие между эстетикой восприятия и антропологией творческого производства, исполнение выступает в качестве онтологического опыта.

ГЛАВА ВТОРАЯ ИСКУССТВО КАК МИМЕСИС И ПЕРФОРМАНС

В. Беньямин предложил описание искусства как производства. Это соответствует политической экономии Маркса, где главными оказываются не вещи, а способы, средства, орудия их производства. Согласно Беньямину, автор работает на социализм не как идеолог, а как производитель. Писатель рассматривается по аналогии с рабочим. Он производит революцию в сфере производства языка. Марксистская критика оценивает литературу с точки зрения соответствия ее производственным отношениям. Беньямин принимает эту позицию, но ставит вопрос иначе: какова функция произведения в рамках литературных производственных отношений. Речь идет о литературной технике, и это соответствует как материалистическому анализу литературной продукции, так и внутрилитературным критериям оценки¹⁸³. В качестве примера Беньямин использовал творчество писателя Сергея Третьякова. Как пропагандист он агитировал крестьян, а по-

¹⁸³ Беньямин В. Учение о подобию. Медиаэстетические произведения. М., 2012. С. 136.

том написал книгу, которая оказала значительное влияние на организацию колхозов. Суть в том, что он использовал «литературность» в агитации и технологии агитации (репортажи) в литературе. Конечно, такая литература утрачивает глубину, зато в силу своей простоты она доступна широким массам. Более того, благодаря прессе, читатель сам становится писателем и пишет в газету. Литература становится общественным достоянием. В России газета, как арена безудержного унижения слова, становится местом его спасения¹⁸⁴.

В Европе газеты принадлежат капиталу, а левые художники выражают свои убеждения в форме активизма и новой вещественности. Теоретики активизма критиковали вождей за слабость мысли и провозглашали приоритет «людей духа». Беньямин обратился к движению «новой вещественности». В литературе оно проявлялось как включение в произведение элементов репортажа, фотографии и даже музыки. Благодаря слову она становится политическим митингом. Благодаря фотографии и грампластинкам искусство приблизилось к массам. Поэтому революционный художник должен работать над средствами производства. Примером для Беньямина был эпический театр Брехта. Политика, говорил Брехт, это искусство думать головами других людей. Поэтому самая высокая литература может быть использована для оправдания любой политики. Брехт был один из первых, кто понял функции интеллигенции не в простом обслуживании производственного аппарата, а в его изменении. Левый интеллектуал не просто критик и разрушитель буржуазности, это еще и «инженер», способствующий обобществлению духовных средств производства¹⁸⁵.

Важную роль в преодолении репрезентативной эстетики сыграли размышления Делеза о взаимосвязи философии и искусства. В статье «Одним манифестом меньше» он писал, что театр вторгается не как то, что репрезентирует нечто, а как то, что производит союзников сообразно обстоятель-

¹⁸⁴ Там же. С. 139.

¹⁸⁵ Там же. С. 154.

ствам. Отсюда более скромная оценка революционного театра как простой потенциальности, элемента нового сознания.

По аналогии с движениями и поисками современного искусства можно действовать и в философии. По Делезу, работа по философии — это своеобразный криминальный роман и одновременно научная фикция¹⁸⁶. С первым ее сближает необходимость создания понятий с радиусом действия, достаточным для решения локальных положений дел. Они меняются вместе с проблемами, они обладают сферами влияния, на которые воздействуют жестоко и драматично. Чтобы книга по философии могла считаться современной, она должна быть также мало когерентной человеку как Богу и миру. Научный фикционализм имеет свои слабости: как можно писать о том, о чем у нас нет четкого представления? Но мы все-таки хотим верить и делать решительные утверждения. Философия располагается там, где знание и незнание только разделяются и одно переходит в другое. Философы вынуждены писать ненаучно и прикидываться учеными. Приближается время, в котором вряд ли возможно появление книг, подобных тем, что писались веками. Поиски нового стиля, предпринятые Ницше, продолжены современным театром и кино. Опираясь на технику коллажа, можно по-новому представить историю философии. История философии — это репродукция самой философии. Пора подумать о правилах производства философских копий. Можно рассказать историю прошлой философии так, что она окажется захватывающе интересной. Это было бы близко идеальной книге Борхеса.

Ницше и Кьеркегор нашли новые средства выражения философии, ее движения. Они поставили задачей замену репрезентаций непосредственными знаками. Вращение и протяжение, танец и прыжок — все это акты духа. Это предполагает идею театра и режиссера. Ницше и Кьеркегор не просто рефлексировали о театре в манере Гегеля. Они увидели философию как невероятную эквивалентность

¹⁸⁶ Делез Ж. Различие и повторение. СПб., 1998.

театру и основали как театр будущего, так и будущую философию. Кьеркегор говорит об античной и современной драме не в терминах рефлексии, он оживляет проблематику маски и заставляет рыцаря веры играть свою роль в особом театре души. В еще большей степени это находит выражение у Ницше. Уже в «Рождении трагедии» имеет место не рефлексия об античном театре, а практическое основание театра будущего, открытие пути, на котором Ницше и превзошел Вагнера. В частности, у него страшное изображается через буффонаду, говорится о комическом даже у сверхчеловека. Необычное функционирование маски состоит в том, что серьезное играет в маске шута и наоборот.

Делез увидел своеобразие экспериментов современного театра в повторении. Если Гегель рефлексировал, опосредовал, а не драматизировал движение, то Ницше и Кьеркегор поступают наоборот. Повторение трагического и комического — это условия движения, в ходе которого актеры или герои истории находят нечто новое. Театр повторения противопоставит театру репрезентации. Театр повторения — это игра чистых сил, непосредственно воздействующих на дух, это театр, непосредственно воздействующий на природу и историю, где говорят языком жестов, которые без слов организуют и выражают тело, пользуются масками призрака и фантома. О различии Кьеркегора и Ницше тоже невозможно говорить спекулятивно, например, обсуждая отличие Диониса Ницше и Бога Кьеркегора. Повторение осуществляется у Кьеркегора прыжком, а у Ницше танцем. Кьеркегор предлагает театр веры и подчиняет логику спиритуальному движению. Он перечеркивает эстетическое повторение, хотя при этом болезненно осознает, что предлагает всего лишь эстетический образ такого перечеркивания. Театр Ницше — это театр неверия, жестокости, юмора и иронии. Вечное повторение, по Ницше, связано со смертью Бога и растворением Я. Напротив, театр веры основывается на возвращении бога и возвращении Я. Таким образом, различие Кьеркегора и Ницше сводимо к различию места повторения — в сфере духа или на земле, забывшей и Бога.

Достижениям современного искусства (атональная музыка, абстрактная живопись, экспериментальная литература) мы обязаны эстетическому сознанию, которое проводит грань между искусством и жизнью. Однако вместо дискуссий представителей различных непримиримых направлений сегодня в сфере искусства царит полное безразличие к прежним противоположностям прекрасного и безобразного, низкого и высокого. Старые оппозиции уже не воспринимаются как само собой разумеющееся, зато появились другие различия: «модное — немодное», «необычное — банальное» и др. Но и они встречаются буквально на одном полотне, одна половина которого может быть выполнена в классической, а другая в постмодернистской манере. Искусство перестало творить идеальные образы, выражающие идеалы красоты. Оно всегда с чем-то соотносилось: с «самими вещами» или с вечными ценностями. Во всяком случае, оно отличалось от повседневности и уводило в мир прекрасного. Поэтому у него была своя территория: картинная галерея, музей, наконец, место в комнате, где человек отвлекался от «злости дня», где взор его отдыхал, созерцая красивые изображения. Современное искусство формировалось как протест против резкого разделения прекрасного и безобразного, культурного и некультурного.

Вместе с тем преодоление границ высокого и низкого стало решительным шагом эстетизации мира. Поэтому более важными по своим последствиям были не акции авангардистов, а усилия дизайнеров, которые одели скелеты механизмов плотью вещей. Как бы высокомерно мэтры современного искусства ни относились к дизайнерам и модельерам, они делают общее дело — воплощают эстетические каноны в реальность и этим способствуют преодолению противоположности реальности и искусства. Если раньше искусство оставалось в своей основе утопией, то сегодня утопия реализуется: благодаря видеотехнологиям все становится потенциально креативным. Осуществляется даже антиискусство как наиболее радикальная утопия. Искусство как таковое перестает восприниматься как событие, а становится лишь

поводом к таковому. Сегодня никто не возьмется за проведение четкой границы между искусством и неискусством. Эстетический вкус больше не связан с понятием истины, которую необходимо постигнуть, а представляет собой некий сенсорный механизм, с помощью которого удовлетворяются интересы экономики, запросы индустрии туризма и тяга человека к необычным событиям.

Венский культуролог К. П. Лисманн утверждает, что сегодня мы живем в эпоху знаковых событий¹⁸⁷. Культуру определяет теперь не само произведение искусства, а внушительный состав приглашенных звезд и знаменитостей, толпа зевак, рынок и рейтинги, сплетни и скандалчики, благодаря которым, собственно, и навариваются деньги. Фирменным знаком участников культурной тусовки является погоня за развлечениями. Если телекамеры, логотипы солидных спонсоров вкупе с рекламной кампанией и раздачей образцов продукции не затмевают все вокруг, нельзя говорить о знаковом событии. Поэтому на место эстетов, художников и критиков приходят менеджеры в сфере искусства и культуры. Манипулирование цифрами, диаграммами, рейтингами, финансами становится более важным и более высоко оплачивается, нежели способность создавать произведения искусства. Претензии искусства на подлинность становятся смешными перед лицом циничных требований экономики и эксцессов массового вкуса.

Сегодня классический музей или концертный зал приобрели полифункциональное значение и являются местом проведения различных акций, в которых произведения искусства дают повод для новых форм общения и развлечения, и наоборот, банк, универмаг или заброшенный фабричный цех используются как новые площадки для искусства. Музеи, концертные и выставочные залы становятся местом зрелища. Современная культура знаковых событий напоминает праздники барокко, а не концерты модерна. В музее

¹⁸⁷ См.: Лисманн К.-П. Эпоха знаковых событий // Языки философии. СПб., 2009.

можно поесть, выпить и развлечься. Стадион, универмаг — тоже сцена искусства. Искусство не событие, а часть индустрии развлечения и потребления. Оно становится полезным и обслуживает не мечту, а реальность. Можно ли сохранять смысл искусства в инсталляциях и презентациях? За шумом фестивальных культур все что-то хотят увидеть, узнать. И все ждут чуда преображения. Без искусства таких событий не было бы вообще. В этой толкотне сегодня и реализуется мечта. За масками шумных событий, в погоне за покупками и распродажами важно не потерять себя и не забыть о мечте. Там где доминирует вторичное, там тоска по подлинному. Само недовольство зрелищами свидетельствует о верности мечте.

ГЛАВА ТРЕТЬЯ КОГНИТИВНАЯ АНТРОПОЛОГИЯ

Современность характеризуется как информационное общество, однако на уровне массовой культуры наблюдается снижение интереса к книге и чтению, которые прежде были важнейшими средствами гуманизации и цивилизации людей. Современные масс-медиа используют новые аудиовизуальные технологии, которые эффективно воздействуют на поведение людей. В связи с этим встает актуальная задача аналитики музыкальных звуков и художественных образов. Как среди множества звуков и образов выбрать такие, которые безотказно воздействуют на душу и тело человека?

Для ответа на этот вопрос необходимо отличать эти феномены от языковых знаков, которые воспринимаются как носители значения. Тело, лицо, одежда, пища, запах, архитектура, дизайн, музыка, кино, живопись и поэзия, конечно, имеют то или иное символическое содержание, однако воздействуют на людей своей «материей», а не только значениями. Эти визуальные, ольфакторные, костюмные, звуковые и т. п. знаки наделены собственной энергией. У них своя символика, свой порядок.

Визуальная антропология — молодая становящаяся дисциплина, в которой исследуются современная видеокультура и ее влияние на человека¹⁸⁸. В рамках прежней, «книжной» культуры облагораживание, нормализация поведения людей осуществлялись посредством устного (лекции) и письменного (книги) слова. Различные теоретические методы и техники исследования, в том числе и философские, приспособлены в основном для анализа текстов. Развитие образной, «экранной» культуры порождает потребность в аналитике и концептуализации визуального дискурса. Сравнивая изображения классического и современного искусства, можно выявить весьма важные различия в их восприятии и, прежде всего, деформацию самой фигуры наблюдателя¹⁸⁹. Если раньше удвоение реальности позволяло раскрыть нечто новое в мире, то теперь экран не просто замещает, а как бы устраняет реальность, заменяет реальное пространство виртуальным, становится «гиперреальностью». Вместе с тем трактовка визуальной культуры по аналогии со зрелищами Рима эпохи упадка не адекватна. Кино, реклама, клипы, конечно, влияют на восприятие человека, но, используя способность суждения, он может избежать эффекта зомбирования. Точно так же создатели видеопродукции могут использовать новые технологии не для манипуляции, а для освобождения людей.

Сегодня очевидна девальвация учений о духе и душе. Этому способствует глубокая трансформация человека под воздействием медиатехнологий. Психология, социология, позитивистская философия — все они отвергают возможность анализа сознания как относительно самостоятельного процесса, протекающего «внутри» человека. Причина отказа

¹⁸⁸ Делез Ж. Кино. М., 2004; Марьон Ж. Перекрестья видимого. М., 2010; Подорога В. А. Kairos, критический момент. Актуальное произведение искусства на марше. М., 2013; Шапинская Е. Н. Очерки популярной культуры. М., 2008; Ямпольский М. Б. Наблюдатель. Очерки истории видения. М., 2000.

¹⁸⁹ Сальникова Е. В. Феномен визуального. От древних истоков к началу XXI в. М., 2012.

от изучения того, что происходит внутри нас, вызвана недостаточностью душевных актов для объективного наблюдателя. Наука предлагает отказаться от мифа о душе и исследовать телесное поведение. Однако существует и другой подход, развиваемый феноменологией и герменевтикой, согласно которому единственным предметом исследования может быть только мир сознания.

Как ставить вопрос о ментальности в культурно-антропологической перспективе? Думается, что для этого необходимо раскрыть систему культурных «технологий» производства человека. Очевидно, что формирование человеческих и предчеловеческих ментальных способностей необъяснимо механизмами отбора и выглядит скорее неким излишеством, нежели продуктом нужды и приспособления к среде. Рука человека, использующего инструмент, становится иной, нежели лапа животного. Здесь можно говорить о респонзивности, о кооперации, о диалоге человека, природы и техники. Базисные постулаты культуры — это не априорные истины, которые затем насильственно воплощаются в природе, рассматриваемой как сырье, а некие правила и коды, регулирующие взаимодействие людей с окружающим миром. Такое обоснование является более фундаментальным, чем ссылки на чистый разум или эксперимент.

Виртуальная реальность — это одновременно гиперреальность. Если раньше факты истолковывались символически или идеологически и таким образом связь человека с общественной системой вещей опосредовалась сознанием, то теперь она реализуется как прямое включение человеческого тела в искусственную среду. Смысл этой связи и раскрывает реклама. Интеллектуалы считают ее формой манипуляции сознанием.

Реклама не только «украденный миф», как определял ее Р. Барт, но и нечто большее. Назначение ее не в том, чтобы информировать и манипулировать, заставлять покупать ненужные вещи. Реклама сама является предметом потребления, и поэтому критика ее как инструмента манипуляции нашими потребностями не достигает эффекта. Задача рекламы

не пропаганда отдельных вещей, а интеграция человека в их систему. Это ответ на загадку о том, что сегодня соединяет атомизированных индивидов в общественное целое. Реклама создает ощущение заботы о человеке со стороны общества.

Интеллектуалы, как правило, не замечают позитивных изменений, производимых масс-медиа. В основном они заняты их критикой и говорят исключительно о негативных последствиях медиализации. Главная опасность видится в том, что стирается объективная реальность и на ее место приходит вымышленная, виртуальная реальность. Однако человек, его представления о самом себе и окружающем мире — все это искусственные, изначально символические образования. Известно, что греки весьма долго искали ответ на загадку бытия, и созданная философами идея человека во многом определила успехи греческой цивилизации. Современные медиатехнологии по-своему символизируют мир и трансформируют технологии книжной культуры. «Книжников» тоже упрекали в бегстве от реальности. А так называемое классическое образование, основанное на изучении классиков, готовило государственную элиту и воспитывало патриотизм.

Благодаря развитию электричества возможности коммуникации в XX веке расширились. Это связано, прежде всего, с высвобождением энергии, которая производится независимо от оперативного осуществления коммуникации и оказывается нейтральной относительно информации. Одновременно это повышает ее зависимость от технического совершенства систем связи. Телекоммуникация (телеграф, телефон, факс, электронная почта) сводит на нет существующие пространственные и коммуникативные ограничения. Устройства записи, архивирования, хранения развели процессы сообщения и принятия информации, тем самым облегчая ход ее осуществления.

Телевидение — смыкание кино с телекоммуникацией — делает возможной коммуникацию подвижных образов и звуков. Передача акустического и визуального рядов, разведенных письменностью, снова объединяется. Отсюда воз-

врат прежних критериев реальности, которые в письменной культуре заменили обоснования. Сегодня образы и факты, являющиеся продуктом фотографии и монтажа, вновь обрели свою прежнюю убедительность. Хотя, в принципе, можно говорить о симуляции, но сомнение уже не встраивается в саму коммуникацию, как в устном диалоге или в тексте, а привносится извне и задним числом после того, как симулякры уже сделали свое дело.

Как сказывается влияние опосредованного компьютером знания на саму общественную коммуникацию? Новые медиа распространения создают мировое сообщество. В европейской магии письма оно и есть «действие на расстоянии», целью которого является включение Другого в круг общения. Телекоммуникативное общение уничтожает разницу между ближним и дальним. Главное качественное изменение касается нового соотношения поверхности и глубины. Вместо картины внутренних органов животных или орнаментов, используемых для предсказания, поверхностью становится экран монитора, минимально воздействующий на чувства. Глубина — это невидимая программа, отвечающая на запрос. Отсюда необходимо знать и уметь соединять поверхность и глубину. «Виртус» — это действие, поэтому главным значением популярного словосочетания «виртуальная реальность» является указание на умение извлечь из глубины машины нужную информацию. При этом старые навыки — наблюдения, проверки, доказательства — уже не эффективны для диалога с машиной.

Коммуницируемым становится весь мир, и место феноменологии бытия занимает феноменология коммуникации. Мир видят таким, каким его подает образная коммуникация. Она не столь утонченна и драматична, как художественное изображение. В процессе телевизионного восприятия на задний план отступает различие информации и сообщения. Точнее, их дифференциация уже не контролируется теми механизмами, которые были выработаны в письменной коммуникации. Фильм нам может нравиться или нет, но мы не располагаем четкими критериями оценки. Отвратительное зрелище и си-

муляция могут завораживать. «Хотя мы и знаем, что имеем дело с коммуникацией, мы не видим ее»¹⁹⁰. Телевидение использует убедительную форму, связывающую как привычное, так и ожидание необычного. Поскольку единодушие задается экраном, коммуникативного убеждения не требуется.

Не меньшая опасность кроется в попытках канализации, селекции и управления информацией. Например, при отключении научно-познавательной или ценностной информации в рекламных роликах возникает угроза утраты различия не только между добром и злом, но и между вымыслом и реальностью. Точно так же в нейтральных репортажах с места событий атрофируется чувство негодования против нарушения справедливости. И наоборот, чрезмерная интенсификация этих чувств в моральных оценках и проповедях ставит под сомнение научно-технические достижения.

Каким образом в новых медиа происходит упорядочивание коммуникации? Она имеет односторонний характер. Селекция осуществляется не в процессе коммуникации, а до нее и для нее. Определение темы, задачи, времени происходит заранее. Селекцию осуществляет также и зритель, ищущий того, чего хочет. Опосредованная компьютером коммуникация делает еще один шаг на этом пути: ввод данных и получение информации кажутся абсолютно несвязанными. Тот, кто вводит данные, не представляет, как это будет воспринято и что ответит машина. Он не знает, для чего машина выдала ему информацию. Таким образом, пропадают критерии, по которым происходит отклонение от коммуникации. Исчезает авторитет источника. Единство сообщения и понимания сходит на нет. Привязывая людей к экрану, фиксируя их тела, современные медиа дробят общественного субъекта на атомы. Возникает новый медиум, формы которого определяются компьютерными программами, выполняющими функции грамматики в письменности. К чему это приведет, даже компьютерная лингвистика сказать не в состоянии. Обеспечивая коммуникацию, облегчая

¹⁹⁰ Луман Н. С. Медиакоммуникации. М., 2005. С. 140.

получение информации, электронные медиумы сохраняют и даже усиливают негативные черты прежних медиумов. Благодаря эффекту сверхреальности образов и симуляции материнского голоса масс-медиа превращаются в орудие манипуляции, и это вызывает самые серьезные опасения. Неверно рассматривать их как нечто «дьявольское». Современные практики работы с телом и душой обнаруживают, что если еще не все наши желания и аффекты, то формы их реализации являются искусственными. Как и другие технологии, они содержат риски. Их можно уменьшить, используя как методы психотерапии, так и традиционную философскую «заботу о себе». И, конечно, не следует забывать о литературе, которая всегда создавала образцы для подражания, на которых воспитывается подрастающее поколение.

Сегодня проблемы души и тела задает не столько философия, сколько масс-медиа. Это заставляет отвлечься от вопросов об их сущности и сосредоточиться на вопросе, какими методами, практиками они формируются. Поскольку все меняется слишком быстро, постольку их нельзя уже рассматривать как нечто готовое — классическое, природное, божественное или дьявольское. Современные практики работы с телом и душой обнаруживают, что наши желания и аффекты во многом являются искусственными.

С одной стороны, мы видим нарастание скепсиса в отношении традиционных практик гуманизации. С другой стороны, наблюдается взрыв интереса к телу и желаниям. Фитнес, эстетическая хирургия — все это новейшие практики формирования тела. Они свидетельствуют о пришествии чего-то нового? Забота о своей внешности столь же древняя, как и человек. Но вместе с тем очевидно, что искусство представлять себя на сцене жизни охватило широкие массы и стало главным занятием современного человека. Посмотришь на некоторых телезвезд и диву даешься: люди это или боги? Они обладают новым искусственным телом, которое является продуктом аэробики, диеты и парфюмерии.

Производство желаний тоже поставлено на поток. В отличие от «политической экономии», слово «экономикс»

означает нечто противоположное труду, производству и распределению: вместо реального производства изучается символическое, вместо экономии и накопления — трата, вместо обмена — дар, вместо потребности — соблазн. Прежние технологии аскезы, экономии, откладывания потребления уже не востребованы. Сегодня люди живут по формуле: чего бы мне еще пожелать? Как известно, душа — это вместилище аффектов. Поэтому во всякой культуре происходила нормализация желаний и влечений. Раньше они табуировались. Сегодня эти запреты сброшены. Звучат новые лозунги: «освободитесь», «растабуируйтесь». Но что же пришло взамен? Происходят прямая (помимо рефлексии) кодификация тела и нормализация аффектов. Очевидно, с телом что-то происходит. Оно уже не конструируется как тело рабочего. Сегодня приличные деньги не зарабатываются тяжелым непосильным трудом. Иногда это пугает. Но все же надо помнить, что если раньше один человек мог прокормить двух, трех, пятерых, семерых (как у Щедрина), то сегодня благодаря индустриализации и автоматизации доля физического труда значительно уменьшилась. При этом раздувается сфера символического производства. Поскольку на теле уже не лежит нагрузка, подобная той, которую символизировали атланты, держащие на своих плечах глобус, то и разговоры о теле и всякого рода упражнения, развивающие его выносливость, должны остаться в прошлом. На самом деле наблюдается интенсивное развитие культуры тела. Время труда и время развлечений сегодня уравнилось. При этом свободное время тратится в основном на чувственные удовольствия. Тренд на развлечения вошел в резонанс с разгрузкой труда. Сегодня горожане охотно участвуют в строительстве финансовых пирамид, и все меньше желающих осваивать рабочие профессии.

В качестве реакции философам необходимо позаботиться о восстановлении старых или введении новых техник тела, которые сделали бы нас жизнеспособными относительно независимо от уровня образования, способности к рефлексии и осуществления правильного морального выбора. Надо развивать не только религиозные, но и социальные и куль-

турные техники. Хорошее воспитание всегда понималось как такое, которое получено в глубоком детстве. Послушность, вежливость, уважение к старшим, терпение, усидчивость и т. п. качества являются фундаментом, на котором строится высокая культура.

Начать следует с таких человеческих качеств, как мужество и терпение. Дефицит по этой части в современном обществе очевиден. Раньше терпение культивировалось как средство против страдания, точнее, это способ жить с болью, унижением, несправедливостью. Оно воспитывалось во всех культурах. Уже обряд инициации сопровождался тяжелыми испытаниями. Греки тоже подвергали молодых людей закаливанию, гимнастике, словесным атакам, заставляли их участвовать в состязаниях. При этом слово «агон» означало страдание и соревнование одновременно. Человек приучался выносить не только физическую, но «метафизическую» нагрузку — заботу о семье, друзьях и государстве.

Греки культивировали мужество и терпение. При этом мужество имело пассионарный характер. Когда терпение иссякало, а его хватало ненадолго, мужчины впадали в ярость. Ницше писал о балансе аполлонического и дионисийского в античной культуре. Аристотель намекает в «Поэтике» на патетический строй души и при этом подчеркивает меланхолию. Греки переживали страсть как нечто господствующее над людьми. Очевидно, что Ахилл был рабом такого рода страсти, ибо впал в неистовство. Это состояние ярости и гнева греки называли «меносом». Для него характерен временный наплыв энергии, идущей либо от коварных и безжалостных демонов, которые толкают к преступлению, либо от богов, которые ведут на подвиг.

Платон осуждал музыку именно за то, что она приводит человека в состояние «меноса». Но он признавал и благотворное влияние экстаза, посредством которого человек соединяется божеством. Неистовство, идущее от богов, прекраснее человеческой рассудительности. Весьма двойственно Платон относился к вакхическим обрядам. Вроде бы с их помощью добивались очищения, однако ему не нравилось, что это до-

стигалось оргиастическим путем. Во всяком случае, два раза в году дионисийский ритуал освобождал греков от накопившейся энергии инстинктов. Трудно сказать, способствовало это упадку или расцвету культуры греков. Может быть, это была плата за излишнюю рационализацию.

Гуманитарии с ужасом воспринимают римский культ «хлеба и зрелищ». Они видят в нем бестиализацию человека. Но на самом деле кровавые зрелища отвлекали людей от внутренних драм. Наблюдая за убийством, они не убивали сами. И еще один важный момент: бои гладиаторов напоминают о неизбежности смерти. Победив, ее можно отложить, но это не гарантирует от будущего поражения. Жизнь одного продолжается за счет убийства другого, который воспринимался как противник. Современность добавила к этому жестокий секс, насилие, азартные игры и спекуляцию на бирже. Но принцип прежний: победи или умрешь.

Христианство решает проблему смерти, обещая бессмертие тем, кто посвятил себя Богу. Оно создает культ страдания, что меняет характер терпения. Это довольно-таки странная конструкция, которую мы уже слабо понимаем. Ницше вывел ее из мировоззрения рабов. Ключевский приписал страдание и способность получать от него наслаждение русскому народу в целом. На самом деле христианское терпение не сводится к мазохизму. Во-первых, христиане восставали против угнетения: не все, как Борис и Глеб, смиренно шли на казнь, именно христианские идеалы подпитывали революции. Во-вторых, даже если христианское мужество проявляется в смирении, непротивлении и терпении, то эта пассивность проявляется как стимул для чувства сострадания. В храм приходят страдающие, обиженные, обездоленные люди. В ответ им рассказывают о муках Христа. И сострадая ему, люди прощают несправедливость, забывают обиды. Таким образом, общественная связь, солидарность на время восстанавливаются. Люди идут домой, на рынок, там опять ругаются и дерутся, потом приходят в храм и снова обнимаются и целуются. Так что страдание и сострадание — весьма эффективные формы связи людей. Отсюда государственное

значение религии. Теория обманщиков-жрецов явно не объясняет функций религии в обществе. Она действительно связывает общим страданием и состраданием, покаянием и прощением. Дефицит по этой части в современных обществах очевиден.

Терпение и мужество под воздействием дисциплинарных практик трансформируются в сдержанность, самодисциплину, предусмотрительность и расчетливость. По Веберу, цивилизованный человек является продуктом соединения капитализма с протестантской этикой. Но есть и другие объяснения. Н. Элиас считал мотором цивилизации придворное общество, где на место непосредственной разрядки чувств симпатии и антипатии пришло сдержанное учтивое поведение. Пользование ножом, вилкой, салфетками, превращение жирного куска мяса в подобие художественного произведения — все это делает поведение человека во время приема пищи вполне приемлемым для другого человека. Что касается любовных утех, они организуются галантными речами и правилами учтивого поведения. Техника работы по созданию тела как машины терпения задается механизмами дисциплины и муштры. Они используются не только в казарме, но в школе и на фабрике. Разного рода бальные танцы и манеры благородных девиц — это ведь тоже своеобразные технологии по формированию телесной сдержанности и самодисциплины. В результате мужество — это не пассионарный порыв, а методичная служба. Точно так же терпение, как самоконтроль и самодисциплина, больше не связано с удовольствием от страдания.

Сегодня каждый заботится о собственном комфорте. Люди думают о доходах и расходах, о теле, о здоровье, о наслаждении и развлечении. И вместе с тем, несмотря на заботу о себе, они по-прежнему оказываются рабами общественных функций и кодов. Как говорил Хайдеггер, никто не принадлежит сам себе, его живут другие. Эти несколько темные слова означают, что все мы воспитаны так, чтобы выполнять необходимые общественные роли. Кроме того, буквально во всем, и не только в труде, но и в отдыхе, даже

когда едим или целуемся, мы делаем это по общепринятым кодам и социально значимым нормам.

Таким образом, можно говорить как об усилении, так и о трансформации техник души и тела. Машиной терпения и ожидания когда-то был дом. Раньше люди жили в ужасающей тесноте. Трудно представить, как они переносили вид и запах друг друга. Конечно, дело не обходилось без конфликтов, но они протекали не за дверьми спальни, а на виду у всех, и поэтому не заканчивались смертельным исходом. Судя по всему, сегодня, несмотря на расцвет эротики в искусстве, люди с трудом переносят телесную близость другого. Если граждан античного полиса связывали воедино телесная дружба и философия, то сегодня мы уже не способны терпеть другого на близком расстоянии. Абстрактная любовь к дальнему есть, а конкретной любви к ближнему нет.

Фитнес, эстетическая хирургия, парфюмерия, сексология и психотерапия прилагают усилия для того, чтобы превратить другого в источник наслаждения. Тем самым другой исчезает. Мы даем ему право на существование лишь постольку, поскольку он удовлетворяет нашим требованиям. На самом деле следует уважать право другого быть другим. И это означает реанимацию способности терпения. Например, если мужчины и женщины не равны, не надо одних превращать в подобие других. Пусть женщины остаются женщинами, и мужчины не должны подчинить их своей логике. Они имеют право и на каприз. С некоторой долей юмора можно утверждать, что философу-мужчине, если он рационален и расчетлив, педантичен и аккуратен, нужна не обязательно красивая, но капризная и даже вздорная женщина. Именно благодаря ей он откроет для себя истину бытия. Но для этого нужно поистине воловье терпение. К сожалению, приходится признать дефицит терпения и сострадания. Причина тому — установка на свободу и независимость. Современное общество освобождается от бедности и насилия, изобретает способы анестезии, обеспечивает благоденствие и достаток. Но при этом со счетов сбрасываются забота о родине, семье и детях, то есть о том, что наши предки терпеливо несли на своих плечах.

ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ

ВИЗУАЛЬНАЯ КОГНИТОЛОГИЯ

Определение гуманитарных наук как «неестественных» допускает такое познание, которое опирается на человеческие качества и использует их в качестве инструментария. Наоборот, естественные науки не ограничиваются человеческой точкой зрения на мир и изобретают разнообразные приборы, что бы увидеть мир таким, какой он есть «на самом деле». Считается, что естествоиспытатели исследуют объекты, которые лишены самосознания, и наоборот, гуманитарные науки имеют дело исключительно с «человеческим», понимаемым как набор духовных ценностей. Их объекты сами являются субъектами. В этой связи различают науки о природе и науки о духе. Из этой дилеммы выросла современная проблематика объяснения и понимания. В XX веке к кантовскому априоризму добавился социально-культурный конструктивизм, согласно которому «реальность» описывается на основе разнообразных установок и предпосылок, которые сложились в более широкой культурной среде, чем собственно наука. Точно так же гуманитарное знание — это не только продукт человеческого взгляда на мир. Такое знание не было бы универсальным, т. е. всеобщим и необходимым. Поэтому стали искать такие свойства гуманитарного знания, которые позволяют квалифицировать его как научное. Специалисты в сфере гуманитарных наук отличаются от профанов. Способности воспринимать и объяснять мир — это тоже продукты культуры и образования, и они не менее изощренные, чем инструментарий учёных. Отсюда новые коннотации термина «гуманитарное знание» у Хайдеггера, Сартра, Фуко, Слотердайка и других критиков традиционного гуманизма. Ещё одна реакция — трансгуманизм, опирающийся на достижения нейронаук, генетики и медицины. Впрочем, оживают и старые теории почвенничества, морфологии истории, политической теологии и т. п. В современной политологии становятся актуальными такие биологические дисциплины, как вирусология и иммунология. Происходит интенсивный

перенос их концептуального аппарата в культурологию. Например, морфология Шпенглера, геополитика Хаусхофера, «культурная дисторсия» у Йоки. Особого внимания требуют постимперские исследования. Если в либеральной традиции этнос, народ, нация, государство — это конструкторы, то для консерваторов — это некие «натуральные», доконцептуальные исторические продукты. Например, различие своего и чужого, друга и врага в политологии Шмитта, определяется не мышлением, а чутьем, которое формируется в реальных конфликтах.

Использование представителями консервативной философии биологических метафор вызывает подозрение в скрытом расизме и даже фашизме. Наоборот, опора представителей либерализма на естественно научные данные в гуманитарных науках расценивается как проявление позитивизма. Дело даже не в открытиях биологии и медицины, а в том, что они получают широкое признание, включаются в социальные науки, например, понятие автопойезиса в теории систем Н. Лумана. И, наоборот, в географии, экономике, в нейронауках и в других областях естественнонаучного знания влияние философских предпосылок признается всё чаще и шире. Поэтому речь идёт о новых трансдисциплинарных формах интеграции наук.

В России панорама дискурсов о социальном достаточно разнообразна. (Аналитическая философия, феноменология, герменевтика, критическая теория, исторические, культурологические методы, социология знания, антропология науки, психоанализ.) Для старшего поколения точкой отсчета является исторический материализм, согласно которому представления об обществе и общественное сознание в целом определяются социально-экономическими отношениями. Теория «базиса» и «надстройки» дополнялась в 60-е годы теорией отчуждения, которая была развернута молодым Лукачем и развивалась в направлении «критики идеологии» представителями Франкфуртской школы. Югославская школа марксизма дополняла эти концепции учением о практике. Чехословацкие философы — Паточка и Косик проработали

философско-антропологические и феноменологические аспекты марксизма. У нас тоже развивался «деятельностный подход», который плавно трансформировался в программу историко-культурных исследований.

Представители критики гуманитарных наук занимались анализом того, что Ф. Бэкон называл «идолами», вскрывали разнообразные предпосылки, установки, традиции, стереотипы, нормы, а также верования и убеждения, как групп, так и отдельных людей. Однако критическая теория сегодня не в чести, и дело даже не в том, что она не предназначена для описания новых медиумов формирования людей, а том, что, если её применить к самой себе, то она окажется дезавуированной. На эту двойственность критико-идеологической позиции, разоблачающей обман власти, указывал Фуко: интеллектуалы сами производят власть, которую они критикуют.

Структурализм, который был популярным в 70–80-е годы XX столетия, сформировался во время устойчивого развития капитализма и социализма. Теория пролетариата и классовой борьбы отходила на второй план. На первом плане оказались социальные отношения и структуры дискурса. Немцы предложили свой ответ в форме теории коммуникативного действия, в которой субъектом истории стали не трудящиеся, а учащиеся, точнее, участники публичной дискуссии о целях и планах общественного развития. Читать недавно переведенную у нас работу Хабермаса о структурных изменениях общественности, которую он написал еще в 60-е годы, конечно интересно. Но сегодня становится ясно, что это был утопический проект, и развитие общества пошло совсем по другому сценарию. Какой-то импульс теории коммуникативного действия задала перестройка с ее лозунгами открытости и гласности. Но она тоже довольно быстро завершилась, и на место общественных дискуссий пришла мощная пропагандистская машина, оснащенная новой медийной техникой.

Важное значение для понимания специфики гуманитарных наук имеет введенное М. Вебером понятие «идеальный тип» — мысленно сконструированные образования как

вспомогательные средства, продукт синтеза определенных понятий («капитализм», «религия», «культура» и др.). То, что называют теорией в социальных науках, опирается на реальные институты, которые задают правила и нормы поведения людей. Поэтому общественные науки и даже этика и право могут быть построены по образцу дедуктивных наук, как теории стратегического действия. Но на их основе описываются не факты, а гипотетико-нормативные правила действия, имеющие статус долженствования. Если в естествознании исследуются предметы, которые не нуждаются в понимании, ибо не имеют свободы, то социальные науки изучают поведение человека, который признает институциональные правила. Цели действующего субъекта определяются нормами общества, а также зависят от технических средств их реализации. Таким образом, оказываются в одинаковой мере возможными два пути раскрытия интенциональных связей: на основе рефлексии понимания и построения структурной модели, в которой организующим началом поведения изолированных индивидов выступает единство системы. Очень эффективной для объяснения функционирования норм оказалась кибернетическая модель: институты выполняют функцию регуляторов, обеспечивающих самосохранение системы.

Модели, опирающиеся на биологические методы биохевиоризма, оказываются недостаточными для описания общества. Приспособление к среде не объясняет того обстоятельства, что масштаб исторической жизни определяется интерпретацией власти в той или иной системе. Ценности, которые определяют поведение людей и используются для управления, не даны, а «находятся» и обсуждаются в процессе политической деятельности. Поскольку ценности нормализуют аффективное поведение людей, они могут быть предметом как объективного изучения, так и интенционального понимания.

По аналогии с аксиоматическим методом в социальных исследованиях предпринималась попытка аналитического определения смысла социального действия. Однако такой подход годится только для нормативной, но не для той части

социальных дисциплин, где приходится иметь дело с такими событиями, которые и совершаются и воспринимаются на основе ценностей. Так мы приходим к модели социальной реальности, в свое время выдвинутой еще В. Дильтеем: в гуманитарной науке субъектом исследуется такой объект, который сам является субъектом. Историки, социологи, юристы имеют дело с объективациями духа. Познание — это институт говорящих и совместно действующих людей. В процессе коммуникации они устанавливают критерии научной значимости, и поэтому так называемый эмпирический базис предполагает предпонимание социальных норм.

Таким образом, можно выделить две большие исследовательские программы социальных наук. Одна опирается на феноменологию и герменевтику, другая использует эмпирические методы. Сегодня внимание гуманитариев кроме рефлексии приковывают такие способности, как воображение, вера, эмоции, оценки, желания и т. п. Являются они продуктами непосредственного опыта или тоже конструктами? Суть хайдеггеровского подхода как раз и состоит в том, кроме интеллектуальных, идейных, категориальных, он указал на роль «экзистенциальных» предпосылок. Хайдеггер начинал с анализа переживаний и считал состояния заботы, ужаса, тревоги, совести, бытия к смерти и т. п. основополагающими. В завершающей фазе своего развития он указывал на «забвение бытия», которое, как он сам считал, является более точным определением того, что Маркс называл отчуждением.

Эта тема неожиданно всплывает в рамках так называемой постаналитической философии. Проблема переживаний, которые Дильтей, Гуссерль и Хайдеггер считали непосредственным опытом, состоит для Деннета, Чалмераса, Нагеля в том, что индивидуальные переживания, строго говоря, являются непропозициональными, нетранзитивными. С одной стороны, я непосредственно знаю, кто я, что я чувствую здесь и сейчас, каково мне в моем теле, а, с другой стороны, я не могу передать другому свои переживания, так как язык не предназначен для обозначения индивидуального опыта.

Тем не менее уникальные переживания и настроения, так или иначе, формируются, используются и контролируются другими. Для того, чтобы понять, как это возможно, как конструируются мои чувства и желания, необходимо обратить внимание на изменение технологии власти. Когда представители Франкфуртской школы эмигрировали из нацистской Германии в демократическую Америку, они с ужасом увидели в современном «управляемом обществе» новые формы тоталитаризма. Поэтому не следует принимать за чистую монету лозунги о «конце идеологии». На место пропаганды пришли масс-медиа, которые конструируют не столько идеи, сколько настроения, желания, потребности. Отсюда возникает потребность в философской аналитике музыки, визуальных форм искусства (кино, фотография), а также парфюма, дизайна, архитектуры, питания. Сегодня масс-медиа работают не столько с речами и текстами, сколько с художественными образами и музыкальными звуками. Критика идеологии и исторический материализм должны быть дополнены аналитикой аудиовизуальных медиумов.

До сих пор представители социальных наук имели дело с текстами. Господство книжной культуры проявлялось в том, что большинство техник анализа приспособлено для изучения значения высказываний. В этой связи можно указать на движения за пределы традиционной эпистемологии, например, на социологию эмоционального сознания М. Шелера, феноменологическую социологию Шютца, Бергера и Лукмана, визуальную социологию П. Штомпки. Всё ещё весьма популярен психоанализ. Как и всякая другая интересная теория, он получал подчас весьма вульгарное выражение. Сведение причин социальных движений к скрытым сексуальным мотивам порой выглядит даже отталкивающе (например, психодиагностика русской литературы Смирнова, по сравнению с которой концепция «Мимесиса» Подороги выглядит вполне академичной). Однако не следует сбрасывать со счетов психоанализ как метод социального исследования, который можно использовать при изучении таких феноменов, как вина, стыд, ресентимент, а также различных форм насилия

и ненависти, по-прежнему царящих в наших обществах. Тут как раз возможен синтез исторического материализма, в котором проблематика общественной психологии тоже изучалась, и психоанализа.

То, что следует заниматься изучением не только идей, но и переживаний, настроений людей, свидетельствуют изменения критериев, предъявляемых к современному обществу. Такие положительные экзистенциалы, как доверие, справедливость, ответственность, стыд, совесть, счастье и отрицательные аффекты — ненависть, ксенофобия, месть, не являются сугубо этическими. Сегодня они тоже стали результатом искусственного конструирования. Незаметная для теоретиков армия социальных дизайнеров трудится над созданием технологий формирования чувств и настроений людей. Хорошим примером является музыка. На её социальные функции в управляемом обществе указал Т. Адорно. Аппарата Критической теории, основанной на разоблачении идеологии, оказалось недостаточно для анализа социальной соносферы, и этот недостаток нужно восполнить. Музыка управляет настроениями. После Хайдеггера мы понимаем их значимость для мышления. Первично настроение, мысли приходят потом.

Глава пятая

ФЕНОМЕНОЛОГИЯ ВИЗУАЛЬНОГО СОЗНАНИЯ

В рамках письменной культуры человек понимается и воспитывается как существо, наделенное разумом и речью. Смена медиумов, переход к аудиовизуальной форме коммуникации, предполагает культивирование иных, нежели интеллектуальные, способностей человека. Это не означает конца философии, но предполагает смену формы философствования. Главным становится вопрос о том, как люди ориентируются в образах и звуках. Поиски ответа на этот вопрос и являются причиной сегодняшнего интереса к феноменологической философии. Она изначально противостояла

позитивистским программам, ориентированным на обоснование теоретических высказываний эмпирическими. Ее отличительной особенностью является последовательный трансцендентальный подход, опирающийся на очевидности сознания и не прибегающий к ссылкам на потустороннее бытие. В условиях осознания кризиса науки (релятивизм) и кризиса религии (смерть Бога) возникает новая модель коммуникативной системы. Знаки, которые в ней функционируют, черпают свое значение и силу из опыта мира, который исторически относителен, из переживаний эмпирических субъектов, сознание которых отягощено частными интересами и предрассудками.

Со всей отчетливостью коммуникативная цель философии сформулирована в «Кризисе наук». Серьезную угрозу европейскому человечеству составляет разрыв с первоначальными греческими посланиями. Несмотря на работу персонала, обслуживающего бесперебойную работу пересылки греческих посланий к их далеким потомкам, как показал «кризис Европы», где-то произошел сбой коммуникативной системы. При этом нет сомнений, что логики, грамматики и филологи хорошо выполняли свои обязанности. Сбой произошел на уровне понимания смыслов, очевидная ясность которых оказалась утраченной в силу изменения форм жизни. Гуссерль возлагает вину на философов, которые отказались от «жизни в теории» и ушли в мир. Вместо того, чтобы учить, как жить, они сами стали учиться у жизни и оказались в зависимости от «прекрасного и яростного мира» страстей, интересов, желаний, словом, всего того, что Ницше называл «волей к власти».

Гуссерль заметил искажения основных понятий греческой философии, произошедшие в результате прагматического использования науки, и пытался их преодолеть. Он указал на первоначальное значение слова «теория» и показал, что она является условием возможности правильной политической и технической практики. Вместе с тем, отыскивая первоначальные, теперь утраченные идеи философии, Гуссерль пришел к парадоксальному выводу

о том, что ранние греческие мыслители не знали смысла введенных ими понятий. Этим он отличался от Хайдеггера, который в своей «деструкции онтологии» пытался вернуться к истокам и оттуда прослеживал отклонения пути развития европейской философии. Гуссерль, хотя и говорил об искажениях первоначальной греческой идеи науки, однако допускал историческое развитие этого идеала и говорил об ответственности современных философов за его сохранение.

Хорошим введением в философию классической модели коммуникации являются и «Картезианские размышления», где Гуссерль также начинает с поиска исходных идей, сообщением о которых является философия. Следуя критике «естественной установки», он редуцирует, «выносит за скобки» реальность. Философские утверждения не являются знаками объективно существующего, физического бытия. Философ не является посыльным бытия и не может утверждать о мире как свидетель. И в отношении веры, можно допустить, что коварный злой демон обманывает нас. Декарт буквально «сдирает» с человека слой убеждений, обусловленных национальной, культурной, социальной принадлежностью и оставляет его в одиночестве перед выбором исходного пункта философствования. Началом его служит знаменитое «*cogito ergo sum*», означающее, что я существую в акте мысли, даже если это сомнение в собственном существовании.

Феноменология Гуссерля также является философией самосознания, однако опирается в качестве носителя истинных сообщений не на индивидуального, а на трансцендентального субъекта. Человек не знает самого себя и сомневается, является ли он посланником, несущим правильное сообщение. Поэтому вместе с эмпирическим субъектом должен быть редуцирован мир внутренних психологических состояний и переживаний. Гуссерль писал о том, что я уже не являюсь тем человеком, который в естественном опыте самопознания преднаходит себя как человека: «я редуцирую свое естественное человеческое Я и свою душевную жизнь — царство моего опыта психологического самопознания — к моему трансцендентально-феноменологическому

Я, к царству опыта трансцендентально-феноменологического самопознания»¹⁹¹.

Что же собой представляет трансцендентальный субъект феноменологии. К его характеристике относится то, что он не является частью мира, и мир в форме чувственных данных не является его частью. «Получается, — отмечает Я. А. Слинин, — что познающий субъект синонимичен сознанию, а познаваемый объект — вещи, существующие независимо от него»¹⁹². Мир трансцендентен и не может быть частью сознания. Источник информации Гуссерль обнаружил в самом сознании, которое полагает себя основанием и критерием значимости любых сообщений.

Итак, трансцендентальный субъект становится новым идеальным медиумом коммуникативной системы. Приписываемые ему свойства как раз и обусловлены требованиями ее бесперебойного функционирования для доставки сообщений. Если трактовка субъекта как идеального медиума не вызывает возражений (в конце концов человек всегда кому-либо или чему-либо служит), то допущение о том, что источник информации, которая циркулирует по ее сетям, находится внутри ее самой, вызывает самое серьезное опасение. В этом случае прерывается связь медиума с бытием и вопрос о коммуникации, как кажется, повисает в воздухе. Собственно, это обстоятельство и вызывало страх у последователей Гуссерля и даже его наиболее талантливые ученики осуществили поворот от опыта сознания к опыту бытия. Однако Гуссерль стремился развеять опасения от того, что философские послания исходят не от объективного бытия. Наша коммуникативная система, основанная на устных речах и письменных сообщениях, все равно не пригодна для транспортировки каких-либо, так сказать, «вещественных» свидетельств. Знаки, при помощи которых мы коммуницируем,

¹⁹¹ Гуссерль Э. Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии / Пер. с нем. А. В. Михайлова. М.: ДИК, 1999. 336 с.

¹⁹² Слинин Я. А. Трансцендентальный субъект: феноменологическое исследование. СПб.: Наука, 2001. С. 145.

конечно являются материальными вещами, однако их главная функция состоит в том, чтобы быть носителями идеальных значений и смыслов. Представление о том, что знаки как бы пропитаны энергией самого бытия и воздействуют на поведение людей этой своей радиально-лучевой магической силой, как в теории эманации, является, по мнению Гуссерля, предрассудком. Эффективными медиумами современной информационной машины являются те, кто обладает искусством чтения, интерпретации и понимания значения знаков, а не магнетопаты или верующие фанатики, которые хотя и выдают себя за подлинных посланников, однако остаются лжепророками, которым не должно быть места в цивилизованном обществе.

Во времена Гуссерля на роль медиумов претендовали не столько мистики и визионеры и даже не представители церквей, а ученые. Именно с ними за место под солнцем и боролись представители трансцендентальной феноменологии. Конечно, вынося объективный мир, реальность за скобки, Гуссерль не собирался отбрасывать науку. Он только хотел показать, что ее основанием является не «действительность, как она существует сама по себе», выступающая окончательным критерием истинности любых сообщений, а данности трансцендентального опыта. Наукой об этом опыте и выступает феноменология. Окрыленный новыми возможностями Гуссерль писал: «В поле нашего зрения вступает беспримерно своеобразная наука — наука о конкретной трансцендентальной субъективности, данной в действительном и возможном трансцендентальном опыте, наука, образующая крайнюю противоположность по отношению к наукам в прежнем смысле слова, к объективным наукам <...> речь идет, можно сказать, об абсолютно субъективной науке, науке, предмет которой в своем бытии не зависит от решения вопроса о бытии или небытии мира. И более того, кажется, что как первым, так и единственным ее предметом будет, и только и может быть мое трансцендентальное ego, трансцендентальное ego философствующего»¹⁹³.

¹⁹³ Гуссерль Э. Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии. С. 240.

Известно, что феноменология опирается на очевидность, в то время как альтернативная ей универсальная философская программа, развиваемая в русле аналитической философии, работает с достоверностью. В этом можно видеть следы отмеченного различия трансценденции и эманации. Но все-таки теория Гуссерля не связана напрямую с эманационизмом. «Образы» Гуссерля в отличие от «образов» Флоренского не оказывают никакого магнетопатического воздействия, их сила зависит от предъявления истины.

Трансцендентальные эго — это монады без окон, и тем не менее они образуют некое сообщество, в котором все друг друга знают. Как же осуществляется коммуникация между ними? Лейбниц, как известно, допускал существование предустановленной гармонии, благодаря которой монады не только понимают, но и могут повторять опыт друг друга. Гуссерль считал идею Бога сомнительной и предпринял попытку обоснования интерсубъективности на основе аналогизирующей апперцепции. Благодаря ей и происходит взаимное признание монад как представителей трансцендентального эго.

Гуссерль понимал, что предложенный им проект есть чистая эгология, приговаривающая к солипсизму, хотя и трансцендентального толка. Поэтому он последовательно перешел к развертыванию трансцендентальной интерсубъективности, в рамках которой осуществляется коммуникация между другими трансцендентальными эго. Я. А. Слинин интерпретирует рассуждения Гуссерля таким образом: «Так как моя психофизическая структура представляет собой своеобразную «проекцию» моего трансцендентального субъекта на мир феноменов, то я при помощи аналогизирующей апперцепции, своеобразной аппрезентации, усматриваю, что за другими психофизическими структурами тоже «стоят» другие трансцендентальные субъекты, действующие независимо от него»¹⁹⁴.

¹⁹⁴ Слинин Я. А. Трансцендентальный субъект: феноменологическое исследование. С 424.

Субъекты мыслятся Гуссерлем наподобие монад Лейбница и не могут непосредственно общаться друг с другом. Сообщество монад организуется благодаря языку. Собственно людьми Гуссерль считает таких субъектов, которые общаются на основе языка. Таким образом очевидно, что построение субъекта Гуссерль осуществляет с точки зрения требований коммуникативной системы. Внешний мир у него — это не физическая реальность и не природа, а система интенциональных объектов, феноменов, сообщениями о которых является язык. Все то, что может быть названо другим по отношению к моему индивидуальному сознанию — мир, природа, другие Я — все оказывается внутри сознания. Его центр Гуссерль называет субъектным полюсом. На периферии располагаются интенциональные объекты. Они образуют горизонт сознания. Точно так же концентрически выстраивается и сообщество монад: в центре находится мой трансцендентальный субъект, а на периферии — монады других. Коммуникация между ними понимается как обмен сообщениями о доступным им феноменам при помощи языка. Каков же механизм расшифровки знаков? Что дает уверенность, что другие правильно понимают мои сообщения и действия? По мнению Я. А. Слинина, ее основанием является только то, что «я имею возможность судить о том, что при этом переживают другие люди по аналогии с соответствующим собственным имманентным опытом».

Сочинения позднего Гуссерля и были посвящены глобальному проекту солидарности, которую он основывал на духе. При этом каждый человек, каждое сообщество людей или животных составляют множество замкнутых, изолированных монад, каждая из которых каким-то образом может общаться с другими и познавать их. Было бы слишком поспешно интерпретировать феноменологию Гуссерля как философский проект, открывающий условия возможности глобальной коммуникации на основе истины, которая могла бы объединить, как заявлял Гуссерль, «людей, ангелов и чудовищ», а не только представителей разных рас, этносов и наций. На самом деле Гуссерлю был чужд универсализм:

каждый субъект представляет собой замкнутую монаду и как таковой сохраняет свою уникальность и независимость. Понимание мира, как совокупности различных самостоятельных сфер, является более перспективным, чем видение его как одной большой сферы. Наличие стен, конечно, создает препятствие для коммуникации, но они же дают некоторую гарантию неприкосновенности и самосохранения. Большая сфера весьма уязвима с синергетической точки зрения, так как в случае катастрофы она приведет к глобальным последствиям.

Гуссерль придерживался кантовского различия трансцендентного мира и трансцендентального сознания. Природа есть не что иное, как интенциональное единство, мотивированное имманентными взаимосвязями чистого сознания. Интенциональность — это общее определение таких актов сознания, как восприятие, представление и т. п. Таким образом, интенциональный предмет, точнее предмет или коррелят интенциональности — это продукт сознания, или данность предметов в формах сознания.

Гуссерль предупреждал против сведения интенциональности к отражению и выделял несколько модусов интенциональности. Он отвергал допущение реального объекта, который подкладывают под переживание образа. По Гуссерлю, существует только одна реальность. Воспринимаемое дерево и является действительным объектом воспринимающей интенции. Имманентное дерево, внутренний образ действительного, не дано. Таким образом, и «физическая», и «психическая» реальности заключаются в скобки. Гуссерль писал: «вкладывая в восприятие физического функции отображения — значит подводить, подкладывать под восприятие сознания образа, которое при дескриптивном рассмотрении оказывается конструируемым существенно иначе»¹⁹⁵. Гуссерль настаивал придерживаться данного в чистом переживании, принимая его таким, как оно даёт себя.

¹⁹⁵ Гуссерль Э. Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии. С. 202.

Феноменологическая рефлексия понимается как радикальное рассуждение, позволяющее пробиться к трансцендентальному чистому сознанию. Такая установка предполагает заключение природы, вселенной в скобки, это и есть трансцендентальное «эпохе». Гуссерль обстоятельно разъяснил отличие феноменологической редукции от обычной абстракции. Абстрагирование в естественных науках, например, механика занимается поведением тел, а химия молекул, но это отделение и исключение в рамках единой природы. Точно так же сознание изучается психологией и другими когнитивными науками, представители которых считают сознание частью природных процессов. Необходимость феноменологической редукции вызвана принципиальным отличием природы и трансцендентального сознания, которое не зависит от природного бытия, которое, наоборот, существует как взаимосвязь всего, конституированная во взаимосвязях сознания.

Если признать, что порядок природы устанавливается сознанием, остаётся вопрос о самих вещах. Кант и допустил вещь в себе, как нечто без свойств и отношений, которые конструируют в категориях рассудка. Гуссерль радикальнее Канта. Не только свойства и отношения, но и сама «вещность вещей» конституируется сознанием и не обладает самостоятельным онтологическим статусом. Переживания сознания мыслимы без ссылки на природу. Такая установка исключает как психологизм, так и когнитивизм.

Гуссерль различал вещи, данные чувственно (*imagination*), и физические вещи в качестве «простого явления». Эту простую субъективность не нужно смешивать с субъективностью переживания. Одно — переживание вещей, другое — переживание их воспринимаемых качеств. При этом сами учёные не считают являющиеся вещи кажимостью, искаженным образом физической вещи. Гуссерль противник, как теории отражения, так и теории обозначения, согласно которой наши восприятия это знаки подлинных вещей. В своей главной работе «Общая теория познания» М. Шлик полемизировал с Гуссерлем. Он критиковал образную концепцию и развивал теорию обозначения в духе логического

эмпиризма, представленного в «Логико-философском трактате» Л. Витгенштейна. Оппозиция феноменологии и логицизма выросла из рассуждений Фреге по поводу смысла и значения высказываний. С одной стороны, значение зависит от эмпирической подтверждаемости. Но смысл высказывания — это мысль, которую оно выражает. Таким образом, элементы платонизма дают ростки, как в семантике, так и в феноменологии. Вопрос в том, как даётся «мысль» и даёт ли, представляет она сама что-либо? По Гуссерлю получается, что она переживается в акте интеллектуальной интуиции, как «ноэма». Что касается «реальности», то в переживаниях она конституируется в актах ноэзо-ноэматической корреляции, поэтому вопрос о трансцендентной реальности Гуссерль считал противоосмысленным. Исходя из принципиального различия «идей» и «вещей», Гуссерль отвергал возможность причинного взаимодействия между ними. Допуская имманентную телеологию, он критиковал теологический подход. Ни трансцендентная реальность, ни имманентный план Бога не представлены в чистом сознании.

Если непостижимая мною реальность существует, то возможность её восприятия другими не исключается. Таким образом, допускается некое возможное Я. Гуссерль разъяснил эту возможность не просто как «мыслимость» или «воспроизводимость», а как возможность вчувствования в это другое Я, постигающего недоступные мне реальности. Это другое Я неизбежно допускается в горизонте моего фактического мира. Таким образом «возможность» у Гуссерля означает допущение внеопытных сущностей, неосуществимых по историческим или иным фактическим причинам. Благодаря им возможна некая трансцендентальная индукция. Даже если основанные на таких предпосылках суждения не проверяемы, эти предложения сохраняют своё значение. Гуссерль писал: «Мы обретаемся в универсальной сфере эмпирико-индуктивных достоверностей, предположительностей, вероятностей, которые не выходят за пределы всеобъемлющей взаимосвязи моего возможного опыта, моего реального опыта и моих антиципаций, не выходят и тогда,

когда отсылают к возможному опыту других, поскольку всякий» другой, «существуя для меня в достоверности или в возможности (предположительности), сохраняет для меня свою бытийную значимость по способу опытного постижения, присущего вчувствованию — непосредственному или же опосредованному, мотивированному антиципациями, т. е. *eo ipso* принадлежит к универсальной сфере моего возможного опыта»¹⁹⁶. Кажется, что это кантианский тезис, выраженный на другом языке. Действительно, чувственно воспринимаемые вещи и вещи, например, физиков разные. Но вещи необразованных и образованных людей нагружены внеопытными предпосылками, хотя и разными. Воспринимаемые и нагруженные внеопытными предпосылками объекты являются не знаками, которые воздействуют исключительно своими значениями, а остаются чувственно воспринимаемыми вещами. «Сила», «ускорение», «энергия» служат определению воспринимаемых взаимосвязей. То есть эти определения относятся не к трансцендентной, а к наглядно данной реальности. Физика, химия, как и любая дисциплина, это интенциональный коррелят мира. «Образ или знак, — писал Гуссерль, — указывает на нечто, лежащее за его пределами, — это нечто, перейдя в иной способ представления, дающее созерцание, было бы доступно постижению «само» по себе. Знак и образ не «изъявляет» своей самостью означаемую (или отображаемую) самость, он не даёт себя. Физическая же вещь не чужда тому, что является чувственно-телесно, но изъявляет себя в нём, причём а priori (по неотменимым сущностным основаниям) изъявляет себя изначально только в нём»¹⁹⁷. Причём, отметил Гуссерль, оболочка, в которой дан носитель физических определений, не является чуждой, не является обманом. Носитель, нечто равное X, является субъектом как чувственных, так и физических определений. То, что физик подвергает причинному

¹⁹⁶ Гуссерль Э. Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии. С. 19–20

¹⁹⁷ Там же. С. 21

анализу, есть то, что является, и то, что выступает субъектом физических предикатов.

Таким образом, семиотическая трактовка познания и других культурных артефактов явно недостаточна. В любой науке кроме символического, т. е. математического аппарата имеются объекты, которые значимы сами по себе, они образные, материальные и даже идеальные объекты описываются метафорами. Кроме того, они технически воплощены и это их главное отличие от знаков, которые функционируют как носители значений. Наоборот, объект, даже если он конструирует, сохраняет свою самостоятельность и может вести себя иначе, чем думает о нём его создатель. Конечно, значение тоже меняется, но роль знака при этом ничтожна.

Сегодня отличие знака и образа осмысливается под давлением визуальной культуры. Произведения искусства, а также реклама, клипы, воздействуют не только символическими значениями, но сами по себе, так как обладают собственной энергией. Это ли имел в виду Гуссерль, предложивший в качестве центрального акта сознания эйдетическую интуицию? Можно сказать, да и нет. С одной стороны, он описал работу сознания, которая не сводится к интерпретации. С другой стороны, он сохранил символическое, которое, как он полагал, непрерывно сопровождает чувственное восприятие в форме установок, мотиваций, ориентаций и прочих внеопытных и даже внепонятийных предпосылок. Они априорны в историческом смысле как обобщение опыта генерализованного другого и могут меняться, однако остаются при этом формами проявления абсолютного априори чистого сознания. Тут есть нечто от гегелевского мирового духа. В «Философии символических форм» Э. Кассирер подобным образом охарактеризовал символические функции. Но, конечно, описал их работу по аналогии с понятийной интерпретацией, в то время как Гуссерль акцентировал визуальные акты сознания. Ноэмы, установки, мотивации не сводятся ни к образу, они дополняют и даже реконструируют сенсорные данные, ни к языку.

Сознание мы можем познавать, в то время как трансцендентная реальность непостижимая. Гуссерль использовал для

характеристики переживаний термин «интенциональность». Это можно понимать как обозначение непосредственной данности предмета в интеллектуальном созерцании. Но абсолютным Гуссерль называет чистое сознание, существование которого необходимо допустить, даже если нет воспринимающего субъекта, например, человека или даже животного. Люди и животные имеют дело с интенциональными или относительными переживаниями. Во-первых, человеческие сознания обусловлены природно-биологическими и социально-культурными условиями. Во-вторых, относительны и предметы их восприятия, которые интенциональны в том смысле, что конституированы благодаря установкам, мотивациям и предпосылкам трансцендентального субъекта, который, как и тело, присущ человеку. Таким образом, можно говорить о двух видах интенциональности, одна свойственна актам сознания, другая конституированным объектам.

Гуссерль заключал в скобки психологию, биологию и социологию и рассматривал абсолютное, чистое сознание. Феноменология отрицает первичность природной и социальной обусловленности сознания и доказывает, что природа и общество — это продукты интенциональности, представления, а не наоборот. Тем не менее Гуссерль полагает, что сознание может конституировать предметы как природные, психические или социальные. Если взять радикальный тезис когнитивизма, мыслит мозг, не сознание, то радикальная установка Гуссерля: сознание мыслит мозг. Если верно, что крайности сходятся, то попытка подсоединить феноменологию с когнитивными науками не обречена на провал.

Нужно рассмотреть движения навстречу с той и с другой стороны. Так поздний Гуссерль ввёл в поле феноменологии социальный жизненный мир. Современные представители постаналитической философии работают с понятием ментальности и допускают непосредственный опыт сознания. Но может быть, это работа на чужом поле. Раньше было нечто вроде договора между представителями наук о духе и наук

о природе, и они не вторгались в чужие предметные области. Теперь же появляется, с одной стороны, феноменологическая социология и психология, а с другой, нередуктивный физикализм, оперирующий понятием супервентности. Таким образом, появляются междисциплинарные исследовательские программы, которые нередко соединяют кажущиеся взаимоисключающими подходы. Чтобы не допустить появления монструозных образований, следует соблюдать меру. Короткое замыкание приводит, как известно, к разрушению контакта.

ГЛАВА ШЕСТАЯ ВООБРАЖАЕМОЕ

Феноменология опирается на очевидность внутреннего опыта. Проблема феноменологии в том, что внутренний опыт не транзитивен, о нем невозможны пропозиции. Поэтому Гуссерль не занимался сигнификативными и коммуникативными актами, он развивал традицию самосознания в духе Фихте, а не только Декарта, который искал нервно мозговые центры или механизмы, отвечающие за те или иные акты сознания. Имманентные теории сознания или ментальности упираются в некие априори, которые пытаются обосновать ссылкой на социальные институты. Но ведь они сами скроены по меркам сознания. Их нужно подсоединить к структурам мозга и таким образом сблизить естественно научные или когнитивные модели с феноменологическими подходами.

Философы уже не верят в объективный разум и считают его хозяином сознания, которое тоже понимается не как сознание, а как знание, причём знание того, как преобразовать природу для нужд человека, точнее, общества. Эту установку и выражает трансцендентальная философия сознания, согласно которой у каждого из индивидов существуют априорные структуры — категории, эмоционально-волевые, ценностные, визуальные и телесные матрицы. Именно они определяют

восприятие, описание, оценку внешней реальности. По Канту, наука приводит к тому выводу, что реальность устроена по законам человеческого разума. Действительно, существует позитивное знание, опираясь на которое мы можем успешно ориентироваться во внешнем мире. По Декарту, хотя физические процессы не могут оказать воздействие на акты сознания, поскольку они идеальны, все же существует некий орган (мозговая железа), где они встречаются и взаимодействуют.

Точка зрения конструктивизма, согласно которому сознание не отражает, а конструирует мир, опираясь на свои автономные априорные принципы, сегодня вызывает опасения, так как научно-техническое освоение мира признано опасным. С одной стороны, человек, его разум и природа должны находиться в согласии. Человек — продукт эволюции, и, стало быть, все его свойства определяются приспособлением к её законам. Однако в человеке много недостатков по сравнению с животными и одновременно много лишнего. Странность ещё в том, что, согласно Кречмеру, наши предки были не примитивными, но разумными существами, а одинокими аутистами. Такие существа, чтобы выжить, должны были создать искусственную сферу обитания, ограждающую от воздействия естественной среды. Отсюда их сознание было изначально ориентировано не на адаптацию и отражение природы, а на конструирование культуры. Но всё же тело, мозг, нервная система — всё это природные продукты и они устроены и функционируют по законам природы. Даже признавая качественное отличие сознания, можно предположить, что способность рефлексии — это результат развития аутопоэтической системы, которая нуждается в наблюдении за собой, т. е. в рефлексии.

В какой-то мере это осознают и философы. Например, Гегель, которого упрекают в идеализме, на самом деле описал не только историю самосознания, но и историю развития природы, так сказать, от амёбы до человека. Больше того, его диалектическая логика — это не автономная история идей. Гегель раскрывал их реализацию в истории и при этом отметил влияние культуры на содержание идеи. Эта установка

была разработана Марксом. Обычно исторический материализм сводят к экономическому детерминизму. Реакцией на это внутри марксизма является, например, ильенковская концепция идеального. Д. И. Дубровский выступал против отождествления социального и идеального, и сегодня в связи с успехом нейронауки его позиция представляется более убедительной. И всё же тот и другой подход наталкиваются на серьёзные затруднения. Когнитологи не могут объяснить возникновение идеального. Даже если нервные импульсы посылаются до того, как мы видим, осознаем, оцениваем и осуществляем те или иные интенциональные акты, то они играют роль своеобразных выключателей, а не производителей. Запускаемые ими мысли, желания, оценки существуют до и независимо от них. Точно так же сравнение работы сознания с компьютером тоже имеет свои границы. Парадокс в том, что паттерны мозга, фреймы сознания и социальные коды, несмотря на разные модальности, выполняют одинаковые функции упорядочивания потоков нейронов, социальных отношений и актов сознания.

Если вернуться за ответом к трансцендентальной философии сознания, то у неё тоже свои трудности. О них стоит помнить при анализе попыток подключить к бихевиористской модели техники интроспекции представителями пост-аналитической философии. Проблема трансцендентальной философии сознания в том, что она приводит к солипсизму. Допущение о том, что природа устроена согласно законам разума, наталкивается на то обстоятельство, что в ней много неразумного. Если человек — продукт разумной природы, то почему в обществе царит, как говорил Кант, злобно недоверчивое отношение людей друг к другу. Он был вынужден признать это неизъяснимой хитростью природы.

Феноменологический проект науки об опыте сознания, конечно, нужно модернизировать с учётом успехов когнитивных наук. Гуссерль в борьбе с психологизмом явно перегнул палку и выплеснул из ванны вместе с водой и ребёнка. В ходе своей интеллектуальной эволюции он не отступил от трансцендентальной философии и искал очевидности в опыте

сознания. Но если речь идёт о «строгой науке», то сознание — это тоже своеобразная машина, и как таковая она может быть смоделирована в форме компьютерной программы. Правда, в этом случае совершенно не важно, как работает мозг. Это интересная, но отдельная проблема. В принципе не важно, на каком материале реализуются законы сознания. Тут можно провести аналогию с интенциональными актами: восприятие, воображение, память, эмоциональные акты — все они представляют или конституируют объект. Вопрос даже не в том, идёт ли речь о разных проекциях реального или идеального объекта. Важно, что каждый тип актов представляет их по-своему. Конечно, можно сказать, что объектом восприятия является реальный предмет. Но, если подумать, то он является конструкцией, и это раскрыто в гештальтпсихологии. Объекты воображения, интеллектуальной интуиции, геометрические фигуры и математические отношения считаются идеальными, однако среди них интересны такие, которые могут быть реализованы, т. е. использованы для расчётов поведения реальных процессов. Больше того, в своём истоке они опираются на реальные операции. Например, геометрия связана со строительством и изготовлением инструментов. Математические уравнения тоже создавались и применялись для расчётов и только позже были доказаны теоретически как всеобщие и необходимые.

Мозг работает и исполняет акты сознания по-своему, компьютер работает по-другому. То, как вычисляет машина, совершенно не похоже на то, как это делает человек. Машина не думает, но и то, что делает мозг, мышлением не назовёшь. Может быть, что-то вроде рефлексии в программах искусственного интеллекта должно быть. Точно так же на уровне нейрофизиологических процессов должен быть какой-то «люфт», иначе мозг будет действительно думать за нас, как утверждают наиболее радикальные когнитологи. И если это так, то, конечно, философия сознания со всеми её веками накопленными техниками анализа оказывается ненужной. Важно определиться, чего мы хотим, какого результата стремимся достигнуть. Нейронауки занимаются реконструкцией

механизмов работы мозга. Прежде всего, это имеет значение для лечения нервных больных. Возможно, открытые учёными законы работы мозга могут быть использованы для создания более совершенных компьютерных программ, они также важны для гуманитарных наук, которые должны учитывать специфику работы мозга. Иначе невозможно объяснить ни происхождение, ни применение так называемого «чистого сознания». Дело не ограничивается одной рефлексией, когда мы думаем, в этом участвует мозг.

В восприятии дан объект, а не образ. Последний становится объектом сознания благодаря рефлексии. Наоборот, в воображении дан образ, а объект отсутствует. Вопрос в том, как понимать объект. Если как вещи, предметы вне нас, то они трансцендентны, т. е. являются вещами в себе, недоступным нашему опыту, или, точнее, являющиеся нам не такими, какие они есть на самом деле. Конечно, это утверждение тоже построено на допущении, что есть вещи сами по себе, что существует подлинная реальность. Конечно, употреблять выражение «на самом деле» следовало бы запретить, но вряд ли это возможно. Нельзя отрицать, что мир является нам хотя бы в образной форме. Можно рассуждать так: вещи воздействуют на наши рецепторы, которые передают сигналы мозгу, и он без помощи сознания строит образы. Именно мозг создаёт сознание. Модель сознания-зеркала кажется вполне приемлемой, если бы не принципиальное различие нервно-мозговых (химических, электрических) и сознательных процессов и актов. Со времен Декарта, который указал на их различие, нейронауки не слишком продвинулись в этом отношении.

Если посмотреть на попытки феноменологов решать эту проблему исходя из допущения о приоритете сознания, то они не могут преодолеть барьер между событиями внешнего мира и образами сознания. Последним приписывается интенциональность. Сознание строит образы как образы объектов, но это не реальные, вещественные, а интенциональные объекты. Сам Гуссерль, хотя и принял установку имманентной философии в форме трансцендентальной экологии, не сом-

невался в существовании внешнего мира, а лишь «выносил за скобки» обсуждение вопроса о реальности. Он говорил, что вернётся к нему, но многие считают, что этого не произошло. Поэтому и Хайдеггер и Сартр стали искать контакт с бытием, опираясь на экзистенциальные медиумы. Но как быть с сознанием, оно существует столь же аподиктично, как и другие экзистенциалы.

ЧАСТЬ ЧЕТВЕРТАЯ

КОММУНИКАЦИИ Я И ДРУГОГО

ГЛАВА ПЕРВАЯ

Визуальность, коммуникация, экзистенция¹⁹⁸

Трудно не согласиться, что проблемы визуализации и коммуникации сейчас являются наиболее актуальными, и их философская рефлексия предстает тем значимей, чем более она направлена не на схоластические абстракции и замкнутые на себе «языковые игры», а на выявление животрепещущего нерва существования современного человека. Более того, можно предположить, что именно их соединение в том, что называется «*визуальная коммуникация*» определяет средоточие и продуктивные перспективы развития философско-антропологической проблематики (в том числе в качестве визуально-антропологической), а через нее, возможно, и всей философии. Учитывая такую значимость визуализации и коммуникации, кажется небесполезным вначале хотя бы в самом кратком виде обратиться к их генезису, чтобы увидеть их прямую связь с философско-антропологической проблемой Другого.

Для многих развёртывание феномена коммуникации и визуализации обусловлено *современными технологиями*, которые за последние два-три десятилетия действительно

¹⁹⁸ Эта глава написана на основе выступления Д. Ю. Дорофеева на II международной конференции «Современная культура и коммуникация» (Modern Culture and Communication, МСС-2020), проходившей в Санкт-Петербурге 14-16 октября 2020 года.

кардинально изменили повседневную жизнь человека и, как следствие, его самого. Это обстоятельство важно, его нельзя недооценивать, но следует понимать, что оно само стало возможным благодаря более изначальным истокам. Мы, конечно, не будем выводить причины этого очередного проявления власти техники уже из Античности, как это иногда делают, а, вслед за М. Хайдеггером, считаем разумным находить их в XVII веке, когда утверждалось рассудочно-теоретическое научное мышление, основанное на субъектно-объектной парадигме, безусловной власти ratio, понимании познания как полагания/конституирования/схематизирования понятий, монизме активного *res cogitans*, объективации природы и т. д. В контексте нашего обсуждения это означает, при неизбежном упрощении, что благодаря прежде всего *Декарту, трансцендентальному идеализму и позитивизму* человек стал сводиться к *cogito* или трансцендентальному субъекту, монизм которого видел во всем трансцендентном ему лишь пассивный объект как результат его активного *полагания* (нем. *Setzung*), язык редуцировался к набору используемых в целях рассудочного познания искусственных понятий, а опыт стал рассматриваться лишь в границах и по образцу естественнонаучно (*mathesis universalis*) понимаемой чувственной феноменальности.

Критическая реакция на такую картину мира, познания и человека рождалась, впрочем, почти одновременно с ее утверждением, хотя вначале и в несопоставимом с ее влиянием виде: в XVII веке это был Паскаль с его *logique de coeur*, «*логикой сердца*» (которую в XX веке развивал Макс Шелер в качестве *ordo amoris*), в XVIII–XIX — Руссо, Якоби, Гаман, Гете, Кьеркегор, Шопенгауэр и Ницше. Кстати, очень характерно, что два последних мыслителя стали отдавать метафизический приоритет уже не слову, против понятийной абсолютизации которого они возражали, а звуку, музыке, свободной от вербального детерминизма. С другой стороны, Гете в своем учении о познании критиковал ньютоновский и кантовский (особенно периода «Критики чистого разума») подход к природе, призывая вернуться к Аристотелю, с его открытостью опыту, в котором сущее способно самора-

скрыться в своем бытии. В России рассудочный монизм cogito преодолел в своем творчестве *Ф. М. Достоевский*, который открыл *Другого* и нераздельно, хотя зачастую и предельно драматически, связанную с ним живую *личностную экзистенцию* человека. Не случайно философия диалога, экзистенции, личности в XX веке развивалась через почти неперемное обращение к осмыслению наследия русского классика. Отдельно стоит отметить очевидную уже для многих в начале XX века *инфляцию языка*, который (в том числе благодаря сведению к понятийности) *потерял онтологическую легитимность* и не вызывал уже доверия как способ выражения реальности. Одним из наиболее ярких выразителей такого языкового кризиса, призывавшим ответить на обесцененность языка молчанием (ср. с философией буддизма, призывающей снять с реальности налагаемые на нее, в том числе языком, схематизирующее ее формы; или мистикой исихазма), был Гуго фон Гофмансталь (например, в «Письме лорда Чендоса»). Такой кризис, усиленный Первой мировой войной, привел к радикальному пересмотру отношений между языком и бытием, что проявилось в поэзии (Рильке, русский акмеизм), прозе (Кафка), даже живописи (Малевич, Кандинский) и, конечно, философии (феноменология; русский, немецкий, французский экзистенциализм; Л. Витгенштейн).

Для нас этот беглый обзор показывает, что к началу прошлого века европейская культура и философия пришла, хотя и разными путями, к пониманию необходимости, *во-первых*, преодоления абсолютизации замкнутого на себе монизма субъективного его-центризма с его эпистемологической установкой на тотальное (само)полагание и объективирование; *во-вторых*, своего рода «перезагрузки» в отношении языка, позволяющей освободиться от его безусловного приоритета в вопросах познания (особенно в качестве формы рассудочной понятийности и предметной объективации) и осознавшей бы его конечность, а в некоторых вопросах — и ограниченность.

Следствием из *первого положения* являлось неизбежность открытия онтологической реальности *Другого, Иного, Чужого* (все это — не синонимы, а самостоятельные формы вопло-

щения инаковости, но мы в дальнейшем остановимся только на Другом) и особой значимости для бытия и существования человека *отношений, т. е. коммуникаций*. Отказ от монизма *cogito* и трансцендентального субъекта, выход за его пределы и освобождение от власти давления его эпистемологического (само)полагания — все это было условием признания особой значимости *открытости (Offenheit)*, обращение к неожиданному представляющему в своей *трансцендентной самораскрытости Другому* и, как следствие, определяющей и фундирующей человека коммуникации с ним, раскрывающей человека как *живую трепещущую экзистенцию* (неким прообразом которой был «мыслящий тростник» Паскаля). Собственно, впервые в более-менее полной форме это было выражено основателем экзистенциализма С. Кьеркегором (в таких работах, как «Страх и трепет» или «Понятие страха»), в начале XX века об этом писал Л. Шестов в «Апофеозе беспочвенности», Ф. Эбнер, Г. Марсель, К. Ясперс и др.

Справедливости ради отметим, что вначале понятие «коммуникации» в этом контексте употреблялось не часто, заменяясь принципом «отношения» (*Beziehung*), хотя и сказать, что его совсем не было, также неправильно. Вспомним, например, как много и глубоко Ясперс размышлял о центральной значимости «экзистенциальной коммуникации», четко отличая ее от «бытовой коммуникации»¹⁹⁹. В любом случае начало было положено, более того, именно открытость Другому, проявляющаяся именно в «экзистенциальной коммуникации», становится условием и одновременно следствием обретения собственной экзистенции или личности. Учитывая религиозные истоки «философии Другого» (у того же Кьеркегора), нужно понимать, что «Другой» предстает как «дар», «милость», «благо-дать», что нужно *быть способным принять и ответить на нее*, т. е. обладать тем, что экзистенциалисты называли *Duhäftigkeit*, «способностью к Ты». Следовательно, как мы еще увидим, так понятая коммуникация лежит в осно-

¹⁹⁹ Подробней об этом: Больнов О. Философия экзистенциализма / Пер. с нем. С. Э. Никулина. СПб.: Лань, 1999. С. 75–77.

вании и всей философско-антропологической проблематики, что будет все более осознаваться на протяжении XX века. Хотя следует отметить, что в качестве полноценного и особо значимого философского понятия, даже отдельного раздела философского изучения коммуникация получит признание лишь в конце XX — нач. XXI века, до этого употребляясь в основном спорадически (на это повлияло и продолжает влиять узко лингвистическая, технологическая, масс-медийная коннотация и употребление этого термина, определяющего для повседневного сознания его основное значение).

Следствием из *второго положения* может быть назван приход — а точнее, учитывая древнегреческие истоки западноевропейской философии, возвращение, — к принципу *созерцательности и данности феноменологического образа*, не редуцируемого и не объективируемого субъектом и представляющего достойную альтернативу рассудочной схематизации понятийного мышления. В определенном смысле феноменальный образ *вышел из-под власти слова-понятия* и перестал быть в его тени в качестве результата полагания. *Созерцание* приходит на смену эпистемологической установке *наблюдения и рассмотрения*, и это не схоластическое разделение понятий, а выражение кардинальных онтологических и философско-антропологических перемен в понимании человеческого познания и существования. Если у древних греков созерцаемое всегда было онтологически важнее и совершеннее созерцающего, определяя его, то теперь открытие созерцаемого (образа, феномена) было одним полюсом, другим же выступало новое открытие самого созерцающего, а особо значимой задачей было раскрытие их взаимной соотношенности. Греки не находились под ярмом понятий, они брали слова из живого динамичного повседневного языка и полностью сохраняли и использовали его неоднородную смысловую энергетику. И только позже, в том числе благодаря латинским переводам и переводам на национальные европейские языки, эти слова превратились (и даже не столько в языке, сколько в головах, хотя это взаимосвязано) в застывшие понятия. Так, например, древнегреческий λόγος, Логос, воплощал со-

бой в гармоничном единстве эйдетику вербальную (слово), аудиальную (звук) и визуальную (образ).

В начале XX века прорыв к образу-феномену, замену схематического конституирования созерцанием, введение принципа интенциональности как взаимосоотнесенной ноэтико-ноэматической структуры созерцающего сознания, освобождение самого созерцающего от пелены искажающих свет смысла «естественных» догматичных предпосылок осуществила феноменология. Причем я имею в виду не исключительно ее гуссерлевский вариант, а ее общий принцип, который находил свое осуществление и в иных (например, в кругу мюнхенской феноменологической школы), чем у ее родоначальника, горизонтах и перспективах. Назовем, например, феноменологию Шелера, который со всей страстью настаивал на онтологическом приоритете видимого над языковым и подчеркивал не просто отличие, а противопоставление образа слову, феноменально-визуального — нарративному, «*сущностного созерцания*» (*Wesensschau*) — говорению. «И феноменологическая философия поистине полная противоположность всякой излишней философии говорения. Здесь меньше говорят, больше молчат и больше видят — видят и те миры, которые, возможно, вообще невыразимы. А что мир существует только для того, чтобы стать обозначенным с помощью однозначных символов, упорядоченным и обговоренным, и что он — «ничто», пока не вошел в речь, все это уж слишком мало соответствует его бытию и его смыслу!»²⁰⁰ Кстати, актуализация феноменально-визуального характерна не только для Шелера, но и для всей линии мюнхенской феноменологии, что объясняет развитие в ней *эстетической* линии (например, М. Гейгером). Такой подход позволял преодолеть устойчивое в классической философии противопоставление «сущности» и «образа-феномена», чтобы придать последнему онтологическую полновесность²⁰¹.

²⁰⁰ Шелер М. Избранные произведения. М.: Гнозис, 1994. С. 213.

²⁰¹ Подробней о ситуации, в которой зарождалась и развивалась на первом этапе феноменология в целом и особенно Макса Шелера и ее основах: Дорофеев Д. Ю. Макс Шелер. СПб.: Наука, 2019. С. 60–111.

Поэтому можно сказать, что *апофеоз визуального*, который пронизывает сейчас как нашу повседневную жизнь, так и современные философские исследования, вызван в большой степени именно усилиями феноменологии (отдельно хотим подчеркнуть в этой связи значение *Мориса Мерло-Понти*) по развертыванию принципа созерцательности (хотя у нее были здесь серьезные противники — на первом этапе, в первой половине XX века, неокантианство, а во второй половине века, в 60–80 гг. — структурализм и постструктурализм со своим культом языка как знаковой системы и в целом тотальной семиотизации реальности). И нельзя не отметить определенную *парадоксальность* истоков этого апофеоза: ведь если в *повседневной жизни* он обязан прежде всего совершенствованию технологий, исток власти которых находится в XVII веке и в дальнейшем развивается в субъектно-объектной парадигме мышления, то в *современных философских исканиях* он прежде всего основан на феноменологическом и экзистенциальном опыте, который как раз приходит на смену новоевропейской эпистемологической установке.

В отношении последнего я лишь скажу, что поскольку, по нашему мнению, развитие современной философии и философской антропологии связано с по-новому понятой *эстетикой человеческого образа*, то нельзя не отметить, что именно феноменология позволила актуализировать эстетику, преодолев границы ее классического понимания и открыв перед ней продуктивные, широкие и малоисследованные горизонты. Если у А. Баумгартена эстетика это «низшая гносеология», а у Кьеркегора эстетическое преодолевалось этическим и религиозным, то Ницше уже раскрывает ее особое метафизическое значение, а Гуссерль в известном письме Гофмансталю и других сочинениях, а также Гейгер, Ришир, Дюфрен и др.²⁰² подчеркивают принципиальное родство феноменологии и эстетики, тем самым возвышая ее. Эстетика

²⁰² Ежегодник по феноменологической философии IV / Отв. ред. В. И. Молчанов. М.: РГГУ, 2015. С. 281–393.

образа человека выходит и за границы традиционных эстетических категорий красоты, возвышенного, целесообразного, становясь характеристикой целостного, с задействованием всего потенциала *aesthesis*'а, образно-феноменального (само)понимания человека, на основе в значительной степени *визуальной антропологии и коммуникации*.

Указанное письмо Гуссерля Гофмансталу 1907 г.²⁰³ может рассматриваться как символ тесного единства рассмотренных выше по отдельности положений: апологет созерцания образа-феномена пишет письмо стороннику кардинальной перезагрузки и реформы языковой коммуникации. Действительно, открытие Другого и понимание центральной философской значимости отношений с ним означает и актуализацию проблемы коммуникаций. В конце концов, «открытость» означает открытость не только человеческой экзистенции, но и феноменально-визуальному образу, *в котором она раскрывает свое бытие*, выступая своего рода *само-свидетельством в качестве личностно-экзистенциальной коммуникации*²⁰⁴, не говоря уже о феноменологической открытости феномену, «аналогом» которого в экзистенциализме выступает открытость Другому как «Ты».

И не удивительно, что экзистенциальная и феноменологическая философия часто пересекается (Марсель, Левинас, Хайдеггер, Сартр и др.). Поскольку образ-феномен не сводится к человеку, то почему бы и не говорить об основанной на открытости *коммуникативной созерцательности* других (помимо человеческих) образов-феноменов, как это есть, например, с созерцанием природы в дзэн-буддизме? Также не будем забывать, что экзистенциализм начинается с кьеркегоровской открытости трансцендентному Богу как Другому-Иному, которая мотивирует развивать открытость уже не только в религиозном контексте, но и как общую со-

²⁰³ Там же. С. 299–307.

²⁰⁴ Марсель Г. Свидетельство как локализация экзистенциального / Пер. с фр. В.П. Визгин // Марсель Г. О смелости в метафизике. СПб.: Наука, 2012. С. 42–53.

зерцательную установку, недаром у этимологии греческого термина θεωρία и латинского слова *contemplation* религиозные корни (оно восходит к латинскому *templum*, храмовому месту, где авгур делал свои предсказания)²⁰⁵. Правда, и это очень характерно, что те мыслители, которые первыми — как тот же С. Кьеркегор или Ф. Эбнер — раскрыли понимание Бога как «Ты» и вытекающую из этого значимость *экзистенциального диалога*, в своей жизни были очень одинокими, замкнутыми, закрытыми, с трудом идущими на общение людьми, видимо, не нуждаясь (а может, и не признавая) для себя ценности *человеческого диалога*, тем самым невольно становясь *философскими фарисеями* (ведь одна из главных новозаветных истин гласит, что подлинная любовь — открытость — к Богу неотделима от любви — открытости — людям).

И все же *визуальная* коммуникация стала широко обсуждаться лишь в середине — второй половине XX века, благодаря таким работам Мерло-Понти, как «Феноменология восприятия» и «Видимое и невидимое», и семиотической перспективе структурализма восприятия зримого образа как полагаемого языком знака, например, в таких работах Р. Барта, как «Система моды», «Риторика образа» и др. Однако намного раньше происходит раскрытие *нового потенциала языковой коммуникации* — диалогического, экзистенциального и персонологического, — предполагающего полноценную *множественность и неоднородность (гетерогенность)* говорящих лиц. И здесь нельзя не вспомнить сочинение М. М. Бахтина 1929 года. «Проблемы творчества Достоевского», в котором язык предстает самой полной манифестацией личностной уникальности, существующей в пространстве полифоничной (многоголосой) диалогичности, представляющем экзистенциально напряженное, часто драматичное и даже трагичное *столкновение* множественности гетерогенных самостоятельных и неслиянных голосов-сознаний-личностей. Очевидно, в этой борьбе против монологизации совершенно по-новому

²⁰⁵ Фестюжер А.-Ж. Созерцание и созерцательная жизнь по Платону / Пер. с фр. А. С. Галинина. СПб.: Наука, 2009. С. 5–84.

раскрывается диалогический, плюралистический, диалектико-экзистенциальный дух языка.

Можно было бы сказать, что к принципиально новым философско-антропологическим положениям Бахтин пришел *через* язык и литературоведение, если бы только до этого, по крайней мере с 1918 года (в т. н. «невельской школе»), он уже серьезно не развивал свою ценностно-персонологическую философию («К философии поступка»), что говорит об органичном единстве филологического и философского в развитии им концепции личностной диалогической коммуникации. Однако же для нас принципиально важно здесь, что в этой актуализации диалогического языкового самосознания Бахтин подчеркивает, что визуальный образ (внешность) не является самостоятельным и полностью подчинен слову, полагается им, поскольку иначе он бы выражал монологическую определенность героя автором, как это и есть в классической литературе, например, в отношении Гринева из «Капитанской дочки» Пушкина²⁰⁶. Здесь мы видим очевидное *ущемление образа перед словом*, точнее говоря, не понимание еще его экзистенциально-личностного и философско-антропологического значения. Новое понимание слова, как пространства диалогического (само)сознания, не позволяет еще прийти к новому пониманию визуального образа, объединив их как равноправные составляющие философии личностной коммуникации.

Другой пример, связанный с характерным пониманием коммуникации с Другим, возьмем из «Бытия и времени» Хайдеггера, сочинения, которое вышло в 1927 году, двумя годами ранее бахтинского труда. Даже в этом трактате, который, сравнительно с «фундаментальной онтологией» после «*поворотом*» (*Kehre*), считается антропологически фундированным Dasein-анализом, мы находим в первую очередь коммуникацию «человеческого присутствия» *с самим собой* внутри замкнутого пространства своего одиночества. Рассмотрение коммуникации с «другими» представлено только в аспекте

²⁰⁶ Бахтин М. М. Проблемы творчества Достоевского. Киев: Next, 1994. С. 46, 56.

«неподлинности» бытия-в-мире Dasein, в знаменитой четвертой главе первого раздела, в которой «*со-бытие*» (*Mit-sein*) предстает только в формате неопределенно-обезличенного, анонимного и взаимозаменяемого *das Man* («люди», «толпа», «оно»); этому термину почти полностью соответствует французское *On*²⁰⁷. Соответственно «экзистенциальной коммуникации», т. е. лично ориентированной диалогической открытости Я Другому («Ты») здесь нет, не говоря уже о ее высшем уровне — любви. На это обстоятельство, кстати, часто обращали внимание Мартин Бубер, Габриель Марсель и Николай Бердяев: Хайдеггер весь поглощен своим собственным бытием-к-смерти, оно для него самое важное, тогда как для экзистенциалистов важнее собственной смерти смерть близкого Другого, которого они любят. Хайдеггеровская философия недорастает до подлинного понимания intersубъективности, она игнорирует концепты «Ты» и «Мы» (как собрание личностных «Ты», а не безличного «Оно»), выступая по сути монологичной и замыкаясь в пределах сосредоточенного на себе Dasein²⁰⁸. Такое отношение Хайдеггера к Другому резко отличает его и от Макса Шелера, понимание которым фундаментальной значимости любви позволило ему в итоге создать оригинальную теорию intersубъективности²⁰⁹.

Получается, что у Мартина Хайдеггера, так много говорящего об онтологическом значении для Dasein «открытости», мы находим открытость лишь самому себе и через это бытию — но не другому человеку: хайдеггеровский человек «сосед» (*Nachbar*) бытия, но не другого человека. Вопрос о личном измерении человеческой коммуникации, таким образом, здесь снимается сам собой. Кстати, в «Бытии

²⁰⁷ Хайдеггер. М. Бытие и время. М.: Ad Marginem, 1997. С. 114–130.

²⁰⁸ Марсель Г. О смелости в метафизике. СПб.: Наука. 2012. С. 147–160, 177–180.

²⁰⁹ Дорофеев Д. Ю. Феноменология intersубъективности и сочувствия Макса Шелера // HORIZON. Феноменологические исследования. 2017. № 6(2). С. 282–302.

и времени» язык также в основном рассматривается как манифестация «неподлинности» бытия-в-мире Dasein в таких феноменах, как «толки», «любопытство», «двусмысленности» — а ведь все это проявления das Man (недаром глава о так понимаемом языке идет сразу за главой о «со-бытии» das Man²¹⁰). И такой «мир» — это мир «неподлинных» отношений и проявлений. Поздний «поворот» Хайдеггера, правда, знаменуется яркой онтологией языка («язык — дом бытия»), но и здесь язык будет пространством открытости бытию, но не человеку; коммуникации с бытием — но не с человеком.

В еще большей степени это касается визуальной коммуникации. В «Бытии и времени» Хайдеггер, *как последовательный протестант*, вовсе обходит проблему визуального образа, здесь нет у него эстетической феноменальности, только мир «подручного» (*Zuhanden*) и «наличного» (*Vorhanden*), без какой либо личностной выразительности и эстетической образности. В позднем творчестве фундаментально-онтологический поворот обращает его к внимательнейшему рассмотрению вещей повседневного окружения, особенно близких «земле», но и здесь, условно говоря, образ «башмаков» на картине Ван-Гога оказывается для него в качестве «голоса» бытия намного более значимым, чем визуальный образ существующего рядом с ним человека, с которым возможна личностно ориентированная визуальная коммуникация.

Как мы видим, визуальная коммуникация и проблема Другого, хотя и были в философии нераздельно связаны, поскольку на смену эпохе субъективности пришла *эра интерсубъективности*, с трудом шли навстречу друг другу. Сам этот термин уже закрепился в философском лексиконе, но нужно всегда понимать, поскольку сама структура этого слова оставляет вопросы, что речь идет не об общении и коммуникации двух замкнутых на себе субъектов (интер-субъективность), а о понимании человеческого бытия как со-бытия и со-существования, как взаимосоотнесенного с Другим, как могущего *быть лишь в коммуникации с Другим*. Даже пребывая в состоянии одино-

²¹⁰ Хайдеггер М. Бытие и время. С. 167–175.

чества или очутившись в качестве Робинзона на необитаемом образе (этот пример приводит Макс Шелер в своем сочинении «Сущность и формы симпатии») человек причастен совместному бытию-в-мире и в этом смысле он продолжает коммуницировать с Другим — на дорефлексивном уровне, в сознании, воображении и т. д. Для представителей экзистенциальной философии нет необходимости доказывать реальность мира вообще, другого человека в частности и отношений с ним, это то, из чего они исходят как из *первичной* экзистенциальной данности. В этом смысле экзистенциализм резко отличается от *интеллектуализма* идеалистической философии, которая может задаваться такими задачами, и со всей серьезностью, даже страстью отдаваться их решению.

Если, например, для Декарта *ego cogito* основывает и полагает реальность *ego sum*, то, *во-первых*, в экзистенциальной философии и персонализме речь идет не о *ego* в качестве *res cogitans*, а о человеческой личности и экзистенции, которая, *во-вторых*, только и есть как *бытие-в-мире* и *бытие-с-другим* (подлинное со-бытие), а потому не может *собой* его определять, полагать и доказывать его реальность. Кстати, хочу подчеркнуть, что проблема доказательства реальности мира, столь значимая для Декарта²¹¹, вовсе не занимала, например, Аристотеля, для которого онтологическая очевидность открывавшегося для восприятия природного сущего была безусловной и исходной, или Гете, который резко, имея в виду в том числе современную ему философию, заявил как-то, что не доверять своим чувствам (а значит, сомневаться в реальности окружающего мира) может только дурак, поскольку именно они есть величайший и точнейший физический аппарат²¹². Естественно, в еще большей степени это характерно для восприятия Другого, поскольку отношения «между» Я и Ты характеризует то, что Мартин Бубер называл *Spannung*, *экзистенциально-личностным*

²¹¹ Подробней об этом мы писали выше в первой главе второй части нашей книги.

²¹² Гете И. Учение о цвете / Пер. с нем. В.Лихтенштадт. СПб.: Азбука, 2019. С. 198, 201.

напряжением. Поэтому экзистенциально-персонологически понятая визуальная антропология самым тесным образом связана с интересубъективным опытом визуальной коммуникации.

ГЛАВА ВТОРАЯ КОММУНИКАЦИИ АНТИЧНОГО ПИРА

1. Пространство застольных коммуникаций

Говоря о *человеческой коммуникации*, мы имеем в виду опыт взаимодействия людей. Поскольку язык является основной формой общения, пластичность и вариативность которой позволяют ее использовать *безотносительно* от того, с кем осуществляется общение, выбирая в каждом случае свою, соответствующую обстоятельствам «языковую игру», то не удивительно, что именно языковая практика человеческого взаимодействия является преобладающей. Действительно, каждый день в повседневной жизни мы неоднократно вступаем в коммуникативные отношения посредством языка с людьми, в том числе и с теми, которых не знали и, возможно, больше и не увидим или с которыми у нас по преимуществу регулярные «формальные» отношения. Но обращаясь к *личной коммуникации*, мы имеем дело уже не просто с формальным общением, а с общением, основанном на практиках близости, соучастия, общности, открытости, т. е. возможном для людей, состоящих между собой в определенных, в той или иной степени (потому что и здесь присутствуют разные уровни дифференциации) личностных отношениях.

Естественно, такое общение проявляется и в соответствующем использовании языка — его самым общим и наглядным (но отнюдь не единственным и даже не всегда самым значимым) свидетельством является обращение на «ты». Мы уже не говорим о том, что некоторые темы можно обсуждать только с самыми близкими людьми. Однако для нас более принципиально, что именно личностные коммуникации предполагают активное осуществление *довербальных, сома-*

тических и аудиовизуальных составляющих опыта общения. Так, с самых древних времен и в самых разных культурах стол делили только с проверенными, близкими людьми, ведь *сотрапезниченье* является определенной формой доверия друг к другу, с предельной откровенностью раскрывающей человека, зачастую снимающей с него формальные маски и роли, которыми люди определяются в повседневной жизни.

По этому критерию еда и вино поразительно схожи с любовью и музыкой, и недаром в культуре они так тесно взаимосвязаны. Поэтому неудивительно, что в ходе или в завершении застолья часто поются песни, переходящие в произвольные танцы, как манифестация и одна из высших форм воплощения переживания теснейшей общности пирующих, сравнимой разве что с общностью влюбленных (недаром такие танцы, как, например, танго предельно откровенно выражают эротизм соматической близости). Интегрирующая сила самой музыки способна очень быстро объединять даже мало знакомых людей, что не может не напоминать силу внезапно наступающих человека стрел Эроса. В таком интенсивно переживаемом совместном состоянии общности, достигаемом едой и питьем, музыкой и любовью, важны уже даже не слова и их значения *сами по себе*, а острое, *соматическое и аудиовизуальное ощущение взаимной симпатии и единения*, близкое по своей магнетической силе энергии бессознательного тяготения людей друг к другу. Само же общение, включая вербальное, предстает тесной коммуникацией целостного, предстающих во всей своей эстетически ощутимой выразительности, конкретности, пластичности человеческих образов. В этом личностном (а для посторонних даже маргинальном) интересубъективном опыте, так часто изображаемом самозабвенно-экстатическими плясками пирующих в древнегреческой керамической живописи, человек снимает с себя на время личину формально-нормативного и институализированного субъекта, спонтанно раскрываясь в непосредственно данном соматическом и аудиовизуальном образе и устремляясь со всей страстью навстречу такому же образу другого человека.

Пожалуй, самым наглядным и характерным примером, являющем во всей визуально-пластической выразительности пространство, опыт и дорефлексивные практики личностной коммуникации, представляется такая форма древнегреческого совместного общения, как *symposion, nup*. Древнегреческий пир актуализирует и задействует все человеческие чувства и способности в нераздельном единстве, так что трудно и, наверное, неправильно отдавать абсолютный приоритет какой-либо одной из его составляющих. Симпосион представлял собой уникальную, характеризующую именно античную культуры (и с ней же исчезнувшую) целостную форму *одновременно телесной и духовной, визуальной и пластической, вербальной и довербальной, устной и визуальной коммуникации*. Симпосий ведь вообще это и *зрелище*, которое доставляет удовольствие одним своим созерцанием, и *совместное действие*, которое формирует уникальную коммуникативную общность, сочетая в себе упорядоченность организации с непредсказуемыми, спонтанными поворотами в своем развитии. Соответственно, симпосиасты выступают *одновременно* и как зрители, и как непосредственные участники пиршественного представления, для которых его правила не спускаются «сверху», а представляют результат самоорганизации, к тому же допуская возможность их нарушения.

Издревле существовавшие в Древней Греции традиции застольных бесед, описание которых можно найти еще у Гомера, благодаря Ксенофону и Платону (вопрос о первичности написания «Пира» одним из этих авторов до сих пор не решен однозначно) трансформировались в полноценный литературный жанр, что можно рассматривать как культурную сублимацию и легитимацию важнейшей повседневной практики греков²¹³. И довольно длительное время, начиная с IV в. до н. э., пир как литературный жанр и реальная повседневная форма общения сосуществовали вместе, оказывая друг на друга продуктивное влияние: повседневная

²¹³ Martin J. *Symposion. Die Geschichte einer literarischen Form*. Padeborn, 1931.

практика подпитывала сочинения необходимой жизненной конкретностью и энергетикой, а те осмыслили ее значения и литературно-теоретически развивали имеющийся в ней литературный и философский потенциал.

Подобных примеров взаимодействия одних и тех же форм устной практической и письменной литературной коммуникации на самом деле не так много и большая их часть относится именно к античной литературе, не являясь ныне действующими. Так, если говорить о древнейшей форме греческой поэзии, так называемой *мелической* (сами греки называли ее *меликой* — от μέλος, от μελικός; «песня», «напев»), то поскольку на протяжении VII–IV вв. до н. э. она неизменно сопровождалась музыкой лиры или кифары, то роль устного исполнения была преобладающей. Все многочисленные поджанры мелики — *эпитамалии*, или *эпиталамы* (свадебные песни), *френы* (надгробные песни), *парфении* («девичьи песни» в честь Артемиды), *пеаны* («песни исцеления», посвященные преимущественно Аполлону), *дифирамбы* (первоначально посвященные Дионисию), *эпипикии* (песни, посвященные победам на общеэллинических играх, Олимпийских, Несмийских и др.), *энкомии* (гимны, восхваляющие конкретного человека) и особо значимые для нас *сколии* (короткие «пиршественные песни», исполняемые участниками застолий) — выражали прежде всего *устный* характер ранней древнегреческой лирики и первоначально были предназначены для исполнения в устной форме *публичного* пропевания (что, впрочем, не отрицало того, что часть из них предварительно могли записываться)²¹⁴. В прозаической традиции античной литературы в качестве жанров, генетически связанных как с устной, так и с письменной коммуникацией, прежде всего приходят на ум *диалоги* (собственно симпозион является разновидностью жанра античного диалога) и *речи*, от Лисия до Цицерона, включая и речи-энкомии, например Исократ, послужившие важным

²¹⁴ Ярхо В. Н. Древнегреческая литература. Эпос и ранняя лирика. М.: Лабиринт, 2001. С. 159–199, 247–266.

источником для формирования жанра биографии (речи, однако, зачастую, особенно римскими ораторами, произносились вслух уже как законченные литературные произведения, созданные в письменной форме и заучиваемые наизусть). Если же вспоминать об христианской культуре это *исповедь и проповеди*, а в дальнейшем мы можем назвать приобретенный принципиально новый черту жанр застольных бесед, своеобразное *table-talk*, примерами которых могут служить разговоры с Эккерманом Иоганна Гете, Алана Ансена с Уистеном Оденом или С. Волкова с Иосифа Бродского, а также довольно специализированный жанр *лекций*.

При этом характерно, что из всех перечисленных жанров именно мелическая поэзия и пир в основном, за редким исключением, прекратили свое существование вместе с Античностью, все другие же в той или иной форме продолжают существовать поныне. Думается, это не случайно. Расцвет «культуры пира» приходится на расцвет классической полисной древнегреческой культуры — середина V–IV вв. до н.э. Пир как пространство личной коммуникации в определенном смысле был отражением полиса как пространства политической коммуникации. Поясним кратко эту аналогию.

Пир является собранием свободных и равноправных мужчин — полис объединяет равных в своих правах граждан: здесь мы имеем значимый принцип «*равноправия*» (*isonomia*), воплощенный и реализованный в разных формах общности (полис-пир), но с одинаковой значимостью. В этом смысле пир являлся важнейшим механизмом формирования чувства *коллективной общности*, лежащей в основе всего полисного способа организации жизни грека, но осуществляющийся не посредством идеологических лозунгов, а, так сказать, на уровне тела, с помощью конкретного визуально-соматического единения. Далее, пир, несмотря на высвобождение спонтанной энергии и предельное обнажение (как в прямом, так и переносном смысле), представляет собой не самопроизвольно проходящую «вечеринку», не хаотично идущую «пьянку», а следуемое четко установленному *порядку* (*cosmos*) пиршественное времяпровождение, позволяющее говорить именно о «*космосе пира*».

В этом смысле уместно говорить об уникальном феномене *спонтанного порядка* античного пира²¹⁵. Этому порядку добровольно подчиняются все участники пира, *симпосиасты*; так же, как граждане демократического полиса подчиняются устанавливаемым и принимаемым ими же законам. Порядки пира сближает с законами еще и то, что как те, так и другие имели письменную фиксацию. Так, например, известно, согласно Афинею, что ученик Платона и третий руководитель Академии Ксенократ написал «Законы для проведения пиров», а Аристотель, как свидетельствуют античные списки его произведений, помимо того, что также написал «Пир», являлся автором «Застольных порядков», (к сожалению, эти произведения до нас не дошли) (Диоген Лаэртский V, 1, 22–27). В идеальном государстве Платона должен был быть специальный отдельный закон, регулирующий порядок проведения пиров (Законы, 671c). Важно и то, что следить за последовательным осуществлением и соблюдением порядка проведения пира отводилось специально выбираемому распорядителю пира, *симпосиарху*, который, оставаясь полноценным участником застольного собрания и не выступая *внешней* надзирательной инстанцией, должен был формировать необходимую и оптимальную для гармоничного общения атмосферу и меру застольного общения. В этой функции симпосиарха можно сравнить со стратегом. Такие аналогии позволяют сделать вывод, что пир и полис органичны в своей коррелятивности, выступая оборотными сторонами и отражением друг друга, с тем лишь уточнением, что на пространстве пира как «микрполиса» составляющая коммуникативных практик представлена в существенно более личностном виде, чем на пространстве самого полиса, коммуникации которого носят прежде всего политический характер. Поэтому и не удивительно, что с концом полисной

²¹⁵ Подробнее о феномене спонтанного порядка: Дорофеев Д. Ю. Под знаком философской антропологии. Спонтанность и суверенность в классической и современной философии. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2012. С.286–301, 402–429

организации жизни, т. е. со времени имперских завоеваний Александра Македонского, начинается кризис и постепенный регресс и самого пира как уникальной в общекультурном смысле коммуникативной практики.

Вся жизнь грека построена на общении. То, что Аристотель определяет человека как «*политическое животное*» (*zoon politikon*), означает признание определяющей для его бытия роли именно общения, интересубъективных коммуникаций. Но если в полисе, на агоре, слово выступало прежде всего как *орудие и средство* политической деятельности, со всеми соответствующими ее атрибутами (напряжение, усилие, борьба), то на пире оно предстает в качестве легкого, свободного, радостного, непринужденного, игрового *общения друзей*, специально собравшихся для получения общего удовольствия от совместного времяпровождения. И не случайно синонимом пира в античной культуре являются *застольные беседы*, которые включали в себя в нераздельном единстве вербальную и телесную коммуникацию. Неудивительно, что Плутарх начинает свои знаменитые «Застольные беседы» с указания на то, какой должна быть такая беседа — представляющей совместный для симпосиастов интерес, легкой, не занудной, не агрессивной и не утомляющей их, а главное она должны быть общим достоянием пирующих, как и вино (Застольные беседы I, 1; 612f–615c)²¹⁶. В самом деле, вино, разливаемое виначерпием или самим пирующим из общего кратера, ходит по кругу (а точнее говоря, по незавершенному, буквой «п», квадрату стен триклиния, пиршественного зала, вдоль стен которого располагались симпосиасты) так же, как и речи, которыми обмениваются собравшиеся. Все это отвечает основной цели симпосия — «приятным общением способствовать возникновению и укреплению дружбы между его участниками: ведь симпосий и есть не что иное, как приятное времяпровождение за вином, завершающееся дружбой» (Застольные беседы I, 4, 3;621C).

²¹⁶ В дальнейшем мы будем цитировать «пиршественные» сочинения Плутарха по изданию: Плутарх. Застольные беседы / Отв. ред. Я. М. Боровский, М. Л. Гаспаров. Л.: Наука, 1990.

Однако, хотя реальная, жизненная значимость пира как способа соматической и аудиовизуальной интеграции людей, стала существенно уменьшаться и видоизменяться начиная с эпохи эллинизма, литературный жанр «пира» оставался очень распространен на протяжении всей Античности. Можно указать на такие образцы этого жанра, кроме уже указанных произведений Платона и Ксенофонта, как «Пир семи мудрецов» и «Застольные беседы» Плутарха, «Пир, или Лапифы» Лукиана, «Пир, или Праздник Кроноса» Юлиана, «Пир мудрецов» Афиней, «Пир Трималхиона» Петрония, «Пир, или о Целомудрии» Мефодия, а также, если брать только философов самых разных школ, сочинения Аристотеля, Спевсиппа, Эпикура, Притана, Иеронима, Диона Академика (Плутарх. Застольные беседы I, 612 e), а также стоиков Персея Китийского и Клеанфа (Афиней. Пир мудрецов. XIII, 607b²¹⁷; Диоген Лаэртский, VII, 175). К сожалению, полностью до нашего времени дошли «пиры» лишь Платона, Ксенофонта, Плутарха, Афиней и Лукиана. Повторим, что для нас очень важен факт появления пира как литературной формы из реальной формы повседневного общения античного мира со всей ее бурной энергией. Более того, можно предположить, что он стал полноценной литературной формой именно потому, что его значимость была уже столь высока и очевидна, что требовала своего осмысления, рефлексии над собой, уже не имея возможности ограничиваться лишь своим бытовым дорефлексивным функционированием.

Популярность пиров как формы устной коммуникации не в последнюю очередь была вызвана возможной только здесь *легкостью, расслабленностью, вольностью, трансгрессивностью, даже самозабвенной экстатичностью*, причастных, однако, определенному порядку и могущих органически сочетаться с обсуждением серьезных, глубоких и важных тем. Пир — одно из высших проявлений *агональности* древнегре-

²¹⁷ В дальнейшем мы будем использовать следующее академическое издание Афиней: Афиней. Пир мудрецов в пятнадцати книгах / Пер. Н. Т. Галинкевич. М.: Наука, 2004.

ческой культуры, это игра, но серьезная, игра, выражающая глубинную суть бытия, образа и характера взаимоотношений эллинов; ни в какой другой культуре мы уже подобного не встретим. Игра — это единение, встреча, соприкосновение, соперничество, смешение разнородных начал в органической целостности коммуникативного пространства. Вообще *принцип смешения* является определяющим для пира. Смешиваются вино с водой, нормативное и маргинальное, соматическое и разумное, любовь с музыкой, философия с поэзией, человек с человеком, вербальное и невербальное, легкое с серьезным, одна тема с другой, визуальное и пластическое. Ведь античный пир представлял собой пространство наиболее тесной коммуникации, гармонично объединяющем в себе телесный и духовные аспекты, пространство, в котором отношения между людьми были максимально интенсивными и близкими и воспринимались, даже *соматически ощущались во всей полноте своего телесного айтесиса*. И при этом они были не объединившимися на время частными изолированными атомами, индивидуумами, в современном смысле этого слова, а скорей представляли *коллективным телом*, сочетающим раскованность и упорядоченность, всю полноту чувственного айтесиса (прежде всего соматической и аудиовизуальной составляющей) и вдумчивую работу мысли, индивидуальную уникальность и целостную общность. Если даже палестры и гимназии были не только местом осуществления ответственной «заботы о себе», т. е., в полном смысле слова, *работы* над собой, работы над своим телом, предполагающей сосредоточенность и усилие, но и пространством игровой, диалогической, даже эротической коммуникации (Платон. Хармид, 153–159; Лисид, 203–207), то что же говорить о симпозионе, где органично осуществлялись и позволялись те *практики совместного удовольствия*, которые в таком виде не были возможны и просто не разрешались нигде более!

Именно *удовольствие от совместного общения, понимаемого как коммуникативные практики всей феноменально-эстетической целостности человеческого присутствия*, было

главным, что давал пир, и это удовольствие имело не только частное, но и общественное, гражданское, полисное значение, т. к. формировало единую, в пределе — *дружественную* общность греков как единого сплоченного целого. И такое общение основывалось не только на слове (как в основном бывает в наше время), но на всем разнообразии чувственных дорефлективных связей, осуществляясь в неразрывном единстве вербальной и соматической составляющих. Поэтому Аристотель считал необходимым посещать пиры и призывал к этому греков («{необходимо} совместно посещать зрелища и пиры, но не ради пропитания и других нужд, но ради общего удовольствия, тогда это будет свидетельствовать о дружеской близости» (Евдемова этика, 245b5). Удовольствия пира — это удовольствия от визуального, акустического, тактильного, обонятельного восприятия человеческих образов, ауры их телесного присутствия, соматического, вплоть до эротического контакта, разбавленного пластической красотой логоса, речи-мысли. С древнейших времен вплоть до классического периода пир был пространством исключительно для мужской коммуникации, и женщины, если и допускались, то лишь ради услаждения мужчин, как это делали гетеры и флейтистки. Правда, со временем на пирах стали встречаться и женщины, которых мы встречаем, например, в «Пире» Лукиана, и в «Пире семи мудрецов» Плутарха — авторов поздней Античности.

Поэтому пир предстает не просто способом отдыха в процессе совместного принятия пищи, перед нами не аналог современной «вечеринки». Мы видим в нем определенную форму «эстетического», прежде всего *пластически-соматического и аудиовизуального общения*, воплощающую древнегреческую модель «искусства жизни», которая сполна выражала собой *культуру досуга (schole)* и была возможна только лишь благодаря досугу — тому фундаментальному условию, которое лежало в основе появления у греков философии, мусического искусства, повседневной заботы о себе и, пользуясь термином Фуко, «техники себя». Античный, прежде всего древнегреческий пир как раз и являлся пространством личных коммуникаций, в которых задействованы все

способы объединения его участников. Вино, еда, эротическая любовь, музыка, слово, мысль — в пире все это взаимосвязано и неотделимо, представляя единую коммуникативную практику интеграции людей в единое целое. Рассмотрим подробнее основные соматические и аудиовизуальные коммуникативные механизмы обретения общности античного симпозиона.

2. Вино и еда

Как мы все знаем по собственному опыту, застолье начинается совместную трапезу в кругу близких людей, могущую сопровождаться и принятием алкогольных напитков. Естественно, что порядки и особенности осуществления такой важной процедуры в каждой культуре и в каждый исторический период свои. Однако везде пир уже подразумевает не рядовое повседневное принятие пищи, а особое, праздничное, отмеченное целым рядом характерных черт и поготовительных процедур. Античный пир здесь не исключение.

Прежде всего, напомним, что греческое слово *συμπόσιον* (*symposion*), которое чаще всего и переводят как «пир», не тождественно собственно всему пиршественному застолью, являя собой ее заключительную, особо выделенную часть, посвященную возлияниям и четко отделяемую от трапезы. Так, например, платоновский «Пир» в оригинале называется *Symposion*, а произведении Афиня, которое переводят и как



Симпосий, внутр. сторона саркофага «Гробница нырлящика», Пестум, 480 г. до н. э.

«Пирующие софисты» или как (в последнем отечественном академическом издании) «Пир мудрецов», имеет название *Deipnosophistai* (*Δειπνοσοφισταί*), в котором первая часть слова (кстати, созданного самим автором), *deipno* (*δείπνον*) означает «еда, трапеза». Впрочем, несмотря на то, что в одном названии подчеркивается значение вина, а в другом — еды, все это произведения одного жанра. Таким образом, пир включает в себя трапезу и возлияние, собственно симпозион, и именно он выступает квинтэссенцией собрания, высшей точкой его коммуникативного взаимодействия.

Нам здесь особенно важно, что для греков процесс потребления еды и вина важен именно своей коммуникативной, интегрирующей, сближающей людей функцией. У греков не было принято есть и пить в одиночку, хотя это и не исключалось²¹⁸, и все же это было преимущественно совместное действие, в определенном смысле опыт соучастия, открытости, тесных взаимоотношений. Пир выступает именно как *коллективная коммуникативная практика*, на которой его участники, *симпосиасты*, выступают не по отдельности, каждый по себе, а как члены единого целостного организма. Не случайно люди в пиршественной комнате располагаются на специальных ложах вдоль стен, чтобы каждый, возлежав на них²¹⁹, имел возможность хорошо видеть *в лицо* и *слышать* всех остальных; тем самым здесь создается тесное общее аудиовизуальное коммуникативное пространство.

²¹⁸ Так, например, обычай принимать пищу в одиночестве был связан с традициями на острове Эгина, где после принесения жертв Посейдону жители 16 дней ели в одиночестве и молчании; таких людей называли монофагами.

²¹⁹ Интересно, что у Гомера пируют еще сидя, и только в классическую эпоху устанавливается обычай принимать пищу и вино полулежав на боку; Впрочем, в положении полулежав на пиру находились только совершеннолетние симпосиасты, а несовершеннолетние подростки должны были сидеть (Ксенофонт. Пир, 1, 8; в дальнейшем будем использовать это произведение в переводе и комментариях С. И. Соболевского по изданию: Ксенофонт. Сократические произведения. СПб.: Комплект, 1993)

Люди делят здесь не только пищу и вино, но и получаемое удовольствие от совместного общения (и трудно сказать, определяет ли вино и пища общение или наоборот, скорей, они нераздельны, поскольку осуществляются исключительно совместно, к тому же и в определенной последовательности). Грекам доставляло удовольствие быть вместе, ощущать себя единым телом во всей полноте своей чувственности.

Качество такого удовольствия есть результат заранее принимаемого всеми симпосиастами определенного порядка проведения пира и уровня его осуществления. И среди этих равноправных собравшихся мужчин по общему согласию выделяется один, кто ведет пир, устанавливает его порядки и следит за их исполнением — так называемый *симпосиарх*. К его функциям, например, относится установление *меры* смешения вина и воды, отслеживание состояний симпосиастов по их индивидуальным возможностям употребления вина и его действия на каждого (в зависимости от природных свойств и возраста), установление порядка расположения по ломам гостей²²⁰, выбор тем для обсуждения, но главное — формирование и распространение духа гармоничной легкости и веселья, который делят все и создает каждый. Поэтому Плутарх, отдельно уделяя главу рассмотрению вопроса, каким следует быть симпосиарху, подчеркивает, что тот не должен быть чужд ни серьезности, ни шутливости, избегая как трезвости и школьной назидательности, так и разгульного неумеренного пьянства (Застольные беседы I, 4). Симпосиарх *ненасильственно* задает порядок пира как единого коммуникативного пространства, в котором смешение разных участников образует единое гармоничное целое, но делается это не «сверху», а изнутри, как составляющая *самоорганизации* пирующих.

Для этого, конечно, важно и то, чтобы пир как особо интенсивное и имманентно регулируемое коммуникативное пространство предполагал строгий выбор его участников,

²²⁰ Издавна считалось, что ближайшее к хозяину место занимает наиболее уважаемый гость — именно так поступает Агафон по отношению к Сократу (Платон. Пир, 175d).

могущих, по мысли его устроителя, создать атмосферу праздничного единения, а не вносить разлад и напряженность. Вспомним столь любимого Пушкиным Анакреонта:

На пиру за полной чашей
Мне несносен гость бесчинный:
Охмеленный, затевает
Он и спор, и бой кровавый.
Мне мил скромный собеседник,
Кто дары царицы Книда
с даром муз соединяя,
На пиру бесконечно весел.

(Пер. А. Пушкина)

Или еще одно стихотворение Анакреонта под характерным названием «Пирующим»:

Мил мне не тот, кто, пируя; за полною чашею речи
Только о тяжбах ведет да о прискорбной войне;
Мил мне, кто, муз и Киприд благие дары сочетая,
Правилом ставит себе быть веселее в пиру.

(Пер. Л. Блуменау)

Поэтому на пир не было принято приходить без приглашения²²¹, ведь как раз качество пира определяется его участниками, от них зависит, будет ли это пьяная попойка или отдохновение, заслуживающее упоминания и сохранения в памяти не в меньшей степени, чем серьезные занятия (Ксенофонт. Пир, 1,1).

Впрочем, это правило не являлось чрезмерно строгим и часто нарушалось; впрочем, любые правила предполагают их возможное нарушение, также являющееся частью игры. Так, в платоновском «Пире» как раз обсуждалась ситуация с приглашением на пир, придя в итоге к тому, что к достойным должны ходить достойные, даже если они и не званы; в итоге в гостях Агафона было два неприглашенных — при-

²²¹ Правда, сам приглашенный мог привести *с собой* незваного изначально гостя — именно так делает Сократ в отношении Аристодема в платоновском «Пире» (174a-d).

шедший с Сократом Аристомем и заявившийся сам по себе — что в принципе было неприлично — уже к концу пира хмельной Алкивиал (Пир, 174b–d, 212d–213); в ксенофоновом «Пире» также в качестве незваных гостей был сиракузянин и шут Филипп. И если уж незваный гость приходил, его, конечно, не выгоняли, даже если он своим присутствием становился определенным бременем для других пирующих. Вот как говорит о таком человеке Феогнид:

Можешь остаться у нас. Но тебя приглашать мы не станем.
Время для всех на пиру, мил ты за дверью, как друг.
(Пер. С. Апта)

Итак, сначала собравшиеся за одним столом едят, утоляя естественную потребность организма, а для улучшения пищеварения, в полном соответствии с рекомендациями греческой медицины, в небольшом количестве принимают, а точнее, или черпают сами чашами из общего *кратера*, стоящего на земле большого сосуда определенной формы, разбавленное водой вино, или отдают для этого свои чаши специальному помощнику, мальчику или рабу, виночерпию (*pais*). Таким образом, эта часть пира носит подготовительный, больше естественный, даже прагматичный характер, сопровождаемый, впрочем, всеми чертами совместного праздничного застолья. И только позже, уже наевшись и утолив голод, участники вечеринки приступают к процедуре *symposion*, совместного (греч. *syn*) питья уже неразбавленного вина. Это и понятно: вкус еды может помешать почувствовать вкус вина во всей его чистоте и полноте, а желание поскорее насытить свой желудок не может в полной мере способствовать проведению свободной и непринужденной беседы, которая как раз и проходила во время заключительной части пира. Губы впитывают вино, из губ льется, как вино, речь, и действительно, вино освобождает и активизирует уста для общения.

Очень важно, что маркировка разных частей пира четко осуществлялась посредством религиозных ритуалов. Тем самым обычная «вечеринка», «пирушка» превращается в полноценное священнодействие, включая в себя, помимо

практики человеческой коммуникации, еще и общение людей с богами. Так, перед началом трапезы участники симпозиа, симпосиасты, на имеющемся в каждом доме жертвеннике, погруженном в землю, приносили в жертву богу вина и всех производительных сил (Дионису) животных, после чего их мясо распределялось между людьми, и также совершали ритуальное возлияние несмешанного вина. Поедание этого жертвенного мяса знаменует собой начало пира, точнее первой его части, связанной с едой, причем создающаяся совместной едой общность присутствующих подкрепляется и усиливается религиозным ритуалом. После окончания трапезы из комнаты выносятся столы, возносятся хвалы богу, поются пэаны (гимны в честь бога Аполлона, часто исполнявшиеся перед началом симпозиа; впрочем, гимны могли быть и в честь других богов — например, Диониса) и совершается в честь богов возлияние, т. е. посвящение им части вина (Платон. Пир, 176; Ксенофонт. Пир, 2,1; также Гомер, Илиада I, 471). Часто это возлияние уже разбавленного вина посвящалось Зевсу Спасителю²²². С этого момента начинается собственно симпосион, совместное питье, причем первые кратеры, из которых симпосиасты, черпают вино, также посвящаются богам. Так, Феогнид говорит:

Мы же, во славу богов должный исполнив обряд,
Пить вино и вести приятные всем разговоры
Будем...

(Пер. С. Апта)

²²² Афиней приводит легенду, гласящую, что сначала греки пили чистое вино, напиваясь до бесчувствия, а однажды, убежав и оставив во время ливня вино на земле, вернувшись, нашли его смешанным с водой, т. е. облагороженным. С тех пор греки чествуют несмешанным вином Диониса, а смешанным Зевса, научившего правильно использовать вино (Афиней. XV, 675с, 692f). Греческая традиция считала, что первым, кто додумался смешивать вино с водой, был афинский царь Амфиктион, переняв это искусство от Диониса (Афиней II, 38с). Также Афиней указывает на традицию, оправдывающую возможность напиться в качестве способа прославления богов (II, 40с–d).

А также Ксенофан:

Должно творить возлиянья, вещать благовещие речи,
Должно бессмертных молить, да сподобят нас чистой душой
Правду блюсти: ведь оно ж и легче. Теперь же приступим:
Каждый в меру свою напивайся...

(Пер. А. Пушкина)

И особенно символично, что и жертвенник, и кратер находятся в центре зала, где проходит пир, тем самым связывая божественное и человеческое, ритуальное и естественное, религиозное и частное. Но все же тот факт, что рядом с жертвенником стоит не стол, а кратер показывает явный приоритет для греков вина над едой. Ведь кратер — это емкость, в среднем литров на 9, где смешивается вино и вода (само греческое слово *kratos* означает смесь), а ведь и само *пространство пира* — это *пространство гармоничного смешения*, общность которого создается в том числе и благодаря общему для всех пирующих кратеру, выполняющего объединяющую, сближающую, почти символическую функцию. Но все же нужно отдать должное и трапезе.

Традиции античного пира очень тесно связаны с отношением греков к *еде*. Процесс принятия пищи рассматривался не просто как удовлетворение физиологической потребности, к нему относились как к культуре, а еще точнее — *культуре*, позволяющей эллинам животную, варварскую необходимость облагородить, возвысить до настоящего искусства. Питание и напитки — наряду с общефизическими и гимнастическими упражнениями, видами сна, половыми отношениями, временем подъема и отхода ко сну и т. п. — составляли важнейшую часть античной диететики, того *режима, или диеты* (французское слово *regime* имеет оба значения), которым руководствовались греки, с учетом своей индивидуальности, в своем отношении к жизни, доведенного, по крайней мере теоретически, до настоящего искусства жизни, подлинной эстетики повседневного существования. Еде и питью в этой «практике себя» уделялось первостепенное внимание. Мишель Фуко, который

уделяет анализу древнегреческой диетологии на материалах древнегреческих первоисточников (текстов Гиппократ, Диокла и др.), прежде всего в сфере *aphrodisia*, много места в своей «Истории сексуальности», отмечает, что продуктам питания в связи с их собственными свойствами и обстоятельствами, в которых они потребляются, античная диетология уделяет намного больше внимания, чем половой активности человека²²³. Это понятно как с прагматической, так и с гедонистической точек зрения: ведь человек ест намного чаще, чем занимается любовью, а значит влияние процесса принятия пищи на человеческий организм больше. Кроме того, хотя здесь и возможны индивидуальные предпочтения, удовольствие, получаемое от еды и питья, по крайней мере не меньше, чем от любви, которая к тому же у древних греков часто связывалась с болью и страданиями. Об этом с медицинской и философской точек зрения говорили Гиппократ и Эпикур²²⁴. Об этом часто пишут и поэты — так, болезненно-мучительную сторону любви одной из первых стала подчеркивать Сапфо, например:

Эрос вновь меня мучит истомчивый —
Горько-сладостный, необоримый змей.
(Пер. В. Вересаева)

Высокий социально-культурный статус пира и весь характер отношений на нем заложен был, видимо, обычаем проводить *сисситии* (*syssitia*) — совместные общественные трапезы мужчин, полноправных граждан, на Крите и в Спарте. Очень часто участники сисситий складывались во время военных походов из членов небольших воинских образований, живших долгое время в одной палатке (что способствовало и возникновению любовных отношений). Совместное при-

²²³ Фуко М. История сексуальности. Использование удовольствия / Пер.с фр. В.Каплун. СПб.: Академический проект, 2003. С. 193.

²²⁴ Материалисты Древней Греции. Собрание текстов Гераклита, Демокрита и Эпикура. М.: Издательство политической литературы, 1955. С. 211–212, 214, 222.

нятие пищи — эффективное проявление и развитие чувства человеческой общности: поскольку в процессе принятия пищи человек в определенном смысле расслаблен, безоружен и беззащитен, то мы едим с теми, кому доверяем; это знак союза, единства людей. Кстати, когда Платон разрабатывает механизмы формирования и поддержания общности в своем идеальном государстве, в этом, как и в ряде других принципиальных положений, он опирается на опыт Спарты, особо подчеркивая значимость и даже обязательность для стражей совместных мужских трапез, используя при этом и само слово «сисситии» (Государство, 416e; Законы, 762 c). На Крите совместные трапезы назывались *андриями* (от греч. *Andreia*, буквально «мужское собрание»), а в Спарте сисситии также называли *фидиттими* (от греч. *pheidesthai* — экономить, *pheido* — бережливость, также возможна связь с *diaita*, питание, и *edode*, пища), поскольку все, принимающие участие в общей трапезе, вносили одинаковый взнос за продукты (сейчас мы сказали бы «в складчину»). И неудивительно, даже если с этимологической точки зрения этот вывод и не является безупречным, что Афиней считает, что общественные обеды (*δείπνον*) получили названия пиров (*δαίς*) от глагола «делить» (*δαίομαι*), ведь на них делились на равные, справедливые порции не только мясо, но и вино, и в этом проявляется уже и нравственная, гражданская ценность таких собраний (Афиней I, 12c-13a).

Плутарх достаточно подробно описывает законодательно установленную Ликургом традицию проведения в Спарте общих трапез, которую он оценивает как «самое прекрасное преобразование» из сделанного им. Сисситии были предназначены поддерживать и укреплять общность граждан и открытость их друг другу. Граждане не должны были замыкаться в своих частных домах, где могли предаваться вредным как для тела, так и для души крайностям, а потому собирались группами примерно человек по пятнадцать и ели одну и ту же для всех достаточно простую пищу, и все следили друг за другом, чтобы на эти сисситии люди не приходили уже сытыми. Причем каждый сотрапезник ежемесячно приносил для этих совместных трапез свою долю еды, вина

и денег («медимн ячменной муки, восемь хоев вина, пять мин сыра, две с половиной мины смокв и, наконец, совсем незначительную сумму денег для покупки мяса и рыбы»), а также жертвенных животных или охотничью добычу. Самым известным кушаньем была простая незатейливая черная похлебка. Подобное «соучастие в финансировании» формировало и закрепляло равноправие всех присутствующих на пире. Такие трапезы были еще примерами и уроками для детей, которых «приводили туда точно в школу здравого смысла». Ведь на них в свободной, непринужденной и веселой обстановке велись разговоры о государственных делах, а также люди «приучались шутить и смеяться без пошлого кривляния и встречать шутки без обиды». Особенно Плутарх подчеркивает существовавшее для спартанских сисситий правило не выносить за порог трапез произнесенных на них речей и принимать на них новых сотрапезников только в результате согласия, выявленного путем проведения тайного голосования среди всех остальных участников²²⁵.

В этой связи важны доводы, которые Плутарх уже в другом своем произведении, «Пире семи мудрецов», приводит устами выражающего позицию большинства Клеодора в пользу пищи, уважительного, даже почтительного отношения к ней в споре с Солоном, отличающегося критической оценкой пищи и ориентированного на обретение состояния «самодавления и безнуждности» и представляющего позицию философов, близких к Платону. Опуская мифологические доводы (вроде того, что, если не будет еды, исчезло бы и почитание богов, так или иначе ответственных за получение пищи), Клеодор видит в процедуре принятия пищи совместный, сближающий и объединяющий людей процесс. Так, он понимает стол как «алтарь богов, пекущихся о дружестве и гостеприимстве», поскольку естественное и законное для тела наслаждение от пищи вершится «на глазах людей и предаются ему сообща среди пиров и застолий, а не так, как любовным утехам, в ночном

²²⁵ Плутарх. Сравнительные жизнеописания. Т. 1. М.: АН СССР, 1961. С. 60–62.

глубоком мраке»²²⁶. Поскольку текст этот писался в период поздней античности, то в нем мы уже встречаем характерное противопоставление, которого не могло быть в классическую эпоху, *открытого совместного публичного дружественного пира и скрытых от посторонних глаз, замкнутых в своей тайной («ночной») интимности эротических любовных отношений*. В этой связи следует помнить, что сисстии, андрии и фидиттии представляли все же образцы практики *общественных* застолий, тогда как *симпосион*, о котором мы говорим здесь, являет пример более узких, частных, дружественных, можно сказать — *личных* коммуникативных отношений.

Несмотря на сказанное, в целом все же еда в классической древнегреческой культуре несопоставима по своему значению с вином, которое даже берет на себя функции еды — недаром Еврипид назвал вино «влажной пищей» (Еврипил. Вахханки. Ст. 275–285), а кроме того, греки любили обедать хлебом, смоченным в несмешанном вине (Афиней, I, 11 с). Вино вообще воспринималось греками как нечто более ценное и значимое, чем еда: ведь если принятие пищи лишь ответ на имеющуюся потребность (хотя и могущую быть облагороженной), то страсть к вину уже не вызвана физиологической необходимостью, скорей, она проявление того высокого уровня культуры, которым так гордились эллины, сравнивая себя с варварами. К тому же происхождение виноделия восходит к божественному источнику (Дионису) и недаром Симонид связывал появление мусических искусств, трагедии и комедии, с винопитием (Афиней. Пир мудрецов II, 40b). И подтверждением этому служит тот факт, что ни Пифагор, вводивший строгие ограничительные нормы в отношении еды, ни Солон в приводимом выше «Пире» Плутарха, столь жестко нападающий на какую-либо привязанность к еде и также призывающий к воздержанию от мясной пищи, ничего не говорят осуждающего вино. И даже у Афинейя, который уделяет достаточно места описанию еды (в том числе и в качестве закусок), все же многочисленные страницы, посвя-

²²⁶ Плутарх. Застольные беседы. Л.: Наука, 1990. С. 256.

ценные вино, его истории, полезным действиям, подробной классификации, культурному значению, имеют несомненный приоритет, так что трудно не поддаться обаянию греческого виноделия при характеристике автором настоящей энциклопедии эллинских вин (хиосского, фасийского, лесбосского, левкадского, финикийского, лампасакского, икарыйского, прамнейского, коринфского, библийского, альбанского, фалерского) (Афиней I, 47–59).

И действительно, люди едят потому, что не могут не есть, потому, что вынуждены есть, т. е. в этом выражается их рабская низменная зависимость от естественной потребности организма; в этом они схожи с животными. Пьют же они как *свободные*, создавая для себя ощущения праздника, побеждая непреодолимые в ином состоянии тяготы и заботы жизни, забывая о давящей над всеми неизвестной судьбе и смерти и тем самым, пусть только на краткий миг, возвышаясь над ними — т. е. становясь чуть ли не равными в этот момент богам. Даже Сократ признает высокую ценность вина, естественно, употребляемого в меру (впрочем, сам Сократ, как мы помним, сколь бы ни пил, не пьянел — Платон. Пир, 214а): «вино, орошая душу, печали усыпляет, как мандрагора — людей, а веселость будит, как масло — огонь» (Ксенофонт. Пир., 2, 24–25). У греков вино было связано и с самой философией, ведь «вино неразлучно с истиной», «вино выявляет ум мужа» (Феогнид, 500) и, по словам посвященной Кратину эпиграммы,

«Милой душе песнопевца вино — точно конь
быстроногий;
Кто воду пьет, тому слов мудрых не изречь»

и, по словам Астидаманта,

«если пьешь умеренно,
разумен станешь»
(Афиней II, 39с, 40с).

Вино, принятое в меру и в должном окружении, раскрепощает не только тело, язык и чувства, но и мысль:

Легок становится мыслью любой человек, если выпьет
Больше, чем нужно вина, глуп ли он был иль
умен»

(Феогнид, пер. В. Вересаева).

Здесь вино и разумное, познавательное общение могут выступать как конкурентами друг другу, в случае если одно (чаще всего вино) вытесняет и исключает другое (мысль, способность рассуждать), так и нераздельными, взаимно полезными союзниками на пире, каждый из которых по-своему активизирует другое. Главное здесь найти оптимальную меру их смешения. Особенно это актуально для юношей:

Юноша! Скромно пируй и шумную Вакхову влагу
С трезвой струею воды, с мудрой беседой мешай.

(Ион Хиосский, пер. А. Пушкина)

Правильно организованный симпозион поэтому есть очень важный, специфически древнегреческий механизм *пайдеи*, представляя своей коллективной коммуникацией социализирующую, воспитательную, образовательную функцию²²⁷. Действительно, участие в нем *образует тело, чувства, разум* человека, иначе говоря, *его целостный образ*. Молодой человек приобщается знанию, Благу, истине — т. е. всему тому, к чему стремится философия, — но не в схоластической, принудительно-нормативной форме, а непринужденно, не через хитросплетения понятийного мышления, а в свободной, игровой, увлекательной, пропитанной винно-эротической энергией беседе, в том числе и с старшим, более опытным и мудрым товарищем.

Гостем явившись на пир, с достойным садись человеком,
Рядом с тем, кто сумел всякую мудрость постичь.

²²⁷ «Совместный досуг во время попок имеет большую долю в воспитании, если при этом все совершается правильно» (Платон. Законы, 641d). Впрочем, поздний Платон, сравнительно даже с временем написания «Пира», существенно увеличил нормативно-упорядочивающую, строго регламентирующую составляющую симпозиона, практически полностью подчинив его выполнению определенной дидактической задачи.

Мудрое слово его старайся внимательно слушать,
Чтобы вернувшись домой, ценное что-то неся.

(Феогнид, пер. С. Апта)

Античный пир и показывает эту продуктивную взаимосвязь эроса, вина, дружеской беседы, познания и воспитания. Самая сложная философская мысль здесь может предстать в легком, прозрачном облачении. Так, Плутарх не видит ничего зазорного в том, чтобы философ в обществе пирующих, которым его «профессиональные» речи недоступны, перестроился в своих речах, чтобы донести до них в облегченной форме, не напрягая диалектические и логические доказательства свою мысль, ведь «высшая мудрость — философствуя, не казаться философствующим и шуткой достигать серьезной цели» (Застольные беседы. I,1, 3–4;613e-614d).

Впрочем, все-таки именно поэты, более «свободно» относящиеся к чувственным радостям, чаще чем философы подчеркивают разноплановые ценности вина, освобождающего, веселящего, обращающего к разумности и общению, любви и музыке, телу и духу. И неудивительно, что для греческой лирической поэзии вино и пиры одни из наиболее частых тем, тогда как о еде мы не найдем столь частых и возвышенных упоминаний. В отличие от еды, вино — дар людям бога Диониса. Даже название афинского квартала гончаров, Керамик, делающих многочисленные керамические сосуды, как и сами сосуды (*keramon*), выполняющие разные функции, связанные с транспортировкой, держанием, смешиванием вина — *кратеры, пифосы, скифосы, псиктеры, амфоры, диносы, ойнохи* и др., — было получено, по преданию, от героя Керама, сына Диониса и Ариадны. Таким образом, круг — Дионис-вино-керамический мастер-керамическая чаша-вино-Дионис — замыкается.

Неудивительно, что дар этот оценивался как великое благо, помогающее, в частности, забыть, пусть и на время, тяготы, заботы, страдания жизни и вообще не очень радостную человеческую долю, подчиненную неизвестной судьбе, непредсказуемому будущему и непреодолимой смерти:

Он, Дионис, на утешенье горю
Дал людям виноград, — а без вина
Какая уж любовь, какая радость!
(Еврипид. Вакханки, 772).

Многие греческие поэты затрагивали в своих стихах эту спасительную функцию вина, но, пожалуй, наиболее сильно и глубоко она выражена у Феогида: очень характерна, что у такого достаточно пессимистичного в своем глубокомыслии поэта, сказавшего как-то, что

Лучшая доля для смертных — на свет никогда
не родиться
И никогда не видеть яркого солнца лучей.
Если ж родиться, войти поскорее в ворота Аида
И глубоко под землей в темной могиле лежать.
(Пер. В. Вересаева)

мы встречаем много строк, посвященных восхвалению вина и пиров, например:

Выпьешь его [вино] — отряхнешь ты заботы
тяжелые с сердца.
В голову вступит вино — станет легко на душе.
(Пер. В. Вересаева)

Вино активно открывает человека для общения, открывает для Другого, снимая заградительные барьеры между ним и своим Я. Совместное винопитие, создающее общность самой процедурой своего осуществления (общий кратер, передаваемые по кругу чаши с вином, вовлеченность в единый процесс праздника и т. д.), является одновременно и средством активизации свободного и вольного дружественного общения, и его неотъемлемой составляющей. Да, вино позволяет забыть о трудностях и тяготах человеческой жизни, эта ее «терапевтическая» функция очень ценилась в Античности, но при этом вино пьется не для того, чтобы «забыться и заснуть», т. е. *замкнуться в себе* во временном небытии, а чтобы в этом радостно-возбужденном состоянии получать качественно иное, чем в повседневной жизни, удовольствие от общения, чтобы с еще большей открытостью устремиться навстречу Другому, точнее Другим, всем

присутствующим симпозиастам, ощущая себя с ними единым телом, единым организмом. И я согласен с Франсуа Лиссаррагом, что симпосий выявляет в человеке ту *инаковость*, которая была скрыта в нем в обычной повседневной жизни благодаря разного рода нормативным установлениям и которая высвобождается в нем благодаря вину и пришедшему с ним ощущением свободы и выходу за пределы собственной личности²²⁸. Суть этой инаковости в той безмерной открытости общению с Другим, которая затушевана в остальное время, но в непроизвольной спонтанности осуществляется на симпозиисах, доставляя удовольствие как от самого общения, так и от ощущения себя частью нерушимой дружественной общности.

В этом плане сосуды были не только формой или средством, используемым для винопития, но в определенном смысле и полноправными участниками пира и даже собеседниками симпозиастов. Ведь многие образцы античной керамики, особенно специально созданные для вина, одушевлялись и были «говорящими», т. е. представляющими на себе написанное художником прямое обращение от своего лица к пирующим, как равный к равным²²⁹. Здесь визуальное, нарративное и соматическое объединялись в неразрывном единстве.

Ничего подобного в отношении еды мы не встречаем, ведь даже виноград был ценен прежде всего как субстрат для виноделия, а не сам по себе. Исключением является, может быть, только *оливки*, символ всей Греции (победителям на Олимпийских, Истмийских, Немейских играх вручался венок и пять литров оливкового масла) и основа благоденствия Аттики, дар Афины, в состязании с Посейдоном получившей за появление оливкового дерева от Зевса право быть покровительницей этого региона. Опять-таки, с другой стороны, когда приходит закат античной культуры и соответственно кризис пира как высокого проявления этой культуры,

²²⁸ Лиссарраг Ф. Вино в потоке образов. Эстетика древнегреческого пира. М.: НЛО, 2008. С. 19–20.

²²⁹ Там же. С. 55–73.

то мы встречаем увеличения значимости еды. Достаточно прочесть во многом сатирическое, но отражающее реалии своего времени (I–II в. н. э.) сочинение Лукиана «Пир, или Лапифы», в котором описанию еды уделено очень много внимания и выразительно изображено поведение участников пирушки, целью которых является лишь бесплатно и вкусно поесть, да еще как можно больше захватить с собой закусок (как это делает, например, философ и оратор из Стои старик Зенофемид — Лукиан. Пир, или Лапифы, 11), что было чуждо духу классических времен.

При этом отношение к вину в древнегреческой культуре, включая культуру пира, было амбивалентным, и от крайностей должна была спасти мера:

...для пьющих правильно
Вино великим благом боги сделали,
Но крайним злом для пьющих неумеренно.
(Ион Хиосский)

Мы кратко выделим несколько сторон в этом вопросе, значимых для темы нашего исследования. Прежде всего, вино объединяет в себе полярные начала: природное и культурное, экстатически неумеренное и гармоничное, дионисическое и аполлоническое. «Пить как скифы», т. е. пить чистое неразбавленное вино в неумеренном количестве, противопоставляется в Древней Греции, с царящим в ней культом меры и разумных пропорций, принципу «пить как эллины». Как писал Анакреонт, знаток и большой любитель вина и пиров,

...только пьяное вино
Раствори водою трезвой.
Мы не скифы, не люблю,
Други, пьянствовать бесчинно
Нет, за чашей я пою
Иль беседую невинно.
(Пер. А. Пушкина)

Вино ценилось не само по себе, а как неотъемлемая составляющая дружеского — легкого, приятного и беззаботного — общения и как одно из эффективнейших средств его

активизации. Поэтому возлияние часто рассматривается как способ, придающий человеку легкость и свободу — в речах, мыслях, поведении. В таком состоянии человек уже не мог скрывать свое подлинное «Я», искусственная пелена разрывалась и он не был в силах прятать, сдерживать или сознательно изменять содержание своего естественного самопроявления, которое осуществлялось спонтанно-непроизвольным образом:

Страсти улика — вино. Никагора, скрывавшего долго
Чувства свои, столом выдали чаши вина:
он прослезился, потупил глаза и поник головою,
И на висках у него не удержался венчик.
(Асклепид Самосский. Пер. Л. Блуменау)

Поэтому вино выявляет, раскрывает, разоблачает глубинную суть человека, которую в обычной жизни он может прятать; греки не случайно говорили, что «вино — правдиво» (Платон. Пир. 217e) и открывает все уста (Афиней II, 35d).

Для нас это важно, ведь совместное винопитие, символ личной близости и общности в древнегреческой культуре, делает людей обнаженными, открытыми друг перед другом, не позволяя им хоть сколько-нибудь замыкаться в себе или отстраняться от своего окружения. Как говорил мудрый Феогнид,

Нрав человека узнать, наблюдая за ним в отдаленье,
Как бы ни был мудр, трудно подчас, Тимагор.
(Пер. С. Апта)

Такая открытость «всех перед всеми» характеризует, конечно, изначально способ существования грека в классическом полисе, но она еще более увеличивается в узком кругу пирующих, к тому же обезоруженных, разоблаченных вином.

Традиции пиров нашли выражение и в древнеримской культуре, впрочем, со своими особенностями. В римской республике, а еще больше в римской империи уже была преодолена идея досуга, которая лежала в основе «искусства жизни» грека классического периода. Свободный римлянин работал, был «на службе» императора, и это не могло

не определять повседневный режим его жизни, в том числе и график его питания. Так, у римлян было принято устраивать между 7 и 9 часами утра первый завтрак (*jentaculum*), около полудня второй завтрак (*grandium* или *merendo*), обед между 2 и 3 часами пополудни (*cenae*) и вечернее застолье, пир (*comissatio*). Надо сказать, что поскольку рабочий день кончался в час, то обед зачастую растягивался до поздней ночи, т. е. четких границ между *cenae* и *comissatio* не было. Это было время главным образом для отдыха после «трудового дня», но также и для разговоров, чтения вслух произведений знаменитых писателей, а то и просто для ознакомления с последними новостями, передаваемыми из уст в уста. До стола допускались и женщины, причем им разрешалось, как и мужчинам, не сидеть, а возлежать; обычное число гостей было 9 человек, со стандартным трехсторонним расположением. Поздние застолья были предназначены уже не столько для утоления голода — предполагалось, что люди приходят на них уже пообедавши, — сколько для обильной и веселой попойки с развлекающими участников певицами, музыкантами и скорморохами, на которых председательствующего выбирали посредством метания игральных костей и который определял порядки многочисленных тостов²³⁰. Конечно, такие собрания, даже если и начинались с прослушивания чьих-либо речей или стихов, довольно быстро переходили в необузданные оргии, причем на глазах у женщин и даже детей. Естественно, в таком состоянии было уже не до серьезного философского обсуждения, сознание уже зачастую не способно было понимать, а язык — связно говорить. Об очевидной деградации идеи пира как одновременно личной и социально-культурной практики свидетельствует и сочинение Лукиана «Пир, или Лапифы» в I в. н. э., и «Пире Трималхиона» Петрония, на котором собираются богатые малообразованные вольноотпущенники из Южной Италии, чья речь вполне примитивна

²³⁰ Подробней о особенностях и процедуре принятия пищи у римлян см.: Гиро П. Частная и общественная жизнь римлян. СПб., 1995. С. 193–199.

по используемому языку, а интересы ограничиваются рассуждениями о внезапно привалившем богатстве²³¹.

Подобные застолья нашли свое продолжение и в раннехристианской культуре, в которой, правда, любовь понималась уже не как *eros*, а как *agape*. Имеется в виду традиции *агапий*. В первые века христианства таинство евхаристии — приобщение телу и крови Христовой через принятие преславленного хлеба и красного вина — осуществлялось, в подражание тайной вечери Христа, вечером, объединяясь с общим ужином и выступая таким образом как «вечери любви». Совместное «преломление хлеба» в единении евхаристии и агапий чрезвычайно сильно объединяло людей, чувствовавших себя единым началом, единым телом и духом, что укрепляло веру и придавало сил — ведь это были времена, когда ценой за исповедание христианства являлась сама жизнь человека. Совместный ужин представлял совместным исповеданием, совместным деянием, совместной молитвой. Христиане, таким образом, вступали в общение и с Христом и друг с другом, причем каждый из участников агапий приносил пищу с собой. В дальнейшем, однако, стремясь не допустить религиозного культивирования процесса принятия пищи и его телесных крайностей, агапии были отделены от евхаристии, и это очень характеризует в целом отрицательно-критическое отношение христианства к еде и питью, чувственным сторонам бытия человека. На Лаодикийском соборе (около 363 г.) было постановлено запретить «в местах Господних или в церквях устраивать так называемые агапии», а на Трулльском соборе в VII в. это запрещение было повторено. Впрочем, в христианстве следы агапий, несущего на себе религиозный след принятия пищи, сохранились и поныне — например, в традиции пасхального артоса или поминальных трапез²³².

²³¹ О языке такого пира и картине мира его участников см.: Ауэрбах Э. Мимесис. М.: Наука, 1976. С. 45–53.

²³² Подробней об агапиях: Соколов П. Агапы, или Вечери любви в древнехристианском мире. Сергиев Посад, 1906.

И не случайно символом христианского понимания любви является Тайная Вечерня Любви, на которой Христос преломляет хлеб со своими учениками. В еде человек удовлетворяет свою частную физическую нужду, чувство голода влечет его всеми возможными способами получить то, что нужно здесь и сейчас ему и только ему. В этом смысле еда максимально корыстна и индивидуалистична, и недаром В. Шаламов, описывая в «Колымских рассказах» отношение заключенных к еде, показывал его особый, предельно замкнутый характер, не могущий быть разделенным с кем-нибудь еще. Но, как отметил крупнейший английский поэт XX века Уистен Оден, именно потому, что еда представляет собой первобытный акт, присущий всем живым организмам, на протяжении которого человек находится в полном одиночестве своего закрытого от всех Я, *разделенная трапеза* наиболее ярко показывает взаимную открытость и взаимное единство людей и становится символом любви, а символом агапе предстает уже не плотская эгоистичная любовь, а как раз совместное, объединяющее принятие пищи²³³. И особенно выразительно такая открытость представлена в пространстве древнегреческого пира.

3. Музыка и любовь

Из наслаждений жизни
одной любви музыка уступает;
Но и любовь мелодия...

(А. С. Пушкин. Каменный гость)

Думаю, большинство греков безоговорочно согласились бы с этим утверждением одного из гостей Лауры, выказанного им на вечернем ужине в компании поклонников ее музыкальных и любовных талантов. И действительно, в древнегреческой культуре эротическая любовь и музыка неразлучно идут рядом друг с другом, а пир является пространством их наиболее тесного и выразительного союза.

²³³ Оден У. Х. Лекции о Шекспире / Пер. с англ. М. Дадян. М.: Издательство Ольги Морозовой. М., 2008. С. 462.

Древние греки, как и современные итальянцы, были причастны духу музыки уже одним строем своего языка, отличавшегося неповторимой мелодичностью. Тем более музыка была неотъемлемой частью их праздничных собраний на пирах. Практически во всех античных источниках, по которым можно судить о пирах, а это прежде всего литературные сочинения и керамическая живопись, имеет место указание на музыкальную составляющую пиров. Выше уже отмечалось наличие религиозно-ритуальных песнопений, пэанов, являющихся важной и неотъемлемой частью порядка проведения каждого пира. Но нас здесь больше интересует присутствие музыки на заключительной части пира, симпозионе. Ведь именно в это время, уже утолив голод, греки отдавались получению полноценного духовно-телесного удовольствия, которое было немислимо без вина, общения — и, конечно, музыки (часто с танцами) и эротики (недаром в античности товарищеский пир в складчину еще назывался *эрапос*, самим своим названием подчеркивая возможность любовных эротических взаимоотношений).

Именно в это время симпосиасты обменивались *сколиями*, короткими стихотворениями, читаемыми или, скорей, пропеваемыми под музыку (так, до нас дошел сколий, составленный Аристотелем, а сам этот жанр имеет фольклорные истоки, говорящие о древности застольных песен — уже в VI–V вв. до н. э. был составлен отдельный сборник таких аттических сколиев, часть из которых дошли до нас). Апофеозом, квинтэссенцией пиршественного единения, основанного на вине, танцах, эротике и, конечно, музыке был *комос* — совместное праздничное коллективное шествие пирующих в нераздельном экстагическом порыве, высшая точка свободы и удовольствия, чаще всего завершающий симпосий (от греческого слова *комос* происходят глагол *komazein*, «праздновать, выпивая и запевая песню», *komastes*, «участник праздника», *komarchos*, «хозяин праздника»). Такая связь комоса и симпосия показательна, раскрывая, с одной стороны, праздничные, даже карнавальные — учитывая, что пир часто включал в себя игры с переодеваниями,

соревнованиями, музыкальными и предельно свободными эротическими феериями — основы пиршественного собрания, а с другой, вводя экстаичность празднества в упорядоченное пространство пиршественной коммуникации²³⁴. Значимость такой интересубъективной эротико-соматической и визуально-пластической практики была для греков очевидной и ценилась очень высоко, и неудивительно, что комос и симпосий часто выступали сюжетом для керамической живописи. Так, по подсчетам Франсуа Лиссаррага, из приблизительно 300 сосудов, приписываемых мастеру Дурису, на которые приходится 387 сцен, 41 из них посвящена комосу, 42 — симпосию, 26 носят дионисический характер, а 106 изображают встречи, обмен любовными речами и обольщение; из 389 сосудов Макрона с 425 сценами 80 сцен посвящено комосу, 39 симпосию, 79 — дионисийским сюжетам и 137 — эротическому общению²³⁵.



Симпосий. Краснофигурный кратер, сер. V в. до н. э.

²³⁴ В этой связи было бы интересно сравнить «карнавальную культуру» и пиршественную практику Древней Греции с опытом Средневековья и Ренессанса.

²³⁵ Лиссарраг Ф. Вино в потоке образов. С. 109–110.

Итак, получаемое от музыки удовольствие — это удовольствие свободных людей, уже необремененных заботами и тяготами жизни, могущих позволить себе чистую, бескорыстную и непрагматичную радость от восприятия гармонии. Поэтому так часто музыка упоминается вместе с вином, которое, как мы помним, как раз и приобщает человека соответствующему состоянию. Можно сказать, что высвобождающий эффект винопития сначала *сопровождается* произвольным восприятием сопутствующей обстановки пира музыки, а затем и *развивается* посредством пения и танцев под музыку самих симпосиастов, завершаясь комосом и эросом. Неудивительно, что первые дошедшие до нас целиком произведения жанра симпосиона (Платона и Ксенофонта) посвящены обсуждению эротической любви.

Любой хоть сколько-нибудь уважающий себя распорядитель пира приглашал на него музыкантов. Поскольку выбор музыкальных инструментов в Древней Греции был очень узким, то для пира подходили струнные инструменты, прежде всего *кифары* (а также такие ее разновидности, как *лиры*, *арфы*, *форминги* — так, Гомер называет лиру «подругой пиров сладкогласной» — Одиссея, VIII, 98), и духовые, прежде всего *флейты* (иногда *авлос* или *сиринга*). Музыкальные инструменты этого периода очень сильно отличались от современных, и в отношении возможностей тембра и силы звука были просты, бедны и маловыразительны. Так, кифара, которая часто звучала во время трапезы, будучи лишенной разнообразия и звуковой силы, отличалась строгой чистотой звука и ясностью. Зато флейта уже обладала более гибкими выразительными возможностями и, издавая более приятные звуки, постоянно использовалась на симпосионе, подыгрывая любовным, т. е. страстным и возбуждающим, песням. И не случайно именно с флейтой чаще всего изображался сатир, у которого было даже отдельное название — *Terpaulos*, т. е. «тот, кто зачаровывает флейтой». Ведь симпосиасты имели обыкновение *по очереди* петь песни на любовно-эротические темы — такая застольная песнь у греков называлась *сколион* (*skolion*), — или хором (такой обычай появился

не сразу, примерно до VI в. до н. э. греки на пирах не сами пели, а слушали специальных певцов, аэдов — *αοιδός*). Флейта чаще всего встречается на пирах, а флейтистка есть, хотя и анонимный, но такой же неотъемлемый участник (пусть даже только в «служебном» качестве, как приглашенный или нанятый исполнитель) симпосия, как и сами симпосиасты. Поэтому флейта не только так часто изображается керамической живописью, но и постоянно присутствует в поэзии:

Юноши там иные под флейту справляли веселье
(Гесиод. Щит Геракла., пер. О Цыбенко),

Нам сказать бы ему: флейта он сладкая,
Да фальшиво поет дудка за пиршеством
(Алкей, пер. Я. Голосовкера),

А он на флейте будет нам
Мелодию подыгрывать
(Алкман, пер. В. Вересаева),



Гетера и симпосиаст. 490–480 гг. до н. э. Фрагмент килика



Сцена из симпосия. Чернофигурный психтер, ок. 510 г. до н. э.

Или же песни на пиршестве петь беззаботно под флейту
(Феогнид, пер. В. Вересаева)

Возможно, поэтому в древнегреческой культуре флейта рассматривалась как *оргастический*, возбуждающий страсти инструмент, на репутации которого сказалось и то, что он был напрямую связан с Дионисом, используясь поэтому на дионисийских, экстатических мистериях, и то, что он требовал

напряжения голосовых связок, приводя к искажениям лица. Все это контрастировало с намного более упорядоченными, ясными, однородными, короче, «аполлоническими» звуками кифары. Вот почему Феогнид ставит рядом эротическую любовь и музыку флейты, оценивая их как высшее из человеческих удовольствий:

В юности можно всю ночь напролет провести
со сверстницей милой,
Сладких любовных трудов полную меру неся,
Или во время пиров распевать под музыку флейты —
Нет ничего на земле этих занятий милей.
(Пер. С. Апта)

Не удивительно, что Платон запрещает в своем идеальном «правильном» государстве флейту, «самый многоголосый инструмент», но оставляет полезную в образовательных целях однотонную (или одноладную) кифару (Государство, 399 d-e). Платон, понимая значимость организации общественной жизни вообще и пира в частности, стремился максимально тщательно отрегулировать механизмы и детали проведения коллективных собраний в соответствии со своими философскими взглядами. Потому почти все писавшие о правилах проведения пира — Аристотель, Ксенократ, Плутарх, — были так или иначе связаны с ним и его философией. Уже в «Государстве» он предлагает последовательную критику традиционного мусического образования, в котором, по мнению Платона, *музыка подчас выходит из-под контроля слова, «логоса»,* и перестает выполнять свои строго воспитательные функции. В этой связи, как провоцирующие в душе человека не соответствующие образовательным идеалам Платона проявления, исключаются флейты, арфы и цимбалы, лидийские и ионические музыкальные лады, остаются лишь, как было сказано, кифары и пастушьи свирели, дорийские и фригийские лады²³⁶. И хотя на пирах часто присутствовала

²³⁶ Подробней об этом см.: Йегер В. Пайдейя. Воспитание античного грека. Т. 2 / Пер. с нем. М. Н. Ботвинник. М.: Греко-латинский кабинет Ю. М. Шичалина. 1997. С. 216–219; очевидно, что

застольная музыка флейт как необходимая составляющая веселого отдохновения и времяпрепровождения, но в теории (особенно философской) она, если можно так сказать, находилась всегда под жесткой цензурой, контролем слова, не дававшего безмерно проявляться ее экстатическим началам, вызывающих самозабвенно-эротическое слияние людей. Так, Плутарх, хотя и оставляет за флейтой право звучать на симпозиисах, признавая, что именно за вином позволительно доставлять себе подобные удовольствия, отдавая на время душу божеству, но при этом вводит и существенные ограничения. Флейта допускается на пир, «если только она сама соблюдает должную меру, не впадая в излишнюю страстность и не тревожа пышным разнообразием напевов сознание слушателя, уже расслабленное вином и утратившее устойчивость. <...> я не предоставил бы симпозиису предаться всецело мелодии флейты или лиры, как бы плывя по ее течению, без опоры в словах: надо приучать людей и в игре и в серьезном деле ставить на первое место слово как основу отрадного общения, а на мелодию и ритм смотреть как на своего рода приправу, не предназначенную к тому, чтобы лакомиться ею самой по себе» (Плутарх, Застольные беседы, VII, 4, 713a-d).

Как видим, греческих философов пугало мелодическое разнообразие возможностей флейты (хотя с современной точки зрения ее выразительный горизонт минимален, уступая по количеству высоких нот даже кларнету) и, наоборот, привлекала кифара с ее монотонной определенностью и незамутненной ясностью. Возможно, еще и поэтому значение кифары было больше во время трапезы, а флейты — во время симпозииса. Ведь симпозиис — это высшая, заключительная, самая насыщенная стадия пира, когда допустимо то, что запретно вначале и вообще в обычной жизни, при дневном свете. Временное развитие

поздний Платон кардинально пересмотрел ряд своих положений периода «Пира», и характерно, что отказ от флейты и однополый любви сопровождается почти тотальным запретом для всех граждан его идеального государства вина, допустимого разве что для телесных упражнений или по причине болезни: см. Законы, 674b.

пира полагает и изменение самого человека, раскрытие его инаковости, высвобождение его стихийных начал, которые могут и даже должны скрываться в будничной повседневной жизни. Очень показательно, что в платоновском «Пире» только *после* пожелания Павсания, поддержанного Аристофаном, не напиваться больше после вчерашней чрезмерной попойки, «а пить просто так, для своего удовольствия» (Пир, 176e), Эриксимах предлагает отпустить флейтистку — символа и проводника разыгрывающихся на симпозиис необузданных страстей — и высказать присутствующим похвальное слово (энкомий) (впрочем, показательно, что в конце пира пьяного Алкивиадом и его собутыльников вводит в триклиний именно флейтистка — Пир, 212 d-e). Этим решением сублимируется естественная для пира винно-музыкально-эротическая энергия в форму *философских речей о любви*²³⁷.

С другой стороны, именно музыка флейт, приправленная к тому же откровенными танцами, открывала дверь «любовным играм» на пиру. Танцы придавали музыке телесную *пластическую наглядность*, выставляя напоказ красивые обнаженные тела танцоров в провоцирующих и стимулирующих эротическое желание возбуждающих позах. И если для почти пятидесятилетнего Сократа увлечение танцами носило практический, даже прагматический характер, способствуя поддержанию здоровья и заменяя занятия в гимнасии (Ксенофонт. Пир, 2,17–23), то для большинства молодых греков они пробуждали эротическое возбуждение и служили прелюдией к его удовлетворению. Визуально-пластическая коммуникация в танце открывала дверь коммуникации

²³⁷ Надо отметить, что отнюдь не случайно многие античные сочинения в жанре симпозиона имели главной, а то и единственной темой обсуждение эротической любви, а платоновский пир написан даже не столько в жанре диалога, сколько в распространенном в древнегреческой литературе жанре «любовных речей», классическим примером которой является знаменитая речь Лисия, полностью приводимая Платоном в «Федре». И совсем неудивительно, что по сообщению Аристотеля (Политика, 1262b11) платоновский «Пир» именовался также просто «речами о любви».

эротической, в какой-то момент уже не отличаясь от нее. Поэтому более показательны слова Хармида, которому на момент Ксенофонтова пира было 26–27 лет, о том, что «это соединение красоты молодых людей и звуков печали усыпляет, но любовное возбуждение будит» (Ксенофонт. Пир, 3, 1). Подтверждением этого является и последняя, девятая глава этого сочинения, когда, под раздающиеся вакхические мотивы флейтистки, танцоры изображают встречу Ариадны и Диониса в брачных покоях. Это изображение было предельно откровенно, с объятиями и поцелуями («гости видели... что они не в шутку, а взаправду целуются устами»), вызвав у многих симпосиастов эротическое возбуждение, которое они пошли удовлетворять (Ксенофонт. Пир, 9,3–7).

Таким образом, то, что симпосионы, пишущиеся философами или близкими к философии авторами, так часто затрагивали тему любви, не могло быть случайным. Ведь Дионис, бог плодоносящих сил земли, рождения и виноделия, покровитель музыки и трагедии (появившейся из праздничного комоса дионисий), могущий быть названным в определенном смысле покровителем пиров, всегда был очень близок божественным персонификациям любви — прежде всего Афродите. Это родство, в частности, проявлялось в способности *объединять* людей. Так, в «Пире», Платон связывает друг с другом Афродиту и Диониса, Афродиту и Эроса (Пир, 177e, 203b-e). А вот как пишет о союзе эротических и дионисических начал Плутарх в «Пире семи мудрецов»: «Афродита трудами своими вершит взаимную приязнь и любовь между мужчинами и женщинами, сливая и сплавляя наслаждением их тела, чтобы слить души; а Дионис, своим огненным вином умягчая и увлажняя наше сердце, полагает в нем начало приязни и сближению со многими, прежде нам не близкими и даже почти не знакомыми»²³⁸. Дионисическая захваченность, расслабляющая, освобождающая и экстатически выводящая человека навстречу Другому (греч. *exstasis* — выход из себя), неотделима для греков от эротической. Поэтому,

²³⁸ Плутарх. Застольные беседы. С. 254.

помимо несомненной значимости темы любви самой по себе, неудивительно, что она часто всплывала в тесном кругу собравшихся близких друг другу — в том числе и в эротическом смысле слова — людей.

Вообще надо сказать, что в Древней Греции существовало иное, чем в современном мире, отношение к эротической любви. Она не принадлежала к сфере интимных отношений, закрытых от глаз посторонних и осуществляющихся исключительно наедине, в укромном тайном месте (скажем, спальне) и в определенное время суток. Подобные и даже более подробные (включая расположение кровати в доме) регламентации еще присутствовали в половых отношениях с женой, являясь частью практик «заботы о себе» и «искусства жизни»; но их целью являлось не получение эротического удовольствия, а успешное («правильное») зачатие будущего здорового и полноценного гражданина полиса. Такая любовь по большому счету и не была эротической (хотя, естественно, включала половые отношения), а потому и называлась иначе — *storge*. *Эротика* же осуществлялась в отношениях с мальчиками, красивыми юношами и гетерами, которые по преимуществу рассматривались именно как *средство* получения любовного удовольствия. Таким образом, древнегреческая эротика носила не равноправный горизонтальный характер, а строго вертикальный. Поэтому пиры были очень подходящим пространством, на котором собравшиеся равноправные мужчины могли, не стыдясь друг друга и не прячась, легитимно удовлетворять свое искусно простимулированное желание с флейтистками, танцорами, гетерами или молодыми красавцами — т. е. с теми, кто так или иначе был ниже их в социально-культурной и политико-гражданской иерархии. Ведь греческая эротическая коммуникация, хотя и осуществляется между равными, но при этом является коммуникацией строго *вертикальной*, между «любящим» (*erastes*) и «любимым» (*eromenos*)²³⁹.

²³⁹ Подробней древнегреческом понимании форм любовных отношений: Дорофеев Д. Ю. Личность и коммуникации. Антро-

Телесная, эротическая любовь в Древней Греции не была чем-то постыдным и тайным, как у варваров, или тем более запретной, как в аскетических практиках христианства, где тело так или иначе рассматривалось как нуждающееся в усмирении и подавлении греховного начала, которое особенно активно пробуждается благодаря восприятию обнаженного тела. В Древней Греции скульптурные фигуры обнаженных юношей, куросов, или достойных граждан (например, афинских тираноубийц Гармония и Аристокитона) известны с самых древних времен. Идеал *калокагатии* воплощается в зримом и тактильно воспринимаемом идеализированном образе обнаженного мужского тела. Этот идеал не относился в классическую эпоху к девушкам и женщинам²⁴⁰, поэтому их стали изображать обнаженными значительно позже, где-то с середины V в. до н. э., и это также объясняет имеющийся в то время культурный приоритет ценности мужской любви и красоты над женской. Можно сказать, что юноша и мужчина постоянно находился среди обнаженных тел своих сограждан — например, на Олимпийских, Истмийских, Пифийских и Немейских играх или в палестрах и гимназиях. И вполне естественно, что такая «доступность» обнаженных тел, свободно предстающих не только для созерцания (и, в случае их красоты, для восхищения), но и для соматического контакта (например, в упражнениях по борьбе) приводила к открытости и легитимности, даже этической и образовательной значимости самой эротической любви. Поэтому так важно было любящему иметь достойного любимого (впрочем, как показывают отношения Алкивиада и Сократа, даже это не всегда помогало). И именно такой открытостью тела и любви гордились эллины, как проявлением их свободы

пология устного и письменного слова в античной культуре. СПб.: Изд-во РХГА, 2015. С. 268–303, 351–364.

²⁴⁰ И только позже, когда социально-нравственная ценность женщин уже признавалась, их идеальный образ стал находить свое признание и утверждение в таких сочинениях, как произведения Плутарха «О доблести женской» и «Изречения спартанских женщин».

и величия, что позволяет им создавать, укреплять и осуществлять крепкие союзы и что выгодно отличает их от варваров (Платон. Пир, 182b-e). Пространство симпосиона и в этом выступало неким микрокосмом, микрополисом, объединяющем близких людей в этой предельной соматической и аудиовизуальной открытости друг другу и таким образом совмещающем в себе личное и публичное. Благодаря этому оказывалось возможным осуществлять эротическую коммуникацию не в пошлой и вульгарной форме, а в соответствии с негласно принимаемыми и выполняемыми симпосиастами культурными регламентациями.

Таким образом, любовь была естественным проявлением благородного грека так же, как естественной, данной от природы была для него причастность музыкальной гармонии и ритму, о чем неоднократно говорили такие греческие теоретики и философы музыки, как Дамон и Платон, Аристотель и Феофраст. Поэтому и союз эротической любви и музыки на пространстве пира также не мог не восприниматься греком как естественная встреча двух неотъемлемых друг от друга начал человеческой природы.

ГЛАВА ТРЕТЬЯ

ВИЗУАЛЬНАЯ КОММУНИКАЦИЯ ЛЮБВИ В АФИНАХ И ВЕНЕЦИИ: ПЛАТОН И ТОМАС МАНН.

I

Имя Платона в новелле Томаса Манна «Смерть в Венеции» не упоминается ни разу. Однако всем, даже далеким от философии читателям, очевидна прямая связь сочинения немецкого писателя XX века с произведениями — прежде всего философско-эротическими диалогами «Федр» и «Пир», но также с рассуждениями о красоте в «Гиппии Большем» — великого афинского мыслителя IV в. до н. э. Длинная, более чем на страницу, с обращением к Федру цитата в самом конце новеллы, словно подытоживающая ее смысл — лишь

наиболее явное выражение этой связи, многочисленные следы которой трудно не заметить²⁴¹. Правда, эта цитата взята не из самого Платона, вы ее у него не найдете, а является собой, так сказать, переложение основных положений второй речи Сократа (одного из самых длинных сократовских монологов в платоновских диалогах) из «Федра» (*Федр*, 244–257с; пер. А. Е. Егунова), представляя слова, которые слышались Ашэнбаху в момент его самоуглубленного забытья, может быть, от самого Платона, и «со своеобразной бредовой логикой произносились в его объятom дремотой мозгу»²⁴². Поэтому знание этих диалогов, несомненно, позволяет более полно понять и оценить выстраиваемую в «Смерти в Венеции» художественную картину, так же как и само это литературное произведение обращает нас к углубленному пониманию созерцательно-эротической философии Платона.

Мы, однако, не собираемся здесь в очередной раз исследовать собственно любовно-эротическую составляющую этой картины, в которой Томас Манн идет вслед за Платоном. Нам хотелось бы прежде всего остановиться на *эстетико-антропологической* стороне проблемы *визуальной коммуникации*, показав, что и в этом греческий *философ-писатель* и немецкий *писатель-философ* образуют интересную диалогическую пару, в которой в их лице предстает диалог философии и литературы, Афин и Венеции, античной Греции и современной (не только Т. Манну, но и нам, живущим в начале XXI века) Европы. Другое дело, что рассмотрение этой темы все равно невозможно без обращения к теме любви, ведь визуальная коммуникация, о которой мы будем говорить, является *эротической*.

Но прежде стоит заметить, что в «Смерти в Венеции», помимо визуальной, также большое значение имеет *акустическая* линия. Это, впрочем, и не удивительно, ведь формирование целостного эстетического образа предполагает взаимодействие всех органов чувств, своеобразную *синестезию*,

²⁴¹ Манн Т. Смерть в Венеции // Собрание сочинений в 10 томах. Т. 7 / Пер. Н. Ман. М.: Художественная литература. С. 523–524.

²⁴² Манн Т. Смерть в Венеции. С. 523.

даже если этот образ воспринимается, как это происходит в живописи, только одним чувством²⁴³. Приоритет же визуального и вербального, центральное значение их взаимоотношенности в эстетическом восприятии человеческого образа обычно не подвергается сомнению. Но Томас Манн заменяет такую роль *вербально-фонетического*, т. е. прежде всего устной речи, на значение *музыкально-фонетического*, важного как для восприятия образов главных героев (как читателем, так и друг друга), так и для общего философско-эстетического фона повествования.

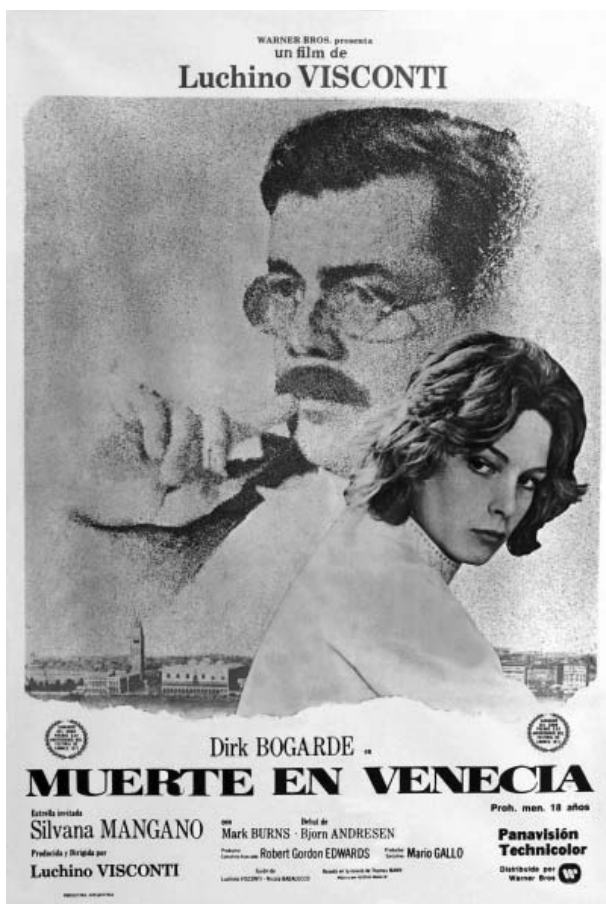
Звук крайне важен Т. Манну для полагания образа Ашенбаха. Надо учитывать, что на немецкого писателя оказал существенное влияние Ф. Ницше, в том числе своей концепцией *дионисического и аполлонического*, развиваемой в сочинении «Рождение трагедии из духа музыки». Роль звука в новелле, действующая, может быть, не выпукло, на поверхности, а из глубины, в качестве фона, показывающего изменения героя, обозначает себя в шуме моря, почти недифференцированном сплетении голосов, наконец, самой музыки, которая не просто звучит в нескольких ключевых местах повествования, но которой становится для любящего (Ашенбаха) и сам голос любимого (Тадзио). Именно *музыкальному* звуку, как наиболее свободному от власти вербального начала, предназначено подчеркнуть тот *конфликт* дионисического (спонтанного, жизненного, энергичного) и аполлонического (упорядоченного, рационального, рефлексивного), который для Ницше являет себя в столкновении трагических основах музыки и понятийных основах сократовской философии и который раскрывается по ходу действия новеллы в *эволюции* Ашенбаха от протестантски обусловленной этики рациональной норматив-

²⁴³ Бернсон Б. Живописцы итальянского Возрождения. М.: Искусство, 1965. С. 62–67. Много интересных и глубоких замечаний о восприятии визуальной формы в античном и европейском изобразительном искусстве есть в последней книге М. Б. Ямпольского (Ямпольский М. Б. Изображение. Курс лекций. М.: НЛО, 2019. С. 257–330).

ности к безудержной эстетической свободе эротического влечения. Если традиционное понимание духа Просвещения для образования связывается с силой разума, слова, логики, и Ашенбах вначале является его верным адептом, то в процессе развития личностно-визуальной коммуникации с Тадзио он просветляется и по-новому *образ-*уется обволакивающей эстетико-эротической энергетикой его образа, его соматически-визуальной и акустической составляющих. Образ здесь *вытесняет* слово, показывая, что может обходиться без него, но при этом раскрывается и воспринимается на музыкальном фоне; пре-*образ-*ование героя носит, таким образом, визуально-акустический характер.

Характерно, что хотя Ашенбах находился совсем рядом с Тадзио, но он ничего не понимал из того, что тот говорит, его слова «сливались в некое туманное благозвучие. Такая чужеземная речь мальчика превращалась в музыку...»²⁴⁴. Поскольку музыкально-фонетическое здесь не определяется рациональным, понятийно вербальным, не сводится к значениям, оно соотнесено с визуальным, неразрывно связано с ним и, полагаясь им, образует целостный образ, в значительной степени свободный от власти языка. Впрочем, у самих греков такого резкого разделения «эстетических» начал не было, слово, музыкальный звук и пластический визуальный образ долгое время представляли единое целое: достаточно вспомнить, что в классическую эпоху поэзия и музыка были неотделимы не только друг от друга, но и от образа конкретного человека, гомераида или рапсода, распевавшего поэмы, переходя из одного полиса в другой. Можно сказать, что Логос у греков объединял собой не только разум, слово и звук, но и визуально-пластическое начало, и не случайно греческое слово *phone*, голос, имеет тот же корень, что слово *pha*, свет: «голос — это то, что позволяет логосу стать видимым. Он придает видимость невидимому логосу. Голос — это явление, он исходит из невидимого и нечто обнаруживает. Фа — свет, тоже тесно связан с движением наружу и обна-

²⁴⁴ Манн Т. Смерть в Венеции. С. 491.



Афиша фильма Л. Висконти «Смерть в Венеции»

ружением»²⁴⁵. При эротической визуальной коммуникации особенно явно и властно голос становился видимым, а визуальный образ обретал музыкальный тон. Позже в христианских храмах объединялась при богослужениях вокальная и инструментальная музыка и становившиеся видимыми

²⁴⁵ Ямпольский М. Б. Изображение. Курс лекций. М.: НЛО, 2019. С. 267.

благодаря свету солнца или мерцанию свечей образы витражей, мозаик, икон, в XIV–XV вв. флорентийские художники достигали эффекта *осязательности цветовой формы* картин, а в начале XX века идею *созерцаемого звука* пытался воплотить в своих сочинениях Скрябин. Тадзио же для Ашенбаха являл непосредственный образ, который был одновременно неделимой *красотой* в музыкальном звуке и в визуально-пластическом теле.

Еще более явно осевое значение музыки раскрывается в одноименном фильме 1971 года *Лукино Висконти*, в котором главный герой представлен композитором, а не писателем, как у Т. Манна, и в котором звучат 3-я и 5-я симфонии Г. Малера. Это особенно показательно, учитывая почти полное отсутствие внешнего сюжетного действия в рассказе (все самое важное представлено в феноменологическом описании автором сознания Ашенбаха и деятельности его собственного интроспективного самосознания и созерцания) и, следовательно, очень сложную задачу по экранизации такого произведения. Кстати, к написанию новеллы «Смерть в Венеции» Т. Манна побудила именно смерть Густава Малера в 1911 году: незадолго до этого писатель познакомился с композитором в Мюнхене, находился под впечатлением его яркой личности и сам признавал его влияние на формирование образа Ашенбаха, которому он отнюдь не случайно дал имя Густава, «приписал» его к столице Баварии²⁴⁶ и придал его внешности портретное сходство с композитором²⁴⁷. Поэтому

²⁴⁶ Однако можно предположить еще один мотив, по которому Т. Манн поселил Ашенбаха в этот город: ведь Мюнхен был в те времена, остается и сейчас финансовым центром Германии, в котором человек определяется рассудочными, прагматическими, утилитарными ценностями и установками, и недаром Ницше признавал, что именно в Мюнхене живут его антиподы (Ницше Ф. *Esse Homo*. Как становятся сами собой. Сочинения в двух томах. Т. 2 / Пер. с нем. Ю. М. Антоновский. М.: Мысль, 1990. С. 709).

²⁴⁷ Манн Т. Предисловие к папке с рисунками // Манн Т. Собрание сочинений в 10 томах. Т. 9 / Пер. Е. Закс. М.: Художественная литература. 1960. С. 43–44.

для нас очень важно, что звуковая, акустическая, музыкальная составляющая, находясь в прямой связи с визуальной, полагает сферу дионисического и тем самым акцентирует, подчеркивает ее резкую конфликтность с сферой аполлонического, и эта линия является очень важной, если не сказать определяющей при понимании образа Ашенбаха²⁴⁸. Так, если вначале для Ашенбаха-композитора музыка (дионисическое) является трансформацией, переложением рационально представленного слова (аполлонического), то к концу, в процессе болезненно-мучительных преобразований героя благодаря исключительно визуальной коммуникации с воплощающим собой новую сферу суверенно-божественной красоты Тадзио, она уже свободна и независима от слова, приобщая собой трансцендентному настолько, что опыт этого откровения оказывается несовместим с жизнью.

II

Надо сказать, что Т. Манн с первых страниц подчеркивает амбивалентность Ашенбаха, которая, однако, является не изначальной («сущностной»), а *результатом* его жизненного пути, характеризующим его на закате жизни, а также следствием определенным образом сложившихся обстоятельств. Безусловно приоритетной для него на протяжении жизни была *нормативная установка власти рассудка*, последовательно осуществляемого целеполагания и труда, порядка, жесткой самодисциплины, долга, т. е. всего того, что делало его последователем не только линии Аполлона и Сократа, но Сальери (в интерпретации Пушкина) и Канта вместе с принципами «протестантской этики». Это подчеркивается многочисленными особенностями его биографии, творчества («его творчество было плодом ежедневного кропотливого труда»²⁴⁹), образа

²⁴⁸ Москвина Е. В. Дионисийская и аполлонийская звуковая партитура в «Смерти в Венеции» Томаса Манна и Лукино Висконти // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. 2017. № 6. Нижний Новгород. С. 199–208.

²⁴⁹ Манн Т. Смерть в Венеции. С. 456.

жизни, психологического склада, даже самым его внешним образом (который дается автором только *после* подробного описания его жизненного, психологического, мировоззренческого портрета²⁵⁰). Ашенбах всю жизнь боролся с окружающими обстоятельствами и, в случае необходимости, с собой, своими «слабостями» — боролся и побеждал, любя за это и саму борьбу, которая, конечно, забирала много сил (он любил «изматывающую, ежедневно обновляющуюся борьбу между своей гордой, упорной, прошедшей сквозь многие испытания волей и этой все растущей усталостью, о которой никто не должен был знать»²⁵¹). Но при этом Томас Манн не забывает подчеркнуть, что «он был только призван к постоянным усилиям, а не рожден для них»²⁵².

Поэтому неудивительно, что ко времени глубокой зрелости, с чего и начинается новелла, когда Ашенбаху было примерно около 60 лет, силы на осуществление и поддержание этой установки стали иссякать. Для Т. Манна это характеризует не столько немощь самого героя, сколько слабость, ограниченность такой аполлонической, вербально-рационалистической установки. К этому нужно добавить, что в начале XX века заметно увеличение недоверия к слову, переставшему рассматриваться как адекватное выражение полноты и сложности мира, ощущается явный кризис языковых возможностей, вынуждавших обращаться к новым выразительным формам, визуальным образам и переживанию, к молчанию и созерцанию, о чем писал, например, Гофмансталь в «Письме лорда Чэндоса» — на этой же волне в том числе зародилась и развивалась феноменология с центральным для нее принципом «сущностного, или категориального, созерцания»²⁵³.

²⁵⁰ Манн Т. Смерть в Венеции. С. 460–461.

²⁵¹ Там же. С. 452.

²⁵² Там же. С. 455.

²⁵³ Дорофеев Д. Ю. Макс Шелер. СПб.: Наука, 2019 С. 64–85. Особенно сильно подчеркивал противопоставление «сущностного видения» (*Wesensschau*) заумному говорению Макс Шелер, на-

И как раз при таком положении проявляются те начала, которые раньше благополучно подавлялись и вытеснялись в глубокое подполье. Несколько упрощая, можно сказать, что воля Канта стала уступать место воле Шопенгауэра (который, кстати, также очень сильно повлиял на Т. Манна): фильтры рассудка ослабли и стали позволять проявляться живым спонтанным силам. И особенно показательно, что эти силы были вызваны именно визуальной коммуникацией, с которой по сути начинается «Смерть в Венеции».

Напомню: выйдя прогуляться и развеяться после своей ежедневной регулярной *работы*, требовавшей от него «максимальной тщательности, осмотрительности, проникновения и точности воли»²⁵⁴, Ашенбах невольно сменяет нарративный подход, главный при работе с словом, на созерцательный, естественный при расслабленной ходьбе²⁵⁵. И именно созерцание необычной внешности человека, открыто, не деликатно, даже «воинственно» *ответившего* на взгляд Ашенбаха и вступившего с ним в визуальную коммуникацию, меняет

стаивая на онтологическом приоритете видимого над языковым: «И феноменологическая философия поистине полная противоположность всякой излишней философии говорения. Здесь меньше говорят, больше молчат и больше видят — видят и те миры, которые, возможно, вообще невыразимы. А что мир существует только для того, чтобы стать обозначенным с помощью однозначных символов, упорядоченным и обговоренным, и что он — «ничто», пока не вошел в речь, все это уж слишком мало соответствует его бытию и его смыслу!» (Шелер М. Феноменология и теория познания // Шелер М. Избранные произведения. М.: Гнозис, 1994. С. 213)

²⁵⁴ Манн Т. Смерть в Венеции. С. 448.

²⁵⁵ Здесь уместно вспомнить о ставших частью ежедневного образа жизни философа прогулках Канта по твердо установленному расписанию и неизменному маршруту, бывших для него лучшим отдыхом. И для Ницше пешие прогулки, сопровождающиеся медитативным созерцанием природы, были неотъемлемой составляющей его существования. Также известна и так называемая «тропа Рильке», по которой поэт ежедневно гулял в приморском Дуино в 1911–1912 гг.

его: «он внезапно ощутил, как неимоверно расширилась его душа; необъяснимое томление овладело им, юношеская жажда перемены мест и т. д.»²⁵⁶. Нахлынувшее на него благодаря созерцанию образа этого человека (роль которого в чем-то схожа с ролью Черного человека для Моцарта в маленькой трагедии Пушкина «Моцарт и Сальери») желание странствовать налетело на него «как приступ лихорадки, обернулось туманящей разум страстью»²⁵⁷. Здесь автор пророчествует о том, что произойдет с Ашенбахом позже, а именно на связь визуальной коммуникации, развернувшейся эротической страсти и приведший к смерти эпидемии; кроме того, о фигуре этого странника Ашенбах вспомнит позже, уже находясь в Венеции, когда узнает о смертоносной эпидемии холеры.

Странничество сильно отличается от оседлости по образу жизни, состоянию сознания, отношению к себе и к миру, в нем нет устойчивой размеренности и рациональности, которая схематизирует и формализует нашу повседневную жизнь, оно каждый день живет не четко расписанным планированием, а непредсказуемой открытостью (вспомним хайдеггеровское *Offenheit*), преодолением границ и приобщением новому, не успевая его освоить и приручить. Такая тяга к путешествиям приходила к Ашенбаху и раньше, как своего рода перезагрузка, «гигиеническая мера», «приток новой крови», призванной периодически освежать душу и тело, «даже вопреки желаниям и склонностям»²⁵⁸. Время от времени на него, как и на Онегина, находила «охота к перемене мест», и связывалась она именно с созерцанием. Эта связь важна, ведь именно движение, посредством которого мы осваиваем пространство мира, является во многом источником, условием, основой и составляющей созерцания²⁵⁹, и не зря Ницше не доверял ни одной мысли, которая не родилась бы на воздухе, в движении, когда «мускулы

²⁵⁶ Манн Т. Смерть в Венеции. С. 450.

²⁵⁷ Там же. С. 451.

²⁵⁸ Там же. С. 451, 453.

²⁵⁹ Ямпольский М. Б. Изображение. Курс лекций. С. 333.

празднуют свой праздник»²⁶⁰. Как кажется, ключевыми для понимания развития образа Ашенбаха здесь являются слова автора: «Он жаждал видеть»²⁶¹, которые можно понимать как смену агрессивно замкнутого самополагания *в слове* на открытость миру и конкретному *визуальному образу*. Более того, стремление к спонтанному созерцанию здесь выступает как *реакция* на слово, частично — как противопоставление ему.

Куда же отправляется наш герой? Сперва он едет через Триест в Пулу, чтобы оттуда добраться до острова (точно не называемого) в Адриатическом море неподалеку от Истрии²⁶². Мотивом для такого выбора, помимо относительной близости от Мюнхена, послужило стремление к чему-то необычному по сравнению с привычным окружением писателя, а жители этого региона (ныне хорватского), как отмечает автор, одевались в «живописные лохмотья» и — отметим это особо — говорили на языке, «странно чуждом нашему слуху»²⁶³. В этом замечании прослеживается *усталость* от языка культуры (немецкого) и желание погрузиться в его инобытие, во что-то новое, сферу если не природы, то чего-то резко выделяющегося на фоне консервативно-буржуазной западноевропейской культуры конца XIX — нач. XX века. Но это место Ашенбаха не устроило, т. к. он и там нашел одних провинциальных австрийцев, то есть то, от чего и бежал, только в еще более застывшем виде, да и к тому же он там был лишен возможности «тихого душевного общения с морем»²⁶⁴, иначе говоря, спокойного созерцания, медитативной визуальной коммуникации с природой. И тогда Ашенбах выбирает *Венецию*.

Наверное, почти все, кто был в Венеции, сойдутся во мнении, что города, более подходящего для самодостаточного

²⁶⁰ Ницше Ф. *Esse Homo*. Как становятся сами собой. С. 710.

²⁶¹ Манн Т. *Смерть в Венеции*. С. 451.

²⁶² Кстати, Т. Манн узнал о смерти Малера, находясь на хорватском острове Бриони, около западного побережья Истрии, который, возможно, и посетил Ашенбах.

²⁶³ Манн Т. *Смерть в Венеции*. С. 461.

²⁶⁴ Там же. С. 461.

созерцательного способа существования, трудно найти. Все в нем (каналы, мосты, дворцы, церкви, закаты, лагуна), не имеющем в своем гармоничном единении разделения на природное и культурное, вызывает благодаря созерцанию «незаинтересованное удовольствие» (Кант), столь *далекое* от жизни, но при этом здесь наглядно осязаемое и реальное в своей почти телесно ощущаемой связи с этой самозабвенно--пронзительной красотой. Не раз отмечаемая нереальность, какая-то иллюзорность, воздушно-водная бесплотность, фантасмогоричность Венеции лишь подчеркивает ее эстетическую, инаковую, над-мирную образность, порой, однако, так необходимую для выживания в этом мире. Еще Ницше отмечал, что красота с ее иллюзорной реальностью — единственное, что помогает человеку выживать в этом мире, оправдывая его как именно эстетический феномен²⁶⁵. Это место создано не для активной целеполагающей деятельности (*vita activa*), а для самодостаточного эстетического созерцания (*vita contemplativa*), здесь трудно представить повседневную жизнь с ее заботами и планами, но как органично здесь забываться в плену соблазняющих и обволакивающих тут и там взгляд медитаций! Никто не понимает, как такой город мог появиться и, главное, как он продолжает существовать до сих пор, словно являясь гипнотически притягательной границей бытия и небытия, возможного и невозможного, жизни и смерти. «Это была Венеция, льстивая и подозрительная красавица, — не то сказка, не то капкан для чужеземцев; в гнилом воздухе ее некогда разнузданно и буйно расцвело искусство, и своих музыкантов она одаривала нежащими, коварно убаюкивающими звуками»²⁶⁶. Топос Венеции, несомненно, противостоит топосу Мюнхена, как противостоит болезненная, без четких очертаний невесомая красота грузной, кажущейся нерушимой определенности линий. Неудивительно, что и изменения Ашенбаха активизируются и неуклонно развиваются

²⁶⁵ Ницше Ф. Рождение трагедии из духа музыки // Ницше Ф. Сочинения в двух томах. Т. 1. М.: Мысль. 1990. С. 53, 75, 82.

²⁶⁶ Манн Т. Смерть в Венеции. С. 505.

как раз со сменой одного топоса на другой, и потому этот город является не только и не столько пространством действия рассказа, но и его полноценным действующим лицом²⁶⁷. Добавим лишь, что Ашенбах меняет не только топос, но и весь *хронотоп* своего существования, поскольку со сменой пространства очень резко меняется и временной ритм его жизни²⁶⁸.

Мы опускаем здесь ряд важных для смыслового построения рассказа деталей, как, например, встречу, визуальный контакт с искусственно молодившимся стариком или эпизод, когда Ашенбах отправлялся на гондоле на остров Лидо²⁶⁹, к своему шикарному, достойному его значения европейской знаменитости отелю, или вскользь брошенное, но оказавшееся в очередной раз пророческим замечание о том, что черная венецианская гондола напоминает «о смерти, о дрогах, заупокойной службе и последнем безмолвном странствии»²⁷⁰. Путешествие, таким образом, предстает путешествием-к-смерти, как, по Хайдеггеру, человеческое бытие есть бытие-к-смерти. А поскольку путешествие привело Ашенбаха в Венецию, где невозможна *vita activa*, а может быть только *vita contemplativa*, то получается, что приехав сюда, наш герой попадает в хронотоп, в котором созерцание красоты неминуемо приводит к смерти, будучи с ней сущностно связано. Невольно вспоминается хранящаяся в музее Пестума фреска вытянувшегося в прыжке летящего ныряльщика из некрополя начала

²⁶⁷ Об этом уже много писали, например: Абилова Ф. А. Топос Венеции в новеллах Т. Манна и Д. Дю Морье // Вестник Пермского университета. 2016. Вып. 2(34). 2016. С. 120–126.

²⁶⁸ Особый хронотоп Венеции Томас Манн сам смог почувствовать на себе, незадолго до написания новеллы посетив этот город, который произвел на него сильное впечатление.

²⁶⁹ Важно, что герой останавливается не в самой Венеции, в силу своего маленького пространства по необходимости все же светлой и, как иногда кажется, перенасыщенной красотой искусства, а именно на близлежащем к ней курортном острове, прибежище богатых аристократов, где было доступно спокойное созерцание уже открытого моря.

²⁷⁰ Манн Т. Смерть в Венеции. С. 467.

V в. до н. э., одна из интерпретаций которой выражает идею перехода из одного, нашего, земного мира в другой, потусторонний, загробный. Перейдем, однако, сразу к поворотному пункту повествования, во многом решающему судьбу героя.

В ресторане, куда наш герой спустился к ужину, занимаясь в его ожидании наблюдениями за собравшимися постояльцами, он слышит речь, которую можно назвать несколько чуждой для уха немецкого интеллектуала конца XIX — нач. XX: американскую, русскую и польскую. Ее непонимание еще больше обращает внимание к созерцательной установке: отсутствие языкового понимания мотивирует активизировать визуальное восприятие, и взгляд непроизвольно становится более пристальным и внимательным. Ашенбах сразу отмечает среди этих своих соседей безупречную красоту польского подростка лет четырнадцати во всей своей «строгой предмужественной прелести»²⁷¹, с длинными волосами, напоминавшего собой «греческую скульптуру лучших времен»²⁷², выделявшую его, как выделяла его и одежда, английский матросский костюм, сообщавший «его нежному облику какую-то черту избалованности и богатства»²⁷³, на фоне трех его сестер, одетых во все строгое. Вот, собственно, отсюда, после двух с половиной десятков страниц рассказа, когда Ашенбах впервые увидел Тадзио (его имя, впрочем, он узнал позже), в повествование и входит античная, древнегреческая, платоновская тема — тема созерцания чувственно явленной красоты и ее способности преображать открытого этой красоте человека.

III

Для Платона красота — это чувственное явление истины. Уже одно это не позволяет рассматривать платоновский идеализм как некую абстрактно-логическую схоластику, враждебную всему чувственному, по примеру позднеантичного гностицизма с его дуализмом чувственного и духов-

²⁷¹ Манн Т. Смерть в Венеции. С. 481.

²⁷² Там же. С. 473.

²⁷³ Там же.

ного: ценя, как никто из его современников (традиционно отдававших предпочтение слуху), зрение, он признавал возможность проявления, манифестации идеи в явлении²⁷⁴. Но, даже учитывая сказанное, особенно в этом отношении выделяются диалоги «Пир» и «Федр», в которых, как нигде более, платоновская философия напрямую сплетена с просветляющим и преображающим чувственным явлением красоты, вызывающим спонтанный эротизм и приоткрывающим в своем любовном экстазе трансцендентные горизонты. Феноменальная красота здесь ближе к божественной истине понятия, как страсть — рассудочности, а экстаз — невозмутимости. В созерцании красоты человек преодолевает рациональное, логическое, понятийное познание, выходя на уровень экстатически-интуитивной устремленности к потаенным безднам. В «Федре» Платон подробно говорит о экстастическом неистовстве (*mania*), выделяя несколько его видов, и показывая его предпочтительность перед здравомыслящей рассудительностью, особенно если неистовство идет от бога²⁷⁵, а красота — манифестация бога, или бытия, или истины. Неудивительно, что самой наилучшей, совершенной исступленностью называется та, которая возникает от созерцания чувственной красоты, которая, окрыляя душу, обращает ее еще выше, к воспоминанию заложенной в ней красоты идей, идеи красоты, красоты бытия; зараженный, причастный такому неистовству

²⁷⁴ Трушина. М. А. Платон и необходимость визуализации // Вестник РХГА. Т. 19 (3). СПб. С. 24–31.

²⁷⁵ Впрочем, как известно, в «Апологии Сократа» (Платон. Апология Сократа. Собрание сочинений в трех томах. Т. 1 / Пер. В. С. Соловьева; Под ред. А. Ф. Лосева и В. Ф. Асмуса. М.: 1968. 22b-d) и в «Ионе» (Платон. Ион. Собрание сочинений в трех томах. Т. 1 / Пер. Я. М. Боровского; под ред. А. Ф. Лосева и В. Ф. Асмуса. М.: 1968. 533d-535) он такое исступленное неистовство не очень ценил, возможно, потому, что оно опускалось на поэтов, а не философов, и было вызвано не созерцанием феноменальной человеческой красоты, а божественной интервенцией, но может, ко времени написания «Федра» изменился и сам Платон.

и есть влюбленный (*Федр*, 249d-250; пер. А. Н. Егунова). Феноменальная красота, таким образом, это символ красоты идеальной и одновременно ее след, эманация в нашем несовершенном мире, непонятно как оказавшийся в нем, несущий в своей *просветленной чувственности* некую *трансцендентную инаковость* по отношению к этому миру. *Видя* в экстатическом возбуждении, вызванном созерцанием красоты, познаешь больше, лучше, полнее, чем размышляя и рассуждая в спокойном единении.

В соответствии с установкой древнегреческой философии созерцаемое значимей созерцающего, онтологически первичней и активней его, энергией своего феноменального проявления оно приобщает себе человека, просветляя и преобразуя его, которому следует лишь организовать себя как расположенного в состоянии открытости. Учитывая, что истина понималась созерцательными греками как «*несокрытость*», *aleteia*, нужно лишь уметь видеть эту несокрытость, выйти ей навстречу. Но красоту трудно не заметить, она «бросается» в глаза, выделяясь из строя повседневного сущего как что-то особенное, как дивный след, указывающий собой на иные миры и соединяющий собой с ними, т. е. являясь в строгом и полном смысле слова *символом* (от греч. *symbolon* — соединение, связь), который действительно, а то и принудительно, помимо воли самого созерцающего, как это и было в случае с Ашенбахом, обращает его к неизвестной ранее инаковости. В этом смысле красота, как онтологически неоднородный феномен, соединяет собой два мира, чувственный и идеальный, обладая при этом собственной целостностью и самоценной значимостью, что позволяет ей, с одной стороны, *открываться чувственному созерцанию*, а с другой — «*выталкивать*» *созерцающего из себя и заодно из чувственного мира* навстречу миру иному (идеальному, божественному), т. е. погружать его в состояние *самозабвения и экстаза* (греч. *exstasis* — выход из себя)²⁷⁶. В этом смысле греки, и прежде всего Платон,

²⁷⁶ Эта целостная феноменально-идеальная неоднородность красоты в чем-то напоминает положения числа, которое также

открыли *трансцендентальный* характер красоты, но не *субъективно-трансцендентальный*, как в немецкой классической философии, а «объективно-трансцендентальный», основанный на союзе энергичной эманации красоты и ее созерцания.

Причем это *выделение* красоты и ее двойственность (созерцание-экстатичность) характерны именно для древнегреческого (и дальше европейского) понимания и именно при непосредственном целостном, face-to-face, восприятии человеческой красоты. Например, уже созерцательная установка *дзен-буддизма*, в которой человек есть лишь часть, и не самая главная, природы основана на равномерно-отрешенном и равно бесстрастно-медитативном созерцании *всей* природы (как в жизни, так и в искусстве), которая красива в *любой* составляющей своей естественности²⁷⁷. Поэтому, учитывая и признавая «трагическое мироощущение» (Ницше) греков в досократическую эпоху и в целом космоцентризм античного мировоззрения, нельзя не признать, что все же для них красота как таковая *проявляется* прежде всего в красоте человека (правда, не любого, а именно свободного эллина).

рассматривалось греками как промежуточное между идеальным и материальным, но при этом не столько объединяющее их, сколько занимающее собственное автономное место, правда, de facto тяготеющее все же ближе к миру идей. При этом не будем забывать, что пластическая красота древнегреческих скульптур или храмов была математически выверена, ориентируясь на феноменальное наглядное выражение идеальной формы (как это есть, например, в геометрии).

²⁷⁷ Судзуки Д. Т. Дзен-буддизм в японской культуре / Пер. А. Долин. СПб: ТРИАДА, 2004. С. 140–198. Кстати, созерцание красоты произведения искусства — например, в музее — приводит, по И. Канту, к «незаинтересованному удовольствию» от *прекрасного*, в отличие от пробуждающего экстатичность восприятия *возвышенного* в природе. Думаю, что эстетическое непосредственное восприятие живого человека принципиально отличается как от восприятия человека в произведениях искусства, так и от восприятия природы в любом ее состоянии. Особенности такого восприятия являются темой развиваемой нами эстетики человеческого образа.

Поэтому все-таки прекрасная девушка онтологически более полно и, так сказать, аутентично причастна прекрасному самому по себе, чем прекрасный горшок, лира или кобылица (*Гиппий Большой*, 287e-289; пер. А. В. Болдырева), а значит, она собой в существенно большей степени манифестирует и раскрывает в чувственной форме *идею* прекрасного, чем какие-либо предметы или животные, и ее восприятие приобщает этой идее принципиально иначе, чем восприятие какого-либо ладно скроенного феномена, онтологически возвышая самого воспринимающего. Иначе говоря, красота человека не относительна в мире сущего, поскольку человек, будучи изначально причастен бытию, являет ее, пусть и несколько затуманенный, абсолютный лик — сам *красивый человек предстает здесь символом*, соединяющим собой «мир горний» и «мир дольний»²⁷⁸! Именно человек во всей своей феноменальной целостности есть медиум и просвет идеальной красоты *par excellence*, поскольку именно он как разумное существо *изначально* причастен подлинному бытию мира идей, хотя частично и отчужден от него благодаря непросветленной материи, что, однако, *может* являться стимулом к максимально возможному преодолению этой отчужденности — в том числе посредством чувственно явленной и воспринимаемой красоты другого человека, преображающей, возвышающей и просветляющей самого созерцающего (круг, таким образом, замыкается)²⁷⁹.

²⁷⁸ Такое понимание красоты в Древней Греции интересно сравнить с пониманием человека в православном христианстве, в котором святой образ человека, не говоря уже об образах Христа и Богородицы, посредством его молитвенного созерцания на иконе также способствует преображению человека, когда раскрывается всей своей обоженной феноменальностью реальность человека как образа (*икон*), или иконы Бога.

²⁷⁹ В определенном смысле *воспринимающий* красоту имеет шанс более приблизиться к ее — а, значит, и своему — идеальному первообразу, чем просто *являющий* ее: если для первого такое восприятие является источником и стимулом активного развертывания потенциала своего воспоминания и экстатического выхода из себя

Безусловно, Платоном, и не им одним, признавался приоритет разума над чувствами, но при этом последние не отвергались и не изничтожались, а рассматривались как потенциально причастные в той или иной мере разуму, т. е. признавалась возможность и даже необходимость их *преобразования* под властью разума. Разум нес в себе у греков эстетическую, образную составляющую и потому его никак нельзя отождествлять с рассудком. Но даже учитывая это, *чувство любви (eros)*, появляющееся благодаря чувственному созерцанию красоты, является совершенно особым, уникальным, его чувственность, так сказать просветлена (бытием-богом-истиной), обращая человека не вниз, а вверх²⁸⁰. Перед нами прямая *взаимосвязь зримой красоты, чувственного созерцания, экстатической любви и приобщения «горнему миру», миру идей*. Иначе говоря, чувственность может быть разной, иметь разные степени совершенства, от низшей темной до просветленной, и сам разум дуалистически не противопоставляется чувствам как таковым, а в своем высшем проявлении, умознении, созерцает идеи как *эйдетическую, ноологическую феноменальность*.

Не будем забывать, что созерцательность являлась определяющей характеристикой всей античной культуры и, в частности, философии, и особенно большое значение она имела у Платона, в его теории интеллектуального созерцания

навстречу к трансцендентному, то последний просто воплощает ее собой как природную данность. *Быть красивым* онтологически менее значимо и достойно, чем, *созерцая красоту*, само-пре-образаться. Поэтому и в «Смерти в Венеции» главным героем является не Тадзио, а Ашенбах. Все сказанное позволяет нам несколько скорректировать привычное положение о том, что любящий (созерцающий), как испытывающий нужду и стремящийся ее преодолеть, менее совершенен, чем любимый (созерцаемый).

²⁸⁰ Вспомним для сравнения, что Кант, очень критически настроенный в «Критике практического разума» к человеческой чувственности, признавал этическую ценность лишь *чувства уважения* — но уважать можно и не видя человека, любовь же предполагает созерцание любимого, «страстное пожирание» его взглядом.

идей, которые также представляли не как абстракции, а как открываемые *theoria*, умо-зрению, созерцанию интеллектуальной интуиции *эйдетиически-визуальные* целостные образы (собственно греческие слова *eidos* и *idea* и означали «видимое», происходя от глагола «видеть»). Характерно при этом, что сам Платон не дает прямого определения идеи/эйдоса/формы, так же, как, например, не дает определения красоты и знания в конце соответственно диалогов «Гиппий Большой» и «Теэтет», т. к. приобщиться им можно лишь путем созерцания, а само слово не может их передать (как не может оно, по образному сравнению Люка Бриссона, передать созерцание красного цвета²⁸¹), в его силах лишь подтолкнуть, подвести, приблизить к такому усмотрению. Слово может (как, например, в иконологии Э. Панофского²⁸²) прояснить образ, но оно *никогда* не сможет его заменить, объяснить и свести к себе. Получается, что самое важное, значимое, истинное всегда начинается *после* слов, там, где они уже бессильны и должны уступить месту интеллектуальному созерцанию. Действительно, «о том, о чем нельзя говорить, о том следует молчать» — думаю, что с этим положением Витгенштейна Платон бы мог согласиться и, возможно, добавил бы: «и созерцать». Такие созерцаемые идеи/эйдосы/формы были *интеллигибельными образами*, или феноменами (в смысле гуссерлевской и шелеровской феноменологии), обладающими своей собственной *ноологической красотой*, которая *манifestировала* себя в красоте чувственной, из которой самой совершенной признавалась красота человеческая, точнее, мужская, даже юношеская, отроческая. С другой стороны, именно такая красота, и только она, могла *образ-овывать душу* (т. е. сформировать ее определенный образ, а через него — и образ феноменально-телесный), посредством своей чувственной, просветленной истинной формы возвысить ее

²⁸¹ Бриссон Л. Платон. Писатель, который изобрел философию / Пер. с фр. О. Алиева. М.: Rosebud, 2019. С. 147.

²⁸² Панофский Э. Этюды по иконологии / Пер. с нем. Н. Осминская, Н. Лебедева. СПб: Азбука-классика, 2009. С. 27–65.

из сферы, так сказать, «голой» чувственности до созерцания подлинного бытия.

В этой диалектической двойственности, которая характеризует именно зрение, по Платону, самое отчетливое и острое из чувств нашего тела²⁸³, есть даже некоторое преимущество чувственного созерцания перед разумом, который «не поддается зрению» и поэтому не может возбуждать любовь к себе своими собственными образами (*Федр* 250c-e; пер. А. Н. Егунова). Теория зрительного восприятия у Платона — вообще отдельная тема, чрезвычайно значимая для его онтологии и теории познания, что особенно видно по диалогу «Тимей»²⁸⁴. Отметим здесь лишь *онтологический* характер зрительного восприятия, поскольку глаза воспринимают *непосредственное истечение* (арогое) красоты, благодаря чему душа принимает в себя соответствующие частицы, материально-идеальные носители красоты — Платон даже, используя этимологическую связь (сейчас не важно, действительную или подстроенную под философскую теорию), что именно такие частицы (*meros*) и рождают в человеке влечение (*himeros*) (*Федр*, 251b-d; пер. А. Н. Егунова). Эти частички, по сути, и являются теми «*эйдоллами*», *образами*, которые, истекая из предмета и входя в нас, позволяют его видеть, делая само зрительное восприятие *объективным* (здесь Платон сходится с теориями Эмпедокла

²⁸³ В этом со своим учителем согласен Аристотель, признающий созерцательную деятельность (*theoretike*) высшей, самодостаточной и приносящей наибольшее удовольствие, а зрительные восприятия самыми ценными и значимыми для познания, поскольку они, во-первых, ценятся ради них самих, а во-вторых, «обнаруживают много различий»; при этом Стагирит высоко ценит и слух, т. к. он вместе с памятью есть необходимое условие обучения (Аристотель. *Метафизика*, Сочинения в четырех томах. Т. 1 / Пер. А. В. Кубицкий; Ред. В. Ф. Асмус. М.: 1976. 980a-980b25; Аристотель. *Никомахова этика*. Сочинения в четырех томах. Т. 4 / Пер. В. П. Брагинская, ред. А. И. Доватур. М.: 1983. 1177a15–1177b).

²⁸⁴ Brisson L. Plato's theory of sense perception in the *Timaeus*: How it work and what it mean? // *Proceeding of the Boston Area Colloquium of Ancient Philosophy*. 13, ed. G. M. Gurtler, 1997. P. 147–176.

и Демокрита). Только Аристотель в своей «оптике» показал, что зрительное восприятие предстает не как непосредственное приобщение воспринимаемого образу воспринимающему и свет является не истечением или излучением от воспринимаемого предмета, а зрительное (как и акустическое и обонятельное) восприятие само осуществляется в некоей среде-посреднике — свете, состоянии актуального прозрачного, который мы не видим, но благодаря которому только возможно собственно видимое, восприятие цветов и предметов в целом (*О душе*, 418b1–419b; пер. П. С. Попова)²⁸⁵.

Но если Аристотель исследует *физическую* природу восприятия, то Платон в «Федре» останавливается на *эстетико-эротической*: очевидно, что восприятие красивого, тем более любимого человека отличается от восприятия физического феномена. В этом смысле, действительно, экстатическое созерцание любимого можно рассматривать как приобщение, в том числе на соматическом уровне, идущим от его образа истечениям, которые воспринимаются не различными чувствами по отдельности (зрением — цвет, слухом — звук, обонянием — запах и т. д.), а в некоей недифференцированности, слитности, целостности единой интуитивной способностью, которую можно понимать как эстетическую *common sense*, интуицию или, по Канту, особого рода вкус. (При этом, конечно, приоритет зрительного восприятия не подвергается сомнению.) Как свет позволяет у Аристотеля видеть цвет, так и красивый человек позволяет у Платона направленному на него эстетическому созерцанию влюбленного *увидеть и про-зреть* открывающуюся ему в любимом и *через* него красоту как таковую, ее сущность, идею. И вот именно эта способность созерцания феномена красивого человека, вызывающая эротическую направленность к нему самого созерцающего, приводит к изменениям последнего, что мы и видим на примере Ашенбаха.

Не впадая в ханжество, здесь нельзя в самом кратком виде не затронуть тему *эротической любви* в Древней Гре-

²⁸⁵ Подробнее: Месяц С. В. Аристотель о природе цвета // Вестник ЛГУ им. А. С. Пушкина. 2013. № 1 (т. 2). С. 28–40.

ции (а мы говорим именно о ней, хотя любовь может быть разной, и у греков для каждой из ее разновидностей было свое наименование — *eros, philia, storge, agape*²⁸⁶). Сразу подчеркнем: во-первых, мы здесь не касаемся некоторых важных отличий понимания любви в античной и христианской культурах, о которых, например, хорошо пишет Макс Шелер²⁸⁷; во-вторых, тот гомосексуальный контекст, связывающий эротическую любовь и ее возвышенный характер с мужской, даже подростковой красотой, который был важным, даже определяющим для Лукино Висконти (ведь Венеция была какое-то время в XX веке одним из центров европейского гомосексуализма) для нас не является определяющим. То, что нами говорится о красоте, созерцании, любви не привязано к полу и возрасту. Однако, конечно, мы не должны забывать или стыдливо закрывать глаза на историко-культурную специфику понимания любви в Древней Греции, тем более что она все-таки имеет мало общего с современной гомосексуальностью. И нельзя, наверное, говорить о визуальной коммуникации греков, не коснувшись роли и значения Афин.

Афины, несомненно, являются одним из тех немногих городов, которые определяют и символизируют собой развитие, специфику и величие европейской культуры. Это касается не только философии, политики, искусства, но и *визуальной эстетики*. Греки классической эпохи были в своем национальном типе действительно красивы, достаточно прочитать их описания у александрийского врача и физиогномиста Адамантия²⁸⁸. Но к этому дару средиземноморской природы и аттического климата нужно добавить еще и вошедшую у эл-

²⁸⁶ Дорофеев Д. Ю. Личность и коммуникации. Антропология устного и письменного слова в античной культуре. СПб.: РХГА, 2015. С. 268–364.

²⁸⁷ Шелер М. Ресентимент в структуре моралей. СПб.: Наука, 1999. С. 65–115; Scheler M. Liebe und Erkenntnisse // Scheler M. Gesammelte Werke. Bd.VI. 1963. Bern, Bonn. S. 77–98.

²⁸⁸ Гиро П. Частная и общественная жизнь греков. М.: Ладомир, 1994. С. 1.

линов и прежде всего афинян в «образ жизни» (*bios*) и определяемую установкой «заботы о себе» (*epimeleia*) привычку «работать» над собой и своим телом в палестре. И недаром в «Пире» *открытые* занятия эллинов гимнастикой и любовью связываются друг с другом, что радикально отличает их в этом от варваров (*Пир* 182b-e, пер. С. К. Апта). Афины, как родина демократии, в наибольшей степени воплотили образ *эстетической публичности* (в котором граждане и сам полис представляли собой единое целое), который, будучи связан с природной любознательностью и визуально-пластическим *мировоззрением*, привел к особому выделению и развитию способности визуального восприятия. А созерцать действительно было что, ведь, кроме самих афинян, полис представал во всем величии своих храмов, учреждений, стоявших на агоре в большом количестве скульптурных постаментов (например, визуализировавших славную, хотя и драматическую историю Афин в скульптурной композиции тираноубийц Гармония и Аристогитона работы Крития и Несиота). Если Венеция ко времени действий новеллы Т. Манна уже давно утратила реальное значение политического и культурного центра, то Афины конца V — первой пол. IV века до н. э., несмотря на все драматические события Пелопоннесской войны, были таким центром, в котором реальная и идеальная красота выступала не в застывшей форме, а в уникальном союзе активной и созерцательной установок. И недаром Исократ в своем панегирике Афинам, наряду с превосходством в других отношениях, особо отмечает, что в этом городе много прекрасного, что выделяется разными своими достоинствами, на что стоит посмотреть и потому пребывание в нем *полезно* всем, как показывающим свои дарования, так и получающим удовольствие от созерцания красоты²⁸⁹. Афины были тем топосом, в котором соприкосновение с повсеместно окружающей человека и возвышающей его красоты органично подталкивало

²⁸⁹ Исократ. Панегирик // Исократ. Речи. Письма; Малые аттические ораторы. Речи / Ред. Э. Д. Фролов; пер. К. М. Колобовой. М.: Ладомир, 2013. С. 53.

к ее выражению в искусствах творения (poietikai) и в слове, дар которого, по словам Исократ, так ценился и был развит в этом полисе, что мог быть назван единственным преимуществом, выделявшим человека из мира животных²⁹⁰, и, добавим, сравнимым только с даром созерцания.

IV

Итак, вспомним речь Павсания из «Пира»: Эрот небесной Афродиты признается только в отношении мужского начала, в частности, юношей, тех «у кого разум появляется обычно с первым пушком» (*Пир*, 181d; пер. С. К. Апта). Очень важно, что здесь четко противопоставляется установка на *обладание* телом, характерная для пошлого Эрота, установке на стремление к совершенствованию и добродетели посредством имеющей эротические основания «благородной дружбы», выражающейся в том числе в *созерцании* как духовной, так и телесной красоты (*Пир*, 183e-185c; пер. С. К. Апта). Красота телесная, чувственная обладает ценностью не сама по себе, а как выражающая, манифестирующая в себе красоту внутреннюю, а их связь (до некоторого периода, скажем, до второй половины V в. до н. э., времени Сократа, бывшая несомненной) раскрывает такого человека во всей выразительности *калакогатии*. Как не всякий Эрот прекрасен, а таков лишь тот, «который побуждает прекрасно любить» (*Пир*, 181; пер. С. К. Апта), так и не всякая «красота» (скажем, соответствующая неким формальным критериям или искусственно смоделированная), является подлинной красотой, а лишь та, которая, с одной стороны, выражает и манифестирует собой красоту «идеальную», внутреннюю, духовную, а с другой стороны, которая собой, стремлением созерцать ее (а не только обладать ей) совершенствует любящего.

Вот это мы хотели бы подчеркнуть особо: *любовь может быть полноценной в одном лишь созерцании любимого/любимой*. Мир взгляда может быть не менее богат, чем мир слова, а в ряде случаев он может воплотить собой и то, что не улав-

²⁹⁰ Исократ. Панегирик. С. 53–54.

ливаает, не схватывает язык, поэтому его не просто, подчас невозможно и иногда просто не нужно стремиться адекватно описать: любое описание великого полотна, леонардовой Мадонны или «Троицы» Рублева (имея в виду в том числе и ее, о. П. Флоренский сказал, что «Бог не доказуется, а показуется»), пасует перед его созерцанием и никогда не сможет его заменить (хотя, конечно, не является бесполезным). Что же говорить о непосредственно воспринимаемом человеке! Вся полнота чувства любви может быть пережита, испытана, осуществлена в одном лишь созерцании явленной красоты, без стремления к ее обладанию, и даже без стремления к ответной, взаимной любви, даже без языковой коммуникации с любимым. *Vita contemplativa* не следует сводить лишь к интеллектуальной интуиции, такая жизнь, даже без слов, в одной лишь визуальной, созерцательной коммуникации с любимым человеком (или, хотя уже несколько иначе, с любимой картиной и природой) может сполна воплощать личностные отношения. Правда, поскольку такие отношения лишены формализации и схематизации, свойственные вербальному общению, их смысл становится очевидным только тем, у кого был соответствующий созерцательно-эротический опыт. Любовь человека, который требует, даже *агрессивно* добивается взаимности, по определению эгоцентрична, склонна к эгоизму, т. е. думает больше о себе, своем удовлетворении, стремясь к обладанию — все это характерно для пошлого Эрота. Бескорыстная, непрагматичная любовь к Другому, предстает как «созерцательное незаинтересованное удовольствие», в котором эстетическая составляющая неотделима от эротической, хотя, безусловно, отнюдь не отрицает ни языковой, ни телесный контакт. Именно такая любовь к Другому парадоксальным образом оборачивается подлинной «любовью к самому себе», «само-любием» (нем. *Selbstliebe*), не имеющей ничего общего с эгоизмом, «себялюбием», (нем. *Eigenliebe*), поскольку подвигает любящего к изменению себя и самосовершенствованию²⁹¹. Любовь, таким образом, обла-

²⁹¹ Впрочем, еще Аристотель реабилитировал подлинное «себялюбие» (*philaytoi*), показав, что оно может иметь положительный

дает ценностью и значимостью сама по себе, вне зависимости от того, получила ли она признание или нет, знает ли о ней любимый/любимая или нет, говорили ли с ней/ним или нет: опыт любви, даже неразделенной, даже неузнанной не может быть ничем заменен, поскольку благодаря ему разворачиваются духовные силы любящего. И не случайно Гете говорил: «Если я люблю, что тебе за дело?»

Созерцательно-пластичный характер бытия древних греков органично позволяет говорить о *эротизме визуальной коммуникации*²⁹², опыт которой и развивает Томас Манн в «Смерти в Венеции». Но нельзя не указать и на одну принципиальную апорию, делающую построенные на такой коммуникации отношения совершенно особыми. Ведь если эрос предполагает *стремление* к любимому, вплоть до единения с ним, то визуальное созерцание предполагает, в качестве условия своего осуществления, *дистанцированность* от созерцаемого, которое предстоит созерцающему в своей феноменальной данности. Казалось бы, эти две характеристики отрицают друг друга, но в Ашенбахе они каким-то странным образом объединились. «Нет отношений страннее и щекотливее, чем отношения людей, знающих друг друга только зрительно... Беспокойство, чрезмерное любопытство витает между ними, истерия неудовлетворенной, противоестественно²⁹³ подавленной потребности в общении, во взаимопонима-

смысл, более того, «добродетельному надлежит быть себялюбом» (Аристотель. Никомахова этика. Сочинения в четырех томах. Т. 4 / Пер. В. П. Брагинской, ред. А. И. Доватур. М.: 1983. 1169а13–14).

²⁹² Хотя эротизм, автономный от телесной, соматической составляющей, может быть и иным, например, нарративным; но для того, чтобы это было возможно, скажем, в форме романа в письмах, культура должна быть ориентирована иметь высокую ценность письменного слова, чего не было в Древней Греции — только тогда будет возможен, например, эпистолярный роман Цветаевой и Рильке, так никогда и не увидевших друг друга.

²⁹³ Важно отметить, что сам Т. Манн отмечал «патологичность сюжета» своего рассказа, признавая, что патологичность, некая болезненность всегда возбуждала в нем живейший интерес, который,

нии, но прежде всего нечто вроде взволнованного уважения. Ибо человек любит и уважает другого, покуда не может судить о нем, и любовная тоска — следствие недостаточности знания»²⁹⁴. Визуальный *контакт* между Ашенбахом и Тадзио случился уже при их первой встрече, в гостиной за ужином: «По какой-то причине он (Тадзио. — Д. Д.) оглянулся, прежде чем скрыться за дверью, и его необычные, сумеречно-серые глаза встретились со взглядом Ашенбаха»²⁹⁵, и в дальнейшем несколько раз повторялся. Можно сказать, что это было началом их отмеченного взаимностью *визуально-эротического романа*. При этом встреча их взглядов, собственно двусторонняя визуальная коммуникация, у самого Т. Манна случается намного реже (это было, как пишет автор, «иногда»²⁹⁶), чем в фильме Висконти. В основном в новелле мы имеем *одностороннюю* созерцательную активность Ашенбаха, ведь, в полном соответствии с древнегреческой «философией любви», любящий более нуждается в любимом, чем наоборот, поэтому он и более активен, даже если это активность и только на уровне взгляда.

Впрочем, Ашенбах не ограничивается лишь созерцанием любимого Тадзио: эрос толкает его к *внешним* изменениям, он молодеет, меняет стиль одежды, больше времени тратит на свой туалет, часто ходит к парикмахеру — короче, его образ претерпевает кардинальное изменение, почтенный немецкий интеллектуал исчез, перед нами предстал уже совсем другой, находящийся под властью влечения Эроса и желающий визуально нравиться своему юному возлюбленному человек. «Перед лицом сладостной юности ему в этом состоянии сделалось противно собственное тело;

однако, носил у него не натуралистический, а духовный характер (Манн Т. Предисловие к папке с рисунками // Манн Т. Собрание сочинений в 10 томах. Т. 9 / Пер. Е. Закс. М.: Художественная литература, 1960. С. 42–430).

²⁹⁴ Манн Т. Смерть в Венеции. С. 499.

²⁹⁵ Там же. С. 474.

²⁹⁶ Там же. С. 499.

глядя на свои седины, на свои заострившиеся черты, он чувствовал стыд и безнадежность. Его тянуло к физическому освежению и обновлению»²⁹⁷. Нельзя не отметить, что в фильме Висконти, еще больше, чем у Томаса Манна, поход к парикмахеру выставляет Ашенбаха смешным с его искусственной молоджавостью, таким же, каким был встретившийся ему при приезде в Венецию молодящийся старик, вызвавший у него, еще не знавшего вкуса Эрота и не поддавшегося его власти, эстетическую усмешку и пренебрежение. И вот Ашенбах и одеваться стал так же: красный галстук, пестрое платье и т. п.²⁹⁸ Действительно, это выглядит нелепо, но нужно, учитывая характер визуальной коммуникации, понимать, что любящий не только стремился созерцать красоту, но и *быть ее достойным* в своем образе (конечно, в соответствии со своим пониманием этой «достойности»), на который также направлялся взгляд второй стороны этих визуально-эротических отношений.

Итак, в полном соответствии с древнегреческой моделью понимания эроса (по которой любовь есть процесс изменения-совершенствования любящего, но не любимого, и потому он ближе к Богу, чем тот, кто вызывает чувства любви), этот роман нам открывается преимущественно с одной стороны, стороны созерцающего красоту и изменяющегося под ее влиянием, стороны Ашенбаха. О самом Тадзио мы

²⁹⁷ Там же. С. 520.

²⁹⁸ Значимость этого эпизода подчеркивает сам Томас Манн, когда хвалит иллюстратора своего рассказа, Вольфонга Борка, за его проницательность в выборе именно этого сюжета для рисунка: (Манн Т. Предисловие к папке с рисунками // Собрание сочинений в 10 т. Т. 9 / Пер. Е. Закс. М.: Художественная литература, 1960. С. 43); кстати, и на рекламных плакатах фильма Висконти чаще всего изображается этот несколько комичный образ Ашенбаха. Любопытно, что эстетический образ Ашенбаха здесь во многом соответствует тому образу гомосексуалиста, который вызывал насмешку начиная уже с античности (Фуко М. История сексуальности. Т. 2. Использование удовольствий / Пер. с фр. В. Каплун. М.: Академический проект, 2004. С. 29–32).

узнаем лишь постольку, поскольку на него направлен взгляд немецкого писателя, он всегда отвечающая, реагирующая сторона. Ведь он, вестник, символ и живой представитель божественной красоты, непонятно как попавшей к нам, явно воспринимался как представитель иного, высшего мира, «существо обособленное, ни с чем и ни с кем не связанное»²⁹⁹, и ему не суждено быть с нами долго — уж слишком велико несоответствие между ними. И не случайно Ашенбах неоднократно отмечает *болезненность красоты* Тадзио, коррелирующую в этом с болезненностью очарования Венеции, что предполагает его недолгую жизнь. В этом он в чем-то напоминает Маленького принца Экзюпери, которого занесло на Землю лишь на короткий миг. Эта *инаковость* и в то же время *естественность* красоты Тадзио не позволяет сравнивать его с тем юношей-неженкой, «выросшего не на ясном солнце, а в густой тени» и «прибегающего к искусственным прикрасам и уборам за недостатком собственной красоты», любовь к которому порицал Сократ; а ведь именно молодых людей с таким изнеженным телом и отношением к себе выбирает человек, «непременно стремящийся к удовольствию, а не к благу». (*Федр*, 239 с-d; пер. А. Н. Егунова). Ашенбах к таким людям также не относится, ведь это не он выбирал Тадзио, а, скажем так, Эрот выбрал его, и немецкий писатель жаждет не обладать телом, а лишь созерцать любимый образ, получая лишь от этого всю полноту возвышающего его эстетико-эротического удовольствия (ведь удовольствие удовольствию рознь).

Однако Томас Манн указывает, что и Тадзио чувствует, что между ним и пожилым, известным в Европе писателем установилась и развивается какая-то таинственная визуально-личностная связь, настолько личностная *face-to-face*, что в нее никто не может быть посвящен; но конкретно *что* он думает об этом, читатель не знает. Да и думает ли вообще, ведь это чувство, возможно, только ощущается Тадзио, лишь в самой малой степени доходя до рубежа сознания, как не осозна-

²⁹⁹ Манн Т. Смерть в Венеции. С. 526.

ется им его собственная божественная красота. Возможно, сознание своей божественной красоты уже не позволило бы Тадзио являть ее столь непосредственно, лишило бы ее той естественности, которая возносит созерцающего ее в «мир горний», в мир идей (кстати, и у древних греков красота не психологизируется и не интериоризируется, представляя собой открытый для созерцания визуально-пластический образ, и в этом ее «объективизм» и онтологизм, подчас оцениваемый как «холодно-отрешенный» и даже «безличный»).

Но все же *в процессе* такой визуальной коммуникации произвольно менялся и сам образ Тадзио, и это говорит, что и он был подвластен влиянию этого чувства. Когда их взгляды встречались, «оба они в этот миг были глубоко серьезны. Умное достойное лицо старшего ничем не выдавало внутреннего волнения; но в глазах Тадзио была пытливость, задумчивый вопрос, его походка становилась нерешительной, он смотрел в землю, потом снова подымал глаза, и когда уже удалялся, казалось, что только воспитанность не позволяет ему оглянуться»³⁰⁰. Впрочем, однажды, когда Ашенбах не был подготовлен к встрече и у него не было времени закрепить на своем лице пристойную маску почтенного достоинства, его лицо так откровенно выразило радость, счастливый испуг, восхищение при встрече взглядов, что Тадзио ответил улыбкой Нарцисса («губы его медленно раскрылись, и он улыбнулся доверчивой, говорящей, пленительной и откровенной улыбкой»³⁰¹, и эта улыбка, несомненно, показывает, что он знал о возникшем между ними чувстве, как знал и об отношении к себя со стороны стареющей знаменитости. Такая улыбка говорила больше, чем любые слова.

Зато Ашенбах как раз живет опытом самосознания всех перипетий развития своего визуального романа, меняющего его *на глазах*. Томас Манн дает художественную феноменологию любящего созерцающего сознания и эстетическую эволюцию образа любящего. Писатель не сразу признается

³⁰⁰ Там же. С. 499–500.

³⁰¹ Там же. С. 500.

себе в том, что с ним происходит, но, привыкший к строгой и честной интроспективной установке на саморефлексию, он не может не отмечать тех изменений, которые происходят в нем благодаря созерцанию красоты и развертыванию под ее влиянием эротической энергии. Впрочем, сперва он оценивает увиденную, изумившую и даже испугавшую его богоподобную, сравнимую с головой Эрота в «желтоватом мерцании паросского мрамора», несколько отстраненно и отрешенно, «с тем профессионально холодным одобрением, в которое художник перед лицом совершенного творения рядит иногда свою взволнованность, свой восторг»³⁰². Но властное действие созерцаемой красоты, уже оставившей в нем свое семя, неотвратимо наращивало свой ход. Скорей всего, именно благодаря ему Ашенбах все-таки остается в Венеции, хотя сперва, видимо, стараясь бежать от неизвестного и показавшегося ему опасным чувства, решает покинуть этот город. Увидев Тадзио на пляже, где красота его тела, походки, гордой и неторопливой, всего его образа раскрылись с еще большей очевидностью, стареющий писатель уже не мог не понимать, в чем причина счастья, которое он испытывал, обращая к юноше свой взор. Что бы он ни делал, он помнил о присутствии Тадзио и, по сравнению с бескорыстным и отстраненным, но в то же время полным личностного эротизма созерцанием его красоты, все остальные дела, столь важные для него прежде, теряли смысл. Возможно, и искусство слова, благодаря которому он обрел свою заслуженную славу, вся его предшествующая жизнь меркли перед тем страстно переживаемым смыслом, который он обретал в опыте созерцания неведанной и невиданной им с такой откровенностью красоты. Это было непросто, болезненно пережить, и, как пишет Т. Манн, «сердце его разрывалось»³⁰³. И Ашенбах, поняв, что ничего не может сделать с этим чувством, вызывающим, когда он видел Тадзио, «буйное волнение крови, радость, душевную

³⁰² Манн Т. Смерть в Венеции. С. 477.

³⁰³ Там же. С. 486.

боль», «замолк перед правдой его сердца»³⁰⁴, и покорно отдался его порывам, радуясь возможности много, «почти постоянно»³⁰⁵ созерцать предмет своего «незаинтересованного удовольствия». Со временем экстазная составляющая его сознания, сердца, самого существования лишь увеличивалась, как увеличивалась и его ставшая почти физически ощущаемой зависимостью потребность постоянно созерцать Тадзио. И даже узнав об эпидемии азиатской холеры и прямой опасности смерти, находящийся в любовном экстазе Ашенбах не захотел ни вернуться *в себя*, т. е. в свою старую рассудочную, трезво упорядоченную и четко выстроенную жизнь, ни предупредить об угрозе Тадзио с его семьей — ведь это означало расставание. Любовь, таким образом, здесь оказалась сильнее и важнее жизни со смертью.

Можно сказать, что созерцание здесь вытеснило и даже заменило нарративное, языковое начало, и даже, как мы помним, услышанные звуки голоса связывались не с языковыми значениями, а с музыкой, наиболее свободным от вербальной сферы проявлением Духа. С другой стороны, то удивление, восторг, волнение, даже страх, чувства, которые, слившись, были вызваны в первую очередь лицезрением «богоподобного лица и совершенного тела»³⁰⁶, вводили Ашенбаха в состояние экстаза, полного жизненной энергии, побуждавшей *разродиться* в активной творческой деятельности. И если ранее он относился к писательству как работе и долгу, то теперь он творил, вдохновленный эротическим порывом: «Блаженство слова никогда не было ему сладостнее, никогда он так ясно не ощущал, что Эрот присутствует в слове, как в эти опасно драгоценные часы, когда он, под тентом, за некрашенным столом, видя перед собой своего идола, слыша музыку его голоса, формировал по образцу красоты Тадзио свою прозу <...> Странные часы!

³⁰⁴ Там же. С. 488.

³⁰⁵ Там же. С. 490.

³⁰⁶ Там же. С. 494.

Странно изматывающие усилия! На редкость плодотворное общение духа и тела!»³⁰⁷

Найти соответствие этим строкам Томаса Манна в диалогах Платона не составит труда, тем более что и сам немецкий писатель очень близко к тексту пересказывает речь Сократа, в которой тот поучал Федра о тоске по совершенству и добродетели, о страстном возбуждении от чувственно явленной красоты, созерцание которой ведет, толкает, тащит к истине, духу, богу и т. д. Давайте вспомним, что у Платона красота отдельного человека — это не итог, не конец пути, а лишь начальный этап, поскольку такая чувственная телесная красота конкретного человека подвигает к человеческой красоте в целом, затем обращает созерцающего ее к красоте души, после подойдет к красоте нравов, обычаев, знания и наук и лишь после поднимется к вечной идее красоты самой по себе, которая есть «всегда в самом себе единообразное» — но толчок, подымающий к этим вершинам, дает именно «правильная любовь» к конкретному человеку (*Пир*, 210–211e; пер. С. К. Апта). Более того, можно предположить, что *все* эти последовательные этапы восхождения к идее красоты могут осуществляться в опыте созерцания именно красоты человека, через интуитивный экстаз, вызванный конкретным лицом и телом человека, эротическое любование которым развивает в этом направлении самого созерцающего, разрешая его от духовного бремени в любовном стремлении к Благу (чем и является любовь *par excellence*, в строгом и собственном смысле слова) и обретении им своей доли бессмертия (*Пир*, 206–209d; пер. С. К. Апта). Как известно, Сократ-повитуха способствовал разрешению от бремени своей диалектикой (неотделимой, впрочем, от самого образа философа), но к этому же можно прийти, возможно и с более выразительными результатами, касающимися целостного преображения, и через эстетическо-эротическое созерцание человеческой красоты. Поэтому, пишет Платон, красота

³⁰⁷ Манн Т. Смерть в Венеции. С. 495.

божественного лица и всего тела, как некая «идея тела», вызывает у созерцающего ее страх, трепет и затем благоговение (Федр, 250e-251) — ведь через нее ему открывается еще более высшее и совершенное, что уже проглядывает и что он уже предчувствует, даже *пред-зрит*, хотя может и мало понимать это. Ашенбах разрешился от того духовного бремени, о котором Диотима рассказывала Сократу, как в своем последнем сочинении, видимо, лучшим из всего, что им было написано, так — и это, возможно, самое главное — в собственном преображении.

Иначе говоря, созерцаемая человеческая красота это и первая точка, в которой это красота *только этого* человека, и последняя, когда *через нее* раскрывается уже идея красоты самой по себе. И важно, что все эти этапы восхождения, хотя и отличаются по месту на иерархической лестнице по отношению к Единому (Бытию, Богу, Красоте), но не отделены друг от друга жестким рубиконом. Так, более низшая форма явленности красоты в конкретном индивидуальном человеке уже несет в себе, имплицитно, красоту как таковую. Таким образом, частное и общее здесь не противостоят друг другу, как в формальной логике, а взаимосоотнесены. Правда, эта соотнесенность характеризует именно отношение низшей формы к высшей — последняя по отношению к первой обладает самодостаточной автономностью, и это специфически античный подход. Философия любви Платона, как и любое подлинное искусство, есть процесс *преобразования феноменальной чувственности* от ощущения к созерцанию, от низшей к высшей, от животной — к человеческой, от человеческой — к божественной, от единичной — к общей, подводя вдохновенную эстетико-эротическую интуицию к самым границам трансцендентного³⁰⁸. И для нас очень важно подчеркнуть, что конкретный чувственный образ, если он являет собой красоту, как это есть в случае с Тадзио, уже

³⁰⁸ Подробней о философии любви Платона: Ferrari. G.R.F. *Platonic Love // Cambridge Companion to Plato*. Ed. Kraut R. Cambridge University Press, 1992. P. 248–273.

не ограничен единичной частностью, а, оставаясь индивидуальным, раскрывает в себе и собой общее, т. е. в нашем случае красоту как таковую, бытие, Благо, Бога. И недаром Гегель, говоря о классической древнегреческой скульптуре, которая наиболее полно и выразительно представила античное понимание красоты, характеризовал ее как «субстанциальную индивидуальность»³⁰⁹. Кстати, Томас Манн при описании Тадзио неоднократно использует указание на греческую скульптуру³¹⁰.

Созерцание инаковости такой божественной красоты имеет, видимо, свой предел, которого и достиг Ашенбах. Смерть явилась здесь следствием предельно развернувшихся для человека, благодаря эротизму визуальной коммуникации, таинственных, трансцендентных горних далей, уже не предназначенных для нашего, дольного мира (есть, видимо, *мера* открытости красоты, истины, Бога, преодолевая которую человек оказывается несовместим с жизнью в *этом* мире). Ашенбах встал на путь изменения, встретившись взглядом с неизвестным в Мюнхене, он стал меняться, увидев Тадзио в Венеции и вступив с ним в визуальные отношения, и он умер, созерцая красоту подростка на фоне красоты моря, увидев за миг до этого, как «бледный и стройный психагог издали шлет ему улыбку, кивает ему, сняв руку с бедра, указывает ею вдаль и уносится в роковое необозримое пространство»³¹¹, отправившись вслед за ним в неведанный путь, навеянный, возможно, образами Афин и Платона.

³⁰⁹ Гегель Г. В. Ф. Лекции по эстетике / Пер. с нем. Б. Г. Столпнер. Т. 2. СПб.: Наука, 2001. С. 95–97.

³¹⁰ Манн Т. Смерть в Венеции. С. 473, 477, 492, 500.

³¹¹ Там же. С. 526.

ЧАСТЬ ПЯТАЯ

ВИЗУАЛЬНЫЕ ТЕХНИКИ ФОРМИРОВАНИЯ ЧЕЛОВЕКА

ГЛАВА ПЕРВАЯ Лицо и ПОРТРЕТ

На ранних стадиях культуры и даже в античной Греции и Риме мы не встречаем портрета в собственном смысле этого слова. Не является портретом и икона. Только европейская живопись XV–XVI веков начинает изображать человеческое лицо в его уникальности. Такая установка, конечно, радикально противоречит платоновской метафизике лица, согласно которой красивое лицо отражает красоту как идею. Но и она выглядела в античной культуре достаточно радикальной новацией, о чем свидетельствует полемика Сократа с мужчинами, которые в основном ценили плотскую красоту. Но если допустить, что платоновская эстетика лица была реализована в иконописи, то придется признать, что она вовсе не способствовала восприятию индивидуального лица.

Удивительно, что в эпоху развития науки особенности лица-маски культивировались в рамках хотя и маргинального, но все же квазинаучного дискурса. Речь идет о физиогномике Лаватера и Гаруса. Они достаточно четко понимают свою задачу и предлагают своеобразную семиотику лица, которая распознает и расшифровывает любую из социально значимых способностей человека по чертам его лица. Форма

носа, ушей, разрез глаз, высота лба и даже сетка морщин – все рассматривается как симптомы тех или иных внутренних желаний, способностей, склонностей. Характерология человека строится с учетом социального контекста. Поэтому, прежде всего, определяются интеллектуальные, моральные, социальные качества человека, насколько он честен, надежен и ответственен.

Наше лицо сегодня под угрозой. И древние иногда носили маску, но сегодняшняя хирургия красоты не знает жалости. Мы стремительно теряем свое лицо. Славянки выпрямляют курносые носы, а грузинки осветляют волосы. Фото модели определяют критерии красивого и некрасивого, своего и чужого. В результате лица пожилых людей, изборожденные морщинами, кажутся студентам ужасно уродливыми. И, наоборот, лица молодых людей кажутся преподавателям какими-то незаконченными.

Ужасное влияние рекламы проявляется в том, что она делает клиповое лицо. Это образ с небольшим разрешением не выдерживает пристального и длительного восприятия. Такие лица должны мелькать, и их носители привлекательны, если дополняются другими, фланирующими индивидами. Клиповое лицо становится не живым, а «резиновым» или «кукольным» при близком взаимодействии. Рядом с таким лицом невозможно находиться долгое время. Оно ввергает в скуку. Поэтому молодежи все время хочется разнообразия. Их лица не уникальны и не открывают ничего нового. Реклама и мода на самом деле навязывает какое-то коллективное лицо. Видимое разнообразие рас, этносов, культурно-исторических типов на самом деле оказывается китчем.

Лицевая операция, проделанная над Майклом Джексоном, раскрывает ту стратегию, которая характерна для нашей культуры, беспощадно искореняющей следы жизни и характера с человеческого лица. Эстетическая хирургия – это типичное проявление современного цивилизационного процесса, вовлекающего все народы в борьбу за комфорт. Мы все теряем лицо, сформированное нашими предками

в процессе совместной жизни, получая взамен маску, которая привлекает лишь на короткое мгновение, а при ближайшем рассмотрении оказывается грубой и неинтересной. Лица фотомоделей – это стереотипы комиксов. Мы соглашаемся на лицевую операцию потому, что больше не любим и не гордимся лицами своих предков, которые кажутся нам грубыми и неотесанными.

Эстетическое протезирование лица направлено не против негров или китайцев, а против всего того, что в жизни выглядит как естественное. Лицо родового человека формировалось как приглашение к дружбе, и в этом заложен большой смысл: улыбающееся лицо воспринималось как приглашение к сотрудничеству. Эстетическая хирургия способствует росту разукорененности, безродности и бездомности, которые являются опасными последствиями глобализации. Человек без лица по-особенному опасен и враждебен к чужому. Утрата лица – это утрата идентичности. Каждый человек, каждая группа, народ, чтобы не потерять себя и не раствориться в других, должны любить, восхвалять и гордиться своим как внешним видом, так и культурой и обычаями.

Тот, кто не потерял себя, а наоборот, гордится как своей культурой, так и породой, не боится чужого. Наши предки культивировали то, чем они отличались от других, но не боялись, а уважали их. В какой-то мере стресс чужого нейтрализовался законами гостеприимства, и это была достаточно эффективная стратегия признания другого. Тот, с кем ты делил свой хлеб, не может предать тебя – таков самый древний этический постулат, который сохраняется и в Евангелии. Гостеприимство – форма близкого и сильного взаимодействия людей, включающего бытие лицом к лицу, а также обмен взглядами и прикосновениями. Совместная еда сближает людей даже ближе, чем разговор. Недаром такие значительные теории любви, как учение об эросе Платона и заповедь Христа о любви к ближнему, были сформулированы не за письменным столом, а во время совместной трапезы.

ГЛАВА ВТОРАЯ

СЛОВО И ОБРАЗ В СОВРЕМЕННОМ ИСКУССТВЕ

В чем специфика представления человека в искусстве и в чем отличие от философской экспликации? Пожалуй, первичное различие выглядит таким образом. Искусство создает портрет, образец человека. Философия ищет идею человека. Искусство руководствуется чувством вкуса, философия — истиной. Если руководствоваться чувством вкуса при изображении человека, то получится нечто иное, чем в философии, которая претендует на постижение истины и пытается разгадать загадку, что есть человек? Искусство создает образ человека иным способом, нежели философия и наука, открывающая истину о нем. В искусстве образы не вполне зависят от своего оригинала. В гораздо большей мере они подчинены эстетическому вкусу. Вкус — субъективная способность, и о нем не спорят, а истина объективна и принудительна. Специфика суждения о вкусе описана Кантом, который видел его своеобразие в том, что всеобщность вкуса достигается без помощи понятия. И все же вкус, как общее чувство, предполагает признание, хотя и без каких-либо процедур обоснования и доказательства.

Согласно традиционной точке зрения, искусство — это своеобразный наркотик, обезболивающий страдания жизни, дающий временное облегчение, и при этом отвлекающий от деятельного улучшения жизни. Поэтому предмет искусства — вовсе не «подлинная действительность», оно необходимо потому, что украшает жизнь. Например, игра «трагического» посвящена не отражению невыносимого стечения обстоятельств и погружению в скорбь, но представляет собой парадоксальное преодоление траура, через «скачок» к «юмористическому» состоянию, в котором и актер и персонаж способны обратить взор на трагическую ситуацию через смех и иронию, — другими словами — через элемент игры, преодолевающей ужасы бытия.

В. Беньямин предложил описание искусства как производства. Это соответствует политической экономии Маркса,

где главными оказываются не вещи, а способы, средства, орудия их производства. Согласно Беньямину, автор работает на социализм не как идеолог, а как производитель. Он ставит вопрос: какова функция произведения в рамках литературных производственных отношений. Речь идет о литературной технике и это соответствует как материалистическому анализу литературной продукции, так и внутри литературным критериям оценки³¹².

Беньямин обращается к движению «новой вещественности». В литературе оно проявляется как включение в произведение элементов репортажа, фотографии и даже музыки. Благодаря слову она становится политическим митингом. Благодаря фотографии и грампластинкам искусство приблизилось к массам. Поэтому революционный художник должен работать над средствами производства. Примером для Беньямина был эпический театр Брехта. Политика, говорил Брехт, это искусство думать головами других людей. Поэтому самая высокая литература может быть использована для оправдания любой политики. Брехт был один из первых, кто понял функции интеллигенции не в простом обслуживании производственного аппарата, а в его изменении. Левый интеллигент не просто критик и разрушитель буржуазности, это еще и «инженер» способствующий обобществлению духовных средств производства³¹³.

Если раньше искусство оставалось в своей основе утопией, то сегодня утопия реализуется: благодаря видеотехнологиям все становится потенциально креативным. Осуществляется даже антиискусство как наиболее радикальная утопия. Сегодня никто не возьмется за проведение четкой границы между искусством и неискусством. Эстетический вкус больше не связан с понятием истины, которую необходимо постигнуть, а представляет собой некий сенсорный

³¹² Беньямин В. Учение о подобии. Медиаэстетические произведения / Пер. с нем. И.Болдырева, А. Белобородова и др.. М., 2012. С. 136.

³¹³ Там же. С. 154.

механизм, с помощью которого удовлетворяются интересы экономики, запросы индустрии туризма и тяга человека к необычным событиям.

Современное искусство отчуждено не только от жизни огромного количества людей, но и от мира, потому что оно (современное искусство) вынуждено представлять собой практику такого отчуждения. Искусство предстает как эрзац «голой» жизни для тех, кто не пересекается с ее рутинными зонами. Концептуализация куска повседневности как «реди-мейда» является попыткой представить саму жизнь непосредственно. На самом же деле это всего лишь зрелище для сердобольного среднего класса. Получается, что вместо критического эффекта, который должна производить среди среднего класса подобная образность, она действует прямо противоположно: подтверждает готовность сочувствовать и сострадать и тем самым помогает обществу убаюкивать свою совесть. Согласно мнению, К. Чухров, так называемая некоммерческая, институциональная «художественная» программа оказывается не в состоянии ни вторгаться в политические процессы, ни артистически касаться реальности и жизни людей, ибо ей приходится лишь комментировать очевидное в контексте социальных несправедливостей. Они довольствуются констатацией некоего положения дел, но не стремятся понять, что и с кем произошло, не могут охватить событийное измерение ситуации, не говоря уж о том, чтобы создать ее. Точно так же, работающие в рамках независимых культурно--художественных институций художники фокусируются на многоуровневой критике системы и институций искусства, системы экономики, правительственных программ, массмедиа и т. д. При этом большинство работ, документирующих реальность, социальны, но не всегда артистичны³¹⁴.

Судя по изменению кино и театра, нежелание играть чужую роль стало экзистенциальной проблемой не толь-

³¹⁴ Чухров К. К. Быть и исполнять. Проект «театра» в философской критике искусства. СПб.: Издательство европейского университета 2011. С. 135.

ко в жизни, но и в искусстве. Писатели стремятся создать «открытое произведение искусства», живописцы пишут «серийные портреты», а музыканты — «серийную музыку, режиссеры и сценаристы вместо классических спектаклей создают перформансы, позволяющие участвовать актерам и зрителям. Кроме того, появилось кино, где артист может не просто играть роль, но и представлять самого себя.

И все же сегодня искусство и жизнь соединились, но во все не так, как об этом мечтали Хайдеггер, Гадамер, Адорно и Лифшиц. Сегодня искусство перформанса реализуется в организации разного рода фестивалей, когда даже высокое искусство представлено на стадионах или в торговых комплексах и сопровождается коммерческими проектами вроде пивного фестиваля. Сегодня успех художественного произведения определяется не гениями, не искусственными зрителями и строгими критиками, а арт-менеджерами, привлекающими состоятельных спонсоров, знаменитостей, организующих шумные акции и даже скандалы. К сожалению, без такого шума и гама любое даже высокохудожественное действие не привлекает публику. И все-таки я бы не стал констатировать «смерть искусства». Несмотря на скандалы, сплетни и слухи, несмотря на весь этот плебейский ажиотаж, возвышенное и прекрасное все же имеют место, и мы по-настоящему недовольны лишь тогда, когда «встреча с искусством» не состоялась.

Художественное чувство продолжает жить после искусства. Более того, своеобразная «магия смерти» делает его привлекательным и поэтому современность являет собой невиданную популярность искусства.

Различаются два основных подхода к визуальному опыту. Согласно первому подходу, любая перформативность находится в рамках текста и письма, а речевая и звуковая части фигурируют лишь как иероглифическое или фонологическое дополнения к тексту. Согласно второму подходу, исполнение само является событием. Современные теории искусства это попытки преодоления классической (мимесис) эстетики, отказ от понятий прекрасного и возвышенного. Немецкая

эстетика (Кант, Шеллинг, Гегель) определяют цель искусства не как прекрасное (мимесис), а как возвышенное. Цель театра больше не в имитации, но в явлении идеального. Производство представляет не жизнь, а идеал, и этим снимает трагизм бытия. Наоборот, современные концепции акцентируют творческий, перформативный аспект и понимают производство как событие. Отсюда переход к практике мыслится как событийный. Театр создается уже не автором, режиссером или актером, но исполнителем.

Исполнение должно рассматриваться через категорию производства, а не эстетического восприятия. Отсюда различие между эстетикой восприятия и антропологией творческого производства, исполнение выступает в качестве онтологического опыта. Примеры такого театра представлены в работах Антонена Арто, Ларса фон Триера и др. В ряде режиссерских техник, например у Ежи Гротовского, сценический образ является средством для «препарирования собственной индивидуальности человека». Это не эгоистическое копание в себе посредством актерской техники, а, напротив, действие экстерниоризации, или, как говорит сам Гротовский, «акт самовыявления» актера как человека.

В основе философии тела и театральных экспериментов лежит убеждение, что выражению тела мешает язык. С одной стороны, без него мы не можем ни осознать, ни выразить и зафиксировать свое телесное состояние. С другой стороны, язык, превращая субъективное или, точнее, животное состояние тела в некий идеальный объект, подавляет его. Отсюда борьба со словесным языком и попытки обнаружить или создать собственный язык тела. Считается, что зрелища пробуждают животное начало в человеке. Примерами могут служить римские бои гладиаторов. Наоборот театр, как впечатляюще раскрыл Гёте в своем известном романе, воспитывает возвышенные чувства. Сегодня это простое различие человеческого и животного подвергается сомнению. В любом случае у человека нельзя отрицать наличие животной части. Она остается в тени и в индивидуальной памяти и тем более в культурной истории. Состояния животного тела

принципиально невербализуемы. И все же в какой-то памяти они живут. Когда мы пытаемся вспомнить раннее детство или первую любовь, толчком воспроизведения прошлого состояния является язык тела. Отсюда опыты театра тела. Эти эксперименты наводят на размышления. Почему тело, будучи первичной данностью, остается для нас некой вещью в себе.

Согласно Д. Агамбену, животность не есть что-то отрицательное для человека, некая противоположность его человечности³¹⁵. Нужно прекратить мыслить животное как страшное, трансгрессивное Другое, но увидеть его внутри себя. Невозможно говорить с «животным», если не сделать попытку стать «им». Человек следует за животным, чтобы выйти из «бытия» и таким образом отказаться от антропоцентрической лжи. Такая попытка и есть не что иное как «театр», но театр, понятый не как показ, а как действие, перформатив. Очевидно, что такая стратегия противоположна пониманию искусства как способа гуманизации. Если следовать Агамбену, то, например, «Собачье сердце» Булгакова должно быть поставлено совершенно по-иному: если не прославлять, то хотя бы примирять животное начало с духовным.

Дискурс современного искусства отличается от классического, «представляющего» и «пере-живающего» искусства. Поскольку они не складываются в гомогенное целое, возникает подозрение, что одно из них не является искусством. Кроме того, ввиду многообразия видов а и форм: музыка, архитектура, живопись, поэзия, кино, фотография, чрезвычайно затруднительно выбрать одну из них в качестве парадигмы. Попытка иерархизации предполагает то, что само подлежит обсуждению, по отношению к чему должны быть проанализированы метафизические предпосылки, и прежде всего сам вопрос: что такое искусство? Большинство проблем классического искусствоведения проистекает из оппозиций искусства и природы, чувственного и интеллигибельного, формы и содержания, поверхности и глубины, означающего

³¹⁵ Agamben G. The Open. Man and Animal. Stanford: Stanford Univ. Press, 2004.

и означаемого, иллюзии и действительности. Таким образом, попытка философского осмысления искусства, по сути, оказывается повторением обычного философского жеста, подчиняющего искусство логосу и истине. Не случайно его вершиной чаще всего считают поэзию.

У Гегеля искусство определяется как ступень развития духа, который находит свое осуществление и снятие в религии. Искусство выступает чувственным определением явления духа, а его критерием выступает изобразительная способность (ее условием является оппозиция формы (чувственного материала) и содержания (значения, идеи, духа). На низшей ступени стоит архитектура, где форма материала — тяжелой массы — с содержанием — духом, Богом — связаны внешним образом. Архитектура — это символическое искусство, подготавливающее возможность более адекватного изображения. На вершине лестницы искусств стоит поэзия — духовное искусство, ее чувственный материал (звуки) уже не символизирует, а обозначает духовность. Поэзия как идеал и завершение искусства есть одновременно его конец. Поэтому поэзия переходит в прозу. Чувственная форма искусства снимает простую видимость природной вещи, хотя оно не является чистой мыслью, однако возвышается и над простым дизайном. Форма и содержание адекватны в изобразительном искусстве, в нем телесный материал представляет уже не самого себя, а глубинную суть царства душевной жизни. На любой ступени своего развития искусство, по Гегелю, выступает зеркалом духа.

Кажется, что современный философский дискурс об искусстве имеет своей целью его преодоление, снятие и забвение красоты в пользу истины и разума. Но почему оно стало проблематичным, не потому ли призрак искусства так манит философов, что оно выражает какую-то тайну духа? Призрак искусства — не живой и не мертвый, не чувственный и не интеллигибельный, не присутствующий и не отсутствующий. Оно не изображает действительность, а жертвует ею, жертвует в смысле Батая. Это отодвигание, с одной стороны, означает утрату действительности, а с другой стороны,

опору на чувство. Искусство — спектакль, предполагающий умирание действительности. Отсутствующему значению изображаемого объекта соответствует апатия наблюдателя или переживание аффектов с катарсической целью. Он удовлетворяется тем, что в обычной жизни вызывает страх, его при этом не интересует действительно ли имеет место изображаемое. Благодаря магии искусства, *nature morte* становится стилем жизни. Кант определял искусство как целесообразность без цели.

Вслед за Ж. Деррида, настаивающем на различии письма и речи, нужно различать фигуративный и дискурсивный порядок. Картина ничего не говорит и не является дискурсом. Если бы было иначе, то живопись, как и предлагал Гегель, снималась бы интерпретацией, раскрывающей значение картины в понятиях. Однако между фигуративным порядком картины и дискурсивным порядком языка есть пустота, которую не следует бояться, ибо она дает свободное пространство игры. Старые мастера преодолевали структурную невозможность обозначить значение в картине тем, что они изображали свои фигуры при помощи нескольких аллегорических изображений (так называемая «филактерия»). Фрейд также использовал живопись как парадигму для доказательства того, что сновидение характеризуется своеобразным языком, обладающим собственными закономерностями и кодами, которые не переводимы в другие коды. Сон не является «отражением» дневной действительности и не подчиняется логике, он представляет собой работу с психическим материалом. То же самое и в искусстве, которое работает с материалом не пригодным или для выражения значения или изображения. Поэтому стихи и тексты часто снабжаются картинками, а на старинных картинках из рта нарисованной фигуры тянется ленточка с написанными на ней словами. Впрочем, сам Фрейд не избежал философского жеста, когда предпринял анализ и интерпретацию живописи. Однако, чувствуя несводимость фигуративного и дискурсивного порядков, он писал бесконечные, не имеющие конца исследования с бесчисленными гипотетическими

конструкциями, своеобразные аналитические романы, как о Леонардо да Винчи. Дискурс о сновидениях и об искусстве не может быть конечным и однозначным. Интерпретировать сновидение, значит, пытаться заставить говорить статую. Соппротивление, которое оказывает фигуративный порядок попыткам его выговаривания, проявляется в бесконечности и бесчисленности интерпретаций. Именно эта невозможность последнего слова об искусстве и заставляет сомневаться в том, что оно выражает какую-то загадку или тайну. Надпись названия под картиной это тоже своеобразная попытка заставить ее говорить, но оно тоже одна из бесчисленных легенд, не соприкасающихся со структурой образа.

Пустое пространство между фигуративным и дискурсивным порядками открывает возможность двух видов чтения. Обычный, а также философский и психоаналитический метод состоит в том, чтобы заставить изображение заговорить. Интерпретатор ставит тонкие вопросы, направленные на то, чтобы вырвать стыдливо скрываемую тайну изображения. Тайный дискурс картины скрывается тем сильнее, чем более решительно и агрессивно спрашивает интерпретатор, который подобно психоаналитику, истолковывающему по-своему и умолчания пациента, также расшифровывает «молчащий язык» образа. Аналогично ведут себя и экскурсоводы в музеях, которые пробаваются в своих сообщениях расширениями названия, которое они понимают буквально, как выражение основной идеи картины. Гомогенизация, сведение фигуративного к дискурсивному, также происходит в ходе каталогизации и классификации искусства. Уверенность, что при таком сведении одна знаковая система без остатка переводима в другую, составляет опору искусствоведения.

Этот тип болтающего дискурса во многом поддерживается и самой живописью, которая чаще всего понимается как «изображение» действительности, и поскольку она «представляет», значит моделью выступает нечто, существующее в реальности. Будучи «миметическим» по определению, искусство стимулирует говорливость, ибо постулат сходства ведет к проблеме идентификации и принятию критериев

произведения искусства по аналогии с научной истиной. Нарисованные художником плачущая девочка и умершая птичка, несомненно, скопированы с действительности, которая и является содержанием и предметом искусства, как формы отражения действительности. Хотя произведение искусства создается из природного материала, оно не потребляется как продукт. Даже тот, кто купил его на рынке, пояснял Гегель, относится к нему не так, как к прочим вещам. Но, если разобраться, разве дискурс о нем не есть такое же овладение и присвоение, как захват, колонизация или покупка. Таким образом, критикуя точку зрения на искусство, как подражание природе (Гегель считал, что оно дает более верное изображение), философ на самом деле движется в рамках этой установки. Его концепция объективной красоты как подлинного содержания искусства оказывается нарциссистской. Правда Гегель, осознавая неаутентичность средств искусства по поиску истины, допускал, что оно может оказаться дьявольской игрой, заменяющей истину иллюзией, а жизнь карикатурой на неё.

Платон в государстве тоже считал искусство симулякром, смешение родов и видов, которые тщательно разделяет диалектика. Платон разделяет хороший мимесис, подчиненный философскому логосу, от плохого, который опирается на софистику и ведет к безумию. Эта позиция остается и у Дидро, который особо ценил Шардена за истинное изображение животных и птиц. Точно так же он оценивает изображение плачущей девочки Грезом. Однако постепенно он впадает в пафос и готов целовать руки нарисованной девочки и плакать вместе с нею над умершей птичкой. Он представляет настоящую драму, действующими лицами которой оказываются и отсутствующие на картине родители девочки. Эта драма имеет буржуазный и моральный характер: птичка умерла потому, что девочка забыла о ней, и поэтому речь идет, собственно, не просто об утрате любимой игрушки, а о потере самой себя, самой души. Но в отличие от бесконечного философского дискурса, который не может признаться в своей несостоятельности, Дидро вдруг раздражается смехом, и этот

смех отвергает все его прежние гипотезы, которые благодаря иронии выступают как наивные. Ирония открывает новое пространство игры.

ГЛАВА ТРЕТЬЯ БЫТИЕ И ПРОСТРАНСТВО

Бытие человека в мире протекает в искусственно организованном пространстве. Хайдеггер проводил аналогию между «строить» и «жить» (bauen = bin). Строить — значит, ставить в ряд, упорядочивать, ограждать место человеческого бытия. По Хайдеггеру, строить означает, прежде всего, строить дом. Жилье — способ бытия смертных на Земле, жить, значит, строить и сохранять построенное. Архитектура дает продуктивный ответ на эту проблему. Она есть не что иное, как производство организованного пространства и, можно добавить, света. Как считал Кант, пустое безконтурное пространство можно помыслить, но нельзя воспринять. Архитектура — это пространственное искусство, способ конструирования пространства и создания объемов. Продукты строительства становятся носителями значения и предполагают интерпретацию. Поэтому строительные элементы можно рассматривать как знаки. Важно то, что они не репрезентируют, а производят человеческую реальность. Строительство жилых домов и садово-парковых комплексов может быть истолковано как процесс вариации знаков.

Если рассмотреть архитектурное пространство дома, то его знаками являются сигнифицирующие элементы: кухня, столовая, спальня, гостиная, кабинет и т. п. Они являются пространственными знаками и обеспечивают переход от одного элемента к другому. Образующие пространство знаки обеспечивают также движение тела. Опыт пространственных знаков имеет разные горизонты понимания. Поэтому архитектурные формы могут восприниматься непосредственно, но предполагают и эстетическую рефлексия. Можно различать пространства созерцания и действия. В последнем вещи

не переживаются в своей выразительности, не воспринимаются как объекты, так как главное — это движение тела-субъекта. Понимание переживания определенного пространства можно назвать физиогномическим или кинестезическим пониманием. Чувство пространства образуется благодаря восприятию как элементов пространства, так и актов переживания телесного субъекта.

Хайдеггер ведет речь о пространстве не в геометрическом, физическом и даже не в философском смысле. Для характеристики места Хайдеггер пользуется метафорой области, определяя ее как собрание вещей в их взаимопринадлежности. Он «редуцирует» пространство к простору, месту, области. Отсюда возникают странности, которые обнаруживают условность физико-технического пространства. Не место располагается в пространстве, а наоборот, оно само развертывается в игре мест определенной области. Кроме онтологической, возможна и антропологическая интерпретация этой модели. Определение пространства как открытости, экстаза, состоящего в пребывании вблизи бытия, дается в понятиях «дом», «родина», «ближайшее», «жительство», которые являются знаками человеческой экзистенции.

М. Хайдеггер утверждал, что подлинное философствование требует уединения и возможно только в деревне, точнее, вблизи ее, на природе. У селянина две главные заботы — земля и род. Территориальные, хозяйственные, родственные, соседские связи — вот что соединяет людей. Приватное пространство дома — погреб и столовая. Общественное — поле и сбор урожая. На почве общей жизни складывались язык, обычаи, культура, дом, хозяйство и, наконец, государство. Соседство: помощь в работе и совместные развлечения обуславливают то, что мысли и думы одного созвучны мыслям и делу другого. На почве этого порядка, диктуемого землей и родом, складывался этос народа и, прежде всего, терпение и гостеприимство.

Изначальное философствование — это тоже не искусственно вызываемый экстаз воспаленной мысли, а почти бессловесный телесный опыт укорененности в ландшафт,

точнее, в место. Отсюда главный вопрос состоит в том, где мы располагаемся в этом мире. Речь идет, собственно, не о близости к природе, о чем мечтал горожанин Руссо, или к народу, о котором заботится интеллигенция. Все это ретроактивные переживания. Хайдеггер имел в виду образ жизни, жительствование. Он начинает свое размышление с описания хижины. Стало быть, местом философствования является дом. Крестьянский дом — это и есть настоящая онтологическая машина, медиум бытия. Его стены и крыша защищают от непогоды, обеспечивают тепло и уют. Дом с его привычной обстановкой порождает скуку и одновременно вызывает жажду необычного. Завершив трудовой день, крестьянин ждет гостя. Он не прочь поговорить с соседом, но это не болтовня, а неторопливый разговор, прерываемый долгими паузами, сопровождаемый взглядами, жестами. Речь ведется о погоде, об урожае, о рождении и смерти. Это, конечно, не философская рефлексия, а глубокое переживание событий. Крестьянин не смотрит на бытие как субъект на объект. Своими «трудами и днями» он погружен в бытие как Иона в чрево кита. Разговор же — это «просвет бытия», он дистанцируется от жизни и одновременно близок ей. Это и есть со-бытие³¹⁶.

Согласно Хайдеггеру, крестьянин «мыслит» не головой, а руками. Он руководствуется кодами земли и рода (не путать с кровью и почвой). Наоборот, горожанин детерриторизирован, он руководствуется законами обмена, живет в спешке и сутолоке. Выжатый к вечеру как лимон человек запирается за железной дверью квартиры в спальном районе, где проживает сам с собой. Это не уединение, а одиночество. Так пребывает дьявол в аду. Забвение бытия происходит в городе в форме бездомности. Ведь отдельная квартира горожанина — это не дом, а клетка в высотке, вознесенная высоко над землей. Сверху, снизу и по бокам живут соседи, которые

³¹⁶ Хайдеггер М. Творческий ландшафт: почему мы остаемся в провинции? // Хайдеггер М. Работы и размышления разных лет / Пер. с нем. А. В. Михайлова. М.: Гнозис, 1993. С. 219.

ничего не знают друг о друге и никогда не вступают в долгий неторопливый разговор. Им нечего сказать друг другу. Город это бесплодная земля, на которой не растет философское размышление. Конечно, среди множества городских профессий есть и философия. Но она подобна цветам на подоконнике, которые красивы, но бесполезны.

Тут есть о чем подумать. Попробуем мысленно представить философию крестьянина и горожанина, вообразим их диалог. Философ, уставший от городской суеты, безуспешно пытающийся написать книгу жизни, решает поселиться в деревне с подспудным желанием сближения и с природой, и с народом, который, как полагаем мы — российская интеллигенция — знает правду жизни лучше нас. Именно он является первичным автором наших сочинений. Однако диалог идет трудно. Природа отвечает не левитановским «Вечным покоем», а комарами и мухами. «Идиотизм сельской жизни» и бытовые трудности оплетают как паутина. Время застывает как вода в стакане, ничто не стимулирует творчество. Не хватает раздражителей, соперничества, зависти, не с кем поспорить. Когда философ приходит к сельскому жителю, им не о чем поговорить, кроме как о погоде или политике, у них нет других общих тем.

ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ АРХИТЕКТУРА И КОММУНИКАЦИЯ

Ответ на вопрос, как, в каких вещных и символических пространствах мы существуем в современном мире, дает архитектора. Философы пока еще уделяют мало внимания пониманию её роли в современном обществе. Между тем можно предположить, что ответ на вопрос, что такое человек, дают создатели искусственной окружающей среды обитания. Архитектура связана с конструированием человека. Это ставит её вровень с другими признанными формами гуманизации, что вызывает потребность в культур-философском анализе. Необходимо развитие семиотики архитектуры

до философско-антропологического уровня. Не ограничиваться философской интерпретацией и эстетической концептуализацией, а рассмотреть проблему через призму архитектурного сооружения как систему символических форм зодчего, пользователя и зрителя.

Сегодня контекстуальная лингвистика вплотную подошла к проблематике места и условий коммуникации. Именно их устройство во многом определяет процессы смыслообразования и смыслопонимания. Прежде всего, оно оформлено архитектурой в широком смысле слова. Архитектура — это выражение общественного порядка, лицо общества. Человек отличается от животного не тем, что строит жилище, а тем, что воздвигает общественные памятники. Именно они являются символами духа, организуют поведение людей. Архитектура выражается в станковой живописи (академизм), в костюме, наконец, в таком человеческом лице, которое стало выражением должности (лица судей, военных, рабочих). Наиболее властными являются статичные памятники, общественные (имперские) здания, внушающие восхищение и изумление, призывающие к порядку, символизирующие незыблемость государства. Батай говорил об архитектурной каторге, т. е. для него архитектура была формой принуждения. Памятники — это своеобразные плотины против спонтанного поведения, они заставляют молчать. Архитектура и музыка — это не язык в традиционном его понимании. Хотя теоретики и критики пытаются наделить смыслом картины, здания, памятники, их воздействие на поведение человека осуществляется принципиально иначе, чем в вербальном общении. Речи и книги являются носителями истины, информации, смысла. Люди могут спорить, но достигают согласия в этих вопросах. Книжная культура обращена к разуму. Архитектура, кино, живопись, музыка, реклама воздействуют на телесность, они формируют то, что называют габитусом, включающим систему привычек. В мире звуков и образов, в искусственно организованном пространстве, в общественных и частных сферах нашего бытия все происходит не как попало, во всем этом есть свой порядок, организацией

которого занимаются социальные дизайнеры, использующие супермаркеты, стадионы, центры развлечений как контейнеры для управления поведением масс.

Семиологическая модель богаче семиотической, она работает понятиями первичной и вторичной означающей системы и таким образом более адекватно представляет символическое содержание культуры. Соглашаясь с необходимостью дополнения семиотической модели концептуальным подходом, необходимо разрабатывать семиотику города исходя из особенности визуальных знаков. Все-таки теория речевых актов недостаточна для понимания «иллюктивности» архитектурного сообщения, которое представляет собой разновидность «магических», завораживающих зрителя знаков, воздействующих до и помимо рефлексии. Собственно, аналитике и концептуализации «магии» здания и должна быть посвящена философская реконструкция. Всплеск дизайнерского творчества, интерес к одежде, парфюму, интерьеру свидетельствует, что так называемая самореализация и идентификация достигаются новыми способами. Отсюда философам и культурологам тоже следует проявлять к ним интерес. Философия разделяет в человеке душу и тело. Но сверху тела есть еще одежда и стены жилья, в искусственном климате которого живет человек. Следует различать здание, выполняющее знаково-символическую функцию, и жилище, выполняющую защитно-утилитарную функцию. В процессе массового строительства здания теряют свое символическое содержание и превращаются в бетонные коробки. Понимая дом как «эхо человеческой души», архитектор отличает его от жилища, которое является уделом массового потребления. Если природное жилище — пещера и хижина — соответствуют желанию укрытости, то архитектурный проект — это своеобразный диалог человека со своим внешним выражением. Чего-то хочет наше Я, чего-то ожидает от нас общество. Дизайнер учитывает эту игру, дает необходимую дозу лояльности, уступчивости нормам. Он создает театральный эффект, здание завораживает других людей. Дом собирает образ из деталей и реализует желание

быть собой. Архитектор и дизайнер создают представление о счастье. Но при этом в признанных архитектурных шедеврах неудобно жить. Поэтому утверждение, что архитектура и дизайн сегодня ближе к жизни, чем во времена классики, следует продумать более обстоятельно. С одной стороны, в этом можно видеть воплощение старой мечты сблизить искусство с жизнью. С другой стороны, спросить, а как бы воспринимал это «сближение», например, сам Гёте?

Жилище, одежда, лицо, манеры — все это формы культурного тела. Если приватное жилище прячет тело, общественная сцена наоборот его обнажает. Различая социальное и индивидуальное тело, можно определить строительство как способ самоидентификации. Тело, темперамент, характер, гендер реализуются в дизайне жилища. Это не просто проектирование среды. Архитектор и дизайнер конструируют культурное тело будущего человека, его стиль жизни.

Глава пятая

Дом и домашняя политика

Хайдеггер пророчествовал, что бездомность становится судьбой мира. Человек, как слабое и неприспособленное к естественной окружающей среде животное, созревает в искусственной среде обитания. Это место издавна зовется домом, и его границы постоянно расширяются по мере увеличения семьи, племени, этноса, народа. Так называемые имперские нации считали домом весь мир. Древние люди воспринимали Вселенную (и об этом свидетельствуют их географические и звездные карты, на которых изображались не только объекты, но и волшебные существа) как место обитания людей и считали, например, океан или небо оболочкой, границей, панцирем, покрывающим Ойкумену. Родина и отечество — это два разных измерения окультуренного места обитания человека. Его можно охарактеризовать как особую теплицу, где в искусственных климатических условиях выращиваются, как цветы в парнике, наши дети. Чем больше заботы и ласки

они получают, тем сильнее, умнее и красивее они вырастают. Материнское тепло и дым очага свидетельствуют о наличии теплового центра места обитания. И в имперские фазы развития человечества на улицах городов горел священный огонь, как символическое выражение отечества. Для существования и процветания людей необходима не только физическая (стены), физиологическая (тепло и пища), психологическая (симпатия), но и символическая иммунная система, ограждающая вскормленных в искусственных условиях индивидов от опасных воздействий чужого. Конечно, человек должен чувствовать себя представителем человечества, общим домом которого является Земля, но при этом она действительно должна стать домом, а не бездушным «экономическим пространством», в котором орудуют беззастенчивые дельцы, превращающие мир в сырье.

Если тело — это не только биологическая, но и символическая оболочка человека, то и дом — это не просто стены, укрывающие от непогоды или защищающие от чужих, но особая сфера, в которой, как огурец в теплице, человек чувствует себя комфортно. И чем уютнее жилье, тем увереннее в себе человек, тем меньше он боится чужого и завидует другому. Если бы каждый человек обладал домом, которым он дорожит, и если бы таким домом стали, как когда-то, не только квартира, но и город, государство, вся наша Земля и даже Вселенная, то наше существование стало бы принципиально иным. Отсюда бездомность не столько количественное, сколько качественное понятие: оно характеризует пустоту и холод пространства, в котором мы живем.

Если попытаться кратко описать суть того, что в XX в. понимали под бытием в мире, то можно сказать, что человеческая экзистенция — это расположение, пребывание в доме, точнее, в жилище. Дом и город являются дополнением природы, которую разделяют на элементы и заново komponуют. Аналитическая революция затронула и архитектуру, которая выступает как грамматика производства искусственного пространства. Продолжая эту метафору, можно говорить о порождении эфира электронными медиумами. Парадоксальным

образом средства передвижения людей и информационные медиумы приводят к утрате чувства пространства. Оно перестает восприниматься как простор, сокращается и как бы сплющивается. Модерн выдвинул вперед ощущение времени. Наоборот, мы заговорили о возвращении пространства. В этой связи Хайдеггер писал о необходимости обретения человеческой основы бытия в мире. Дом должен располагаться не в вакууме, а в окружающей среде. Архитектура модерна — это медиум, посредством которого артикулируется экспликация человеческого расположения в очеловеченном интерьере. Строительное искусство XX в. становится тем, что можно назвать «осуществлением философии», которая стремится к территориализации Dasein.

Пространственная революция произошла в результате поселения человека между двумя нечеловеческими мирами — космическим и виртуальным. Жилище превратилось в машину жилья. Техника не ограничивается удовлетворением потребности человека в создании искусственной среды, которая эволюционировала от пещеры и хижины до дома. Она переформулировала само представление о «месте» как поселении, в котором прививались солидарность и прочие моральные и социальные добродетели людей. Старое место понималось как ойкумена, имевшая четкий вид и границы. Сегодня наши дома расположены не на склоне горы и не на берегу реки. На зачумленный воздух мегаполисов, отравленную химикатами воду, чудовищный шум инженеры отвечают изобретением изоляционных и реагентных материалов для фильтров и кондиционеров. Жилище превращается в антропогенный остров, апартамент изолированного индивида.

Прежде человек, подобно растению, укоренялся в доме и городе, которые и были его родиной. Дом был местом ожидания, где человек отдыхал от поля или леса и согревался от холода, а также ждал сообщений извне. С онтологической точки зрения оседлость есть не что иное, как вторжение времени в пространство. Строительство дома как приюта для странствующего человека основывается на том, что в антропологии оседлость — это главный экзистенциал, по-

рожденный аграрной культурой. Наоборот, экономически детерминированная мобильность современного индивида потребовала постоянной смены жилья, и это привело к его стандартизации. Ранее жилище привязывало человека к месту, облагораживанием которого становились дом, деревня и город. Люди жили ритмом, задаваемым устройством коллективной среды обитания. Их габитус определялся искусственно созданным ландшафтом и хозяйственными сооружениями, полями, дорогами, каналами и средствами передвижения. Наоборот, сегодня происходит детерриториализация человека, он превращается в номада. В условиях телемобильности нарастает скепсис относительно «почвы». Жилище превращается в своеобразный «зал ожидания», обеспечивающий минимальный комфорт для туриста.

Жилье с его внутренним климатом, привычным запахом, спокойствием и тишиной хотя и ввергает человека в род скуки, но такой, от которой он вряд ли захочет отказаться. Вещи окружающей обстановки являются источником представления об объектах, которые отличаются от фантазий. Первичным становится различие габитуального и эксцептуального, то есть обычного и необычного. И сегодня дом там, где чувствуешь себя как дома, то есть среди привычных вещей. Именно на это обычное и наступает современная домашняя техника. Жилье, в котором живет современный человек, всего лишь одно из многих. Если раньше дом формировал человека, то современное жилье, наоборот, является выражением самого себя. Гоголь описал обстановку комнаты помещицы Коробочки по аналогии с незатейливым строением ее души. Философское удивление тем, что есть нечто, и вопрос, почему оно есть, отражает отрыв от привычного порядка повседневности. Когда проблематизируется повторение, приходит мудрость. Но нельзя забывать, что образ мира как дома опирается на доинтеллектуальные резервы.

Год крестьянина психологически переживается в религии. Тема созревания — главная для аграрных обществ. Центральные понятия — «семена» и «урожай» — становятся основанием типологизации. Из каких семян вырастет

хороший урожай, какие плоды съедобны, а какие нет — вот главные вопросы. Дом не просто изба, ибо он спроектирован в плане взаимосвязи семян и урожая. Хижина дает кров и поддерживает тепличный климат, она является местом сна, отдыха, сексуального акта. Это машина рождения, место, где рождаются и вырастают дети, где воспроизводятся домашние животные. В доме также есть подвал и клеть, где хранятся припасы, как условие выживания. Поэтому привязанный к земле крестьянский дом выступает машиной хранения. С одной стороны, он является частью ландшафта, а с другой — поле оказывается продолжением дома и других строений — амбаров, овинов, сараев, дворов, сеновалов, хлебов, конюшен и клетей. Жить — это значит сеять, убирать и хранить. И так за годом год. Крестьянский дом, по сути, был первой часовой машиной. Он задавал не столько время события, сколько время повторения и вечного возвращения. Условие сохранения жизни — умение делать припас, позволяющий дожить от одного урожая до другого. Поскольку неурожай и войны обрекают на голод, постольку «категорический императив» традиционного общества обусловлен аграрной онтологией.

Золотое время дома — когда люди жили от урожая до урожая. Время «хроноса» и «кайроса» определяли его модальности: кладовая для семян и продуктов на случай нужды; кухня-столовая, символизирующая коллективную свободу от голода. Оба строения соответствовали темпоральной структуре доместицированного бытия. В клетки хранились припасы, год за годом обновляемые после уборки урожая. Здесь время предстает как длительность. Двухкамерный в темпоральном отношении дом соответствовал двум путям: от поля до амбара и от хранилища до дома. Первый путь открытый и коллективный, ибо вел к общественному припасу. Второй путь — приватный, поскольку по нему идут индивидуально потребляемые продукты.

Понимание преимущественного значения запаса позволяет определить дом как машину ожидания следующего урожая. Символом оседлости является не изба, а хранилище. Полный амбар — свидетельство достатка. Сарай и овины

указывают радиус освоенной территории. Аграрное общество расслаивает людей на терпеливых, способных создавать и хранить запас, и на нетерпеливых, которые вынуждены непрерывно искать хлеб насущный. Терпение в труде, сдержанность в потреблении продуктов и умение сохранить запас переходят в другие способности, связанные не только с трудом, но и с управлением, а также умением создавать, подсчитывать и приумножать капитал.

Крестьянский мир не признает проектов. Медитации его обитателей направлены на произрастание и его космические аналогии. Вместе с тем тот факт, что крестьянин должен посеять, чтобы получить урожай, означает, что он должен инвестировать. Так формируется понятие прибыли, которая еще, конечно, не является главным мерилom оценки. Крестьянский быт формирует терпение, присущее не только индивидам, но и народам. Терпение — этос и метафизика народа: тот, кто способен ждать, пока плод созреет, предполагает неизбежность нового высокого урожая, дающего спелое зерно. Мудрость этого мира звучит так: расти и вырастешь сам. Последним пророком этого бытия-при-растениях является Хайдеггер, который указал на противоречие мышления старой Европы и нового мышления, в основе которого лежит проектирование. В результате потрясений, а также в ходе индустриальной революции связь между «жить» и «хранить» нарушается, исчезает ориентирование на урожай. Квартира снабжена дверями, запорами, окнами, отопительными и осветительными приборами. Это уже не хранилище, а капсула, где отдыхают после отупляющего рабочего дня.

Вместе с тем способность терпеливо ожидать созревания урожая оказывается воспринятой в ходе технической революции и трансформируется в способность ожидания знаков. Эта тема была поднята в поэтической теологии Гельдерлина. Она понятна и сегодня, ибо, проживая в отдельных апартаментах, мы все время ждем звонка от кого-либо. Современность проецирует ожидание на письма, телеграммы, газеты, радио и телепередачи. Дом превращается в станцию для принятия посланий из внешнего мира. На это обратили внимание

Хайдеггер и его последователи Больнов и Шмитт, которые в своей феноменологии жительства определили экзистенцию как постоянное ожидание послания: «Смертные живут, поскольку ожидают послание от божеств».

Люди, содержащие дома, часто излишествуют. Их стены снаружи украшены резьбой и скульптурой, окружены анфиладами и памятниками, а внутри увешаны картинами и уставлены скульптурами. Особенно дома Бога — храмы украшены разного рода монструозными изображениями, что намекает на ожидание сообщений из нечеловеческого мира. В культурах, где почитаемо гостеприимство, судя по почестям, оказываемым гостю, именно он воспринимается как посланник, или знак божества. По-видимому, это не приносило удовлетворения, ибо в древности было необычайно сильно развито искусство мантики, посвященные в которое брались читать любые необычные и даже обычные явления как знамения, как знаки божества. Поскольку оседлость не дает множества новых впечатлений, то это обостряет потребность в общении с необычным чудесным миром и даже заставляет придумать трансцендентного бога.

Жилище — это приемник сообщений, который к тому же их тщательно фильтрует и сортирует, во избежание душевной имплозии. Жилище выполняет иммунную и терапевтическую функции. Тот, кто находится в доме, чувствует себя уверенно и не боится чужого. Хайдеггер назвал главным признаком эпохи нигилизма «бездомность» современного человека. Ее корни он видел в безродности, в увеличении числа мигрантов. Однако после войны, бойкотируемый в Германии, зато тепло принятый французскими друзьями, он полагал, что отсутствие родины компенсируется домом. Не родина, а дом, как место, куда приходят знаки и сигналы, сообщения и письма, посетители и ученики, вот что становится главным. Топологическая рефлексивность сменяется информационной. Бытие-на-родине становится функцией жилища. В свете семио-онтологического анализа жилье выглядит как машина габитуса, функция которой состоит в выделении из множества поступающих из мира сигналов наиболее достоверных.

Поль Валери в 1920-е гг. писал о синтезе архитектуры и музыки, который он назвал включенностью в произведение. В противоположность кантовской эстетике возвышенного, охватывающего природу, Валери писал о мире произведений искусства, образующего окружающую среду человека, которая одновременно поработает его. Вопрос о тотальном искусстве был поставлен в эпоху кино, которое деформировало глаз, превратив его из органа дистантного восприятия в квазитактильный орган. Одновременно баухауз оперировал понятием гештальта, которое обозначало домашние вещи. Не только демоническая музыка, но и архитектура и дизайн привязывают к себе и поработают человека. Так стало возможно говорить о квартире как инсталляции, которая является эстетической экспликацией дома как древнейшей антропотехники. Такая экспликация оказалась продуктивной, поскольку в XX в. внутренняя архитектура ограничивала жизненное пространство индивида и коллектива. Дизайн и бытовая техника открыли широкий фронт наступления на микромир человека. Сегодня процветает индустрия интерьерера. Направленная на удовлетворение индивидуализма, она, тем не менее, возрождает ужасающий коллективизм, ибо предлагает серийный комфорт. Если раньше жилье определяло индивидуальность человека, то современный дизайн стирает ее.

Илья Кабаков произвел большой фурор своей инсталляцией «Туалет». Это сооружение, снаружи имеющее форму туалета, а изнутри обставленное как квартира. Что же хотел сказать художник? Вряд ли это намек на какие-то тайные анальные стороны жизни или иные секреты буржуазного мира. Кабаков вспоминал, что мать работала в интернате, специализированном на художественном образовании, чтобы обучать там сына. Но вместо квартиры им предложили нефункционирующий детский туалет, где и прошло детство художника. Б. Гройс интерпретировал инсталляцию Кабакова как протест против коммуналок и заодно против русской общинной традиции: туалет, превращенный в квартиру, — это общественное стойло, хлев, где люди жи-

вут как животные. Классический тоталитаризм, по Гройсу, реализовался в синтезе жилища и общественного искусства. Политическая клика осуществляет тотальную инсталляцию. Она создает коллективное жилье. На самом деле жилищный тоталитаризм реализуется в форме массовой культуры. Вся обстановка собирается из серийных элементов. Рынок говорит одно: я дам тебе то, что ты хочешь, а делает другое: серийную мебель.



Инсталляция И. Кабакова «Туалет». Вид снаружи

Сам Кабаков комментировал свою инсталляцию как метафору искусства. Его «Туалет» намекает на то, что произведение искусства хранится в музее или в частном собрании, открытом для посетителей. Точно так же выставленные в частном доме объекты могут стать предметом обозрения, если посетитель знаком хозяину и получил от него личное приглашение. Отчуждение повседневного жилища, раскрытое в инсталляции Кабакова, состоит в том, что оно в своей нормальной форме есть анти-выставка, которая функционирует как приватное собрание. Благодаря инсталляции фильтрующая привычное от непривычного машина жилья оказалась на сцене. Важно, что посетитель, уютно чувству-



Инсталляция И. Кабакова «Туалет». Вид изнутри

оющий себя в музее, здесь испытывает стресс, так как видит то, что должно остаться невидимым. Когда человек входит в собственное жилище, он не испытывает беспокойства, если все стоит на своих местах. Другое дело входить в чужое жилище. Деревенский человек, не стесняясь, заходит в дом соседа, но и в деревне не принято садиться за стол, если застаешь хозяев за едой. Для современного горожанина есть что-то тяжелое в посещении чужого жилья. Особенно неловко и стыдно чувствуешь себя в гостях у малознакомых людей, квартира которых воспринимается как объект, сравниваемый со своей квартирой. На самом деле это смешение жилья и музея происходит уже давно, с тех пор как жилье представляет статус владельца, который демонстрирует свое величие тем, что строит великолепный дворец и открывает его для всех. Тот, кому не посчастливилось и приходится жить в туалете, довольствуется als ob жилищем. Вход посетителя в «Туалет» обернулся онтологическим выпадением. Превращение

искусства в неискусство само стало искусством. Но все-таки инсталляция — нечто большее. Она раскрывает нашу принадлежность жилищу, и это чем-то похоже на посещение зоопарка. Смещение жилища с музеем поднимает проблему посещения: не становится ли и жилец предметом созерцания. Во всяком случае, известные телепрограммы «Окна» и «За стеклом» наводят на эту мысль. Итак, отличие музея от квартиры состоит в том, что в музее выставляются неординарные, возвышенные объекты, а жилище, наоборот, — банк обыденного, банального, привычного и повседневного. Инсталляция Кабакова, который как феноменологически образованный художник ориентировался на «искусство банального», собственно, и показывает различие посетителя и жильца. Столкновение же с банальным всегда не только тяжело, но и двойственно.

Превращение жилья в коллективную и индивидуальную иммунную систему впервые четко было зафиксировано Г. Башляром в его топологической онтологии. Жилище — это, прежде всего, пространственная иммунная система. Четыре сферы образуют пространство ожидания, место формирования габитуса. Это сфера благополучия, оберегающая от воздействия всего опасного и чужеродного. Такие охранительные функции, собственно говоря, не требуют обоснования. Они оспариваются лишь в том случае, если иммунные зоны не априорны.

Иммунитет следует понимать как социальный факт, как критерий социальной когерентности в процессе взаимодействия между членами коммуны. Семья, родовая община, народ, позже город, церковь, партия являются системами, наделенными высокими требованиями солидарности, оперативным иммунитетом, заставляющим соблюдать определенные меры безопасности. Тот, кто уходит из такой иммунной системы, расценивается как предатель. Скандал, вызванный современной моделью жилья, в том, что она прививает изоляционизм и индивидуализм, удовлетворяет потребности общения флексибельного индивида и его партнера. Они не ищут иммунного единства ни с космосом, ни с обществом, не ориентируются

на идею народа, государства или класса. Отсюда вытекают неудачи современных политиков, которые пытаются создать коллективы из предателей коллектива.



Ф. Решетников. Опять двойка. 1952

Каковы же сегодня требования к иммунным качествам жилья, что думают об этом архитекторы? Не являются ли наши дома материальными символами борьбы между интересами изоляционизма и требованием интеграции? Цивилизационный проект, ориентированный на свободу индивида, манифестировал новый тип взаимодействия

иммунитета и коммунитета. Европейская культура характеризуется диалектикой права и силы. Дом и двор и соединяют иммунитет и коммунитет. Целостность общества обеспечивалась и гарантировалась властью. Можно сказать, что сфера дома и была основой представлений о праве. Недаром неприкосновенность жилища считается одним из главных прав человека. Институт главы дома всегда был опорой всех прочих иммунитетов, регулирующих меру вторжения чужого в границы своего. Иммунитет — это защитная власть в отличие от принудительной. Сердце частного права составляет пространственное право. Яхве, Христос, Аллах — это трансцендентные боги, имеющие в распоряжении собственное пространство. Как в доме отца, в их жилище имеется много комнат, но они стоят пустыми, так как за них требуется заплатить слишком высокую цену. Современный человек хочет, но не может жить в коммуне, даже в райской. Иммунитет — это инклюзивность, и никакая универсалистская пропаганда не может это отменить. Это интуитивно понимал Ницше, предпринявший восстание против религии. Он сформулировал императив, которому приходится следовать после «смерти Бога»: полагайся на свои собственные силы! Теологию Ницше развернул как иммунологию, в плане окончательного эгоизма. Сказать «да» жизни — это означает судить обо всем исключительно с собственной точки зрения, признавая ее не универсальной. Мое «да» — лишь частица в пене всеобщей самоаффирмации.

Тайну современного жилища с информационной точки зрения раскрыл М. Макклюэн, обнаруживший радикальное изменение его иммунной функции. Современный человек не расценивает больше свой дом как расширение своего тела. Для него и универсум уже не является творением Бога. Тем более, он не отождествляет свой дом с космосом. Мировой порядок и стиль жизни распались. Дом стал местом сна и средством удовлетворения акосмических потребностей своих жильцов. Он стал анклавом безмирности в мире. Совершенствуются стены, двери, запоры как средство интеграции и защиты покоя. Дом перестает быть машиной ожидания

и приема гостей, он уже не опосредует желание внутренней защищенности и стремление к покорению внешнего пространства. Квартира воплощает единство геометрии и жизни, становится топически осуществленной утопией — вневременной проекцией интерьера как бытия-внутри. Жилище проектируется для обеспечения ночного покоя, а не для реализации дневных планов. Недаром наши квартиры располагаются в «спальных районах».

Архитекторы проектируют и строят жилище как место отдыха, покоя и сна. Главным помещением в современном доме становится спальня. Когда дом превращается в ширму для моего тела, шлем для моей головы и затычку для моих ушей, он перестает быть медиумом внешнего. Именно так, обретая изолированное жилье, человек становится бездомным. Пребывание в четырех стенах — это почти смертный сон, или состояние анабиоза в ходе путешествия в иной мир. Пространство, ограниченное стенами, становится маленьким. Оно не углублено в землю, как пирамиды фараонов, не стремится к небу, как кафедральные соборы. Многочисленные маленькие домики, спроектированные безмянными архитекторами, обеспечивающие ночной сон — это ответ архитектуры историческому человеку аисторической хижинкой. В центре маленького акосмического домика расположена кровать — техническое средство, гуманизирующее ночные часы. Жилье «в последней инстанции» определяется как место сна. Если пирамида — это «кристалл смерти», кафедральный собор — дерево жизни, то квартира — акосмична. У некоторых место сна может минимизироваться до картонной коробки. Где же может преклонить голову сын человеческий? Речь идет не о том, где переночевать, ибо человек желает рая, а не спальни. Задним планом уединения и покоя является интеграция. Человек спит с кем-то, ищет уединения от кого-то или покоя от чего-то. А мир не спит, ибо он не имеет глаз, которые можно сомкнуть. Что означает тогда основная гипербола классической метафизики о космосе как доме? Не означает ли она господство над территорией и защиту своего места?

ЧАСТЬ ШЕСТАЯ

ВПЕРЕД В ПРОШЛОЕ: АНТИЧНАЯ ЭСТЕТИКА ЧЕЛОВЕЧЕСКОГО ОБРАЗА

ГЛАВА ПЕРВАЯ

СОВРЕМЕННАЯ ВИЗУАЛЬНАЯ АНТРОПОЛОГИЯ, ЭСТЕТИКА И АНТИЧНОЕ ВИДЕНИЕ ЧЕЛОВЕКА

Язык был одним из философских героев XX века, получивший, может, и слегка запоздалое, но безусловно заслуженное признание. Вся современная философия прошлого века и особенно его второй половины прошла под знаком языка. Фундаментальная онтология М. Хайдеггера, фундированная логикой теория познания неопозитивистов, феноменологическая герменевтика Гадамера, персонология и философия культуры Бахтина, философские исследования Витгенштейна, психоанализ Лакана, семиотика и французский структурализм — все это ведущие имена и направления европейской мысли, плодотворно актуализирующие философский потенциал языка в самых разных областях.

Не удивительно, что такое *абсолютизирование языка* в какой-то момент привело к впечатлению, что кроме него, языка, по большому счету ничего и нет, ничего не имеет значения для философии (ставшей «философией языка»), а сам язык лежит в основании и определяет все, точнее, все представляет собой «текст». Если Ницше в свое время говорил, что

«Бог умер, и мы убили его», то французские структуралисты и постструктуралисты могли бы сказать: «Язык родился, и потому все остальное умерло». Смерть человека, автора, субъекта была следствием победной поступи нарративности.

В этой модели действительно не имеет значение *чувственно воспринимаемый образ* человека-автора — сочинений, направлений, поворотов в культуре, — человека-личности. Но начало XXI века показало, что нарративная составляющая образа не может заменить и вытеснить собой визуальную, семиотическая — эстетическую, структурно-текстологическая — личностную. Ведь наше время — это время аудиовизуальных коммуникаций, и они во многом задают перспективы современных философских исследований. *Как лицо одна из основных форм манифестации бытия человека, так и смысл имеет свое визуальное воплощение.* И недаром с значения «лицо» в древнегреческом слове *просороп* началась длительная этимологическая одиссея понятия «личность», а в русском языке эта смысловая связь во многом сохранилась: *лицо-личина-лик(образ)-личность*. И визуальная антропология, один из локомотивов современной философской антропологии, актуализирует значение чувственно воспринимаемого феноменального образа человека как *манифестацию* бытия человека, его личностного потенциала; мы писали об философско-антропологическом содержании этого понятия у Макса Шелера³¹⁷. Причем это касается не только в отношении непосредственного визуального контакта с встретившимся, скажем, на улице, человеком, но и для человеческого образа давно почившей персоны, сохраненной в искусстве скульптуры. Ведь если живой, устный, полный уникальной суггестивности и энергии голос героев прошлого нам уже не дано услышать, то увидеть их мы еще можем, а значит, нам феноменально явлен

³¹⁷ Дорощеев Д. Ю. Манифестация времени позднего Шелера (в соприкосновении с ранним Хайдеггером) // Философская антропология Макса Шелера: уроки, критика, перспектива / Отв. ред. Д. Ю. Дорощеев. СПб.: Алетейя, 2011. С. 192–229.

смысловой эйдос их бытия, пусть и воплощенный руками посредника, мастера, но свидетельствующей о уникальном отражении изображенного человека в культуре его времени. В этой связи визуально-антропологические исследования, в частности по *иконографии античных философов*, могут быть чрезвычайно актуальными и продуктивными в первую очередь для *истории философии, эстетики и философской антропологии*. Кратко рассмотрим, в чем же состоит эта актуальность и продуктивность.

Для нас крайне важно подчеркнуть здесь родство эстетики и современной философской антропологии. Поэтому нам близка позиция И. Бродского, заявлявшего, что с антропологической точки зрения человек есть существо эстетическое, а не этическое, и вообще эстетика — мать этики³¹⁸. Однако в отличие от поэта, рассматривавшего эстетику как вкус, прежде всего литературный, чувство стиля, красоты, языка в целом, мы, не отказываясь полностью от этих коннотаций, берем эстетику в ее более изначальном, древнегреческом значении, как сферу чувственной феноменальности (греч. *aisthanesthai* — чувственно воспринимать). Язык, как фундаментальная характеристика человеческого языка, бесспорно, важен, но его можно рассматривать как неотъемлемую *часть* эстетики целостного образа человека. Аналогично творению в искусстве, человек творит себя посредством механизмов спонтанного самополагания уже на уровне своего целостного визуального (чувственно-феноменального) образа, проявляющего себя в том числе и в речи. Не желая противопоставлять понимание эстетики в «Критики чистого разума» и «Критики способности суждения», мы хотим попробовать осуществить их синтез в перспективе визуальной антропологии. *Антропологически рассмотренная эстетика — это эстетика феноменального (чувственно воспринимаемого) человеческого образа, в котором в спонтанной произвольности воплощается целостное человеческое бытие*. Особенности соотноше-

³¹⁸ Бродский И. А. Поклониться тени. СПб.: Азбука-классика, 2006. С. 245–246.

ния в этом процессе *воплощаемого* и *воплощенного* требует отдельного исследования, которому не следует соблазняться ни их дуализмом, ни их тождеством.

Почти два тысячелетия европейская философия исходила из так или иначе понятого, более или менее радикального дуализма «внутреннего» (сущность) и «внешнего» (явление). И теперь мы можем его преодолеть, возвратившись (с учетом указанной диалектики воплощаемого и воплощенного) к опыту древних греков, для которых быть — это пластическое, чувственно-зримое, телесное, «овнешненное» (Бахтин) — т. е. эстетическое — присутствие. Ведь в древнегреческой картине мира бытие, в том числе человека, обладает «статуарностью» (А. Лосев), материальной фигурностью, «скульптурностью» — кстати, поэтому, видимо, искусство скульптуры так значимо и характерно для античной культуры, даже несмотря на ее понимание как «ремесла» (*tekhne*). Неудивительно, что и физика для греков тоже «эстетика», а «эстетика» — неотъемлемая составляющая и даже фундамент онтологии. Поэтому, например, Аристотель и признает, что тело раба отличается от тела свободного особенностями своей *физической* (т. е. эстетической, чувственно-воспринимаемый) организации (Политика, 1254b30) — ведь раб и свободный гражданин, в соответствии с классической древнегреческой моделью мира, находятся на принципиально разных уровнях *онтологической* иерархии.

Нам этот пример особенно значим, чтобы подчеркнуть: человеческое тело, будучи материальным, не является лишь определенным образом оформленной природной материей. Тело человека — неотъемлемая часть человеческого бытия, и его не нельзя, в качестве материи, отделять от какой-то более существенной части, например, души. Человек это не «сумма» двух инородных друг другу начал, души и тела, как думал Платон (в частности, в «Федоне»), а неразрывная и неделимая их диалектическая взаимосотнесенность. Более того, мы настаиваем, что тело человека — это не тело человека *вообще*, т. е. обладающее общечеловеческой «природой» (имеющейся у биологического вида *homo sapiens*),

а тело конкретного в своей уникальной определенности и существующего «здесь и сейчас» человека, можно сказать — личностная плоть. Уже Гиппократ в трактате «Воздух, вода, местности» показал, что человеческое тело (в частности, его внешний вид, образ) определяется не только внутренними (т. е. «сущностными», «природными») причинами, но и внешними, включая специфику географического положения, климатических условий, законов, обычаев, культуры в целом его ойкумены³¹⁹. Мы же сейчас должны пойти далее и утверждать, что тело человека — уникальное проявление способа его существования, манифестация в чувственно-феноменальной, образной, эстетической форме уникальных особенностей развертывания его бытия в мире. Поэтому следует внимательно выделять разные, в том числе и в отношении их онтологического статуса, формы телесности. Так, как кажется, можно говорить о *материальном неорганическом теле*; *животном одушевленном теле*; *живом человеческом теле*, в отношении которого, вслед за Э. Гуссерлем, различающем в своей «феноменологии тела» (являющейся важной составляющей «феноменологии интерсубъективности») Leib и Körper³²⁰, следует говорить об *одушевленном человеческом теле Другого* и «моем» *собственном теле*; и, наконец, о *неодушевленном человеческом теле*, могущем рассматриваться как *умершее тело* и как *тело, изображенное и воплощенное в пластическом материале* (мрамор, бронза, металл) благодаря возможностям искусства скульптуры. Последнее напрямую затрагивает проблему иконографии античных философов в античном же искусстве, прежде всего пластичном.

В феноменологии описание непосредственно данного в интенциональных актах сознания феномена является способом раскрытия его смысла. Человек в первичной, непроизвольной, дорефлексивной и даже — позволим себя так сказать — «субъ-

³¹⁹ Гиппократ. Избранные книги / Пер. с др.-греч. В. И. Руднева. М.: Сварог, 1994. С. 275–307.

³²⁰ Гуссерль Э. Картезианские размышления / Пер. с нем. Д. В. Складнева. СПб.: Наука, 1998. С. 221–232.

ективной» форме манифестирует себя в своем образе, эстетика которого касается как «физических» черт лица (которые, как мы только что подчеркивали, на самом деле полагаются культурными, экзистенциальными и личностными составляющими), так и походки, манеры одеваться, держать себя, говорить, прически и т. д. — т. е. всего того, из чего *спонтанно* складывается целостная *эстетика человека*. Подчеркиваю, эта эстетика полагается преимущественно в спонтанной произвольности, но не в специальной установке по сознательному моделированию своего образа, особенно в ее гипертрофированной форме — тогда это становится, в лучшем случае, эстетствующим дендизмом; другое дело, что и такой образ, проявляющийся в искусственно отрефлексированной форме, также определенным образом представляет человека. Конечно, феноменология интенционально воспринимаемого образа живого, присутствующего рядом человека отличается от феноменологии восприятия пластического образа в скульптуре.

Человек нам прежде всего *открывается* в своем эстетическом образе *face-to-face*, в опыте первичного (и преимущественно дорефлективного) непосредственного восприятия его чувственного образа; затем — в том, как и что он говорит, т. е. в языке, неотвратимо обнажающем его определенность; далее — в своем личном имени, которое, как выразительно показал П. Флоренский³²¹, выступает пред-данным остоном и смысловой энергией человеческого бытия; и только потом, если отношения с человеком будут продолжительными, его образ сформируется благодаря тем или иным поступкам, решениям, действиям — особенно в так называемых «пограничных ситуациях». Отдельно нужно выделить случаи, когда образ формируется не его носителем, в процессе его произвольного (спонтанного) самоопределения, и не воспринимающим его, а третьим лицом. Так, например, происходит с так называемыми «историческими личностями», чей образ может быть предметом интерпретации в искусстве (биографии, скульптурные и живописные портреты и пр.). Сюда же,

³²¹ См.: Флоренский П. Имена. М.: Купина, 1993.

хотя и в качестве профанированной формы, можно отнести работу политических или «тусовочных» имиджмейкеров.

Наподобие того, как Флоренский, опираясь на опыт исихазма, выявил смысловую «предзаданность» (впрочем, не ущемляющую свободу человека, а, наоборот, позволяющую ему выявить свою личность) для человека его личного имени, так же и мы подчеркиваем, что эстетика человеческого образа является манифестацией в целостной чувственной форме подвижного (т. е. находящегося в процессе временного изменения, определяемого суверенным самоопределением человека) смысла человеческого бытия. Задолго до того, как этот «глубинный» смысл раскроет себя в самосознании, и то всегда лишь частично, он произвольно проявляется, воплощается и обнаруживается в своем эстетическом образе. Здесь мы опять напоминаем изначальные глубины древнегреческого языка, в котором *prosopon*, еще до своего значения театральной маски, значило человеческое лицо, добавив в это рассмотрение перспективу личностной составляющей эстетики человеческого образа, определяемого прежде всего лицом, глазами лица.

Чтобы оттенить наше, личностное, понимание эстетики человеческого образа, сравним его с *античной физиогномикой*, важной части философской иконографии в Древней Греции. Для этого возьмем одноименный трактат, принадлежащий Аристотелю (в том, что он принадлежит великому древнегреческому философу, мы согласны с А. Ф. Лосевым, переводившим и комментировавшим этот трактат; в любом случае, у Аристотеля было сочинение под названием «Физиогномика» — Диоген Лаэртский V 1, 25) или, по крайней мере, современному ему автору перипатетической школы³²². Не вдаваясь в описание и анализ деталей «Физиогномики», остановимся на ее принципиальных установках.

Неразрывное единство идеи и формы у Аристотеля позволяет признавать взаимосоотнесенное отношение души и тела. Это значит, что «внешняя» телесная форма и «вну-

³²² См.: Лосев А. Ф. История античной эстетики. Аристотель и поздняя классика. М.: Искусство, 1975. С. 329–353.

тренняя» смысловая значимость взаимосвязаны и отсылают друг к другу. Аристотель рассматривает физиогномику как науку о признаках, или знаках (*semeia*), воплощенных в теле и позволяющих посредством их распознавания и толкования определить природу душевного этоса, или характер человека. Эта телесная определенность берется во всей полноте своих *природных* характеристик (как говорит сам Аристотель, «они берутся всех родов»³²³), включающих строение фигуры (и отдельных ее частей), форму головы и ее частей, черты лица и глаз, выражение глаз, волосатость или гладкость тела, особенности голоса, речи и т. д. Для нас это важно: *все* феноменальные чувственно воспринимаемые проявления человека являются означивающими, т. е. обладают символическим или, иначе говоря, эстетическим значением. Подчеркнем, правда, что подобные проявления рассматриваются именно как *природные* характеристики, т. е. к ним уже не относится такая важная часть целостной эстетики человека, как, например, одежда, точнее, что и главное как носит ее тот или иной человек (на эту составляющую, и то, кажется, лишь однажды обращает внимание Феофраст в «Характерах», XIX, 7).

Другой принципиальный момент физиогномической эстетики напрямую связан с особенностями древнегреческой антропологии, которая рассматривает отдельного человека не как уникальную самоценную личность, а как частного представителя, медиума некоего данного ему «природой» и потому неизменного общего этоса, заклеянного отпечатка и штампа (дословно «характера»), наконец, «маскиличины» (*prosoron*). Неудивительно, что физиогномика на основе понятых определенным образом природных знаков приходит лишь к тем или иным психолого-этическим *типам* — способного, бесстыжего, добродушного, лукавого, гневливого и т. д. Любопытно, кстати, что Аристотель в своем трактате использует метод *индукции* такого типа, а Феофраст — *дедукции*, но в любом случае результатом выведения предстает всеобщий тип, характер, этос, вытесняющий собой

³²³ Там же. С. 333.

какую-либо значимость неповторимой уникальности. Таким образом, античная физиогномическая эстетика (у Аристотеля более акцентированная на внешний вид, *eidōs*, человека, у Феофраста — на ценностно-характерологический этос) является безличностно-типологической.

При таком подходе рассматривается не отдельный человек, воплощающий собой в неделимом на части синтезе уникальную эстетическую определенность, а те или иные знаки, или признаки, каждый из которых имеет свое значение (так, «глаза широко раскрытые и светлые, немного навывкате, веки красные и толстые» являются признаками бесстыжего человека, а медленные движения, медлительная речь, голос полный и приятный и т. д. — признаками скромного). Получается, что каждый человек — это лишь сумма таких признаков, выражающих его принадлежность к тому или иному всеобщему типу. Для нас же как раз принципиально важно избегать подобных предзаданных *схем*, к которым сводился бы отдельный человек и которыми он бы полагался, чтобы феноменологически непосредственно воспринимать эстетику человеческого образа во всей уникальной неповторимости ее неразложимой целостности. Воспринимается не признак человека, а человек во всей своей целостности — вот принцип нашей антропологической эстетики. Это намного труднее, т. к. каждый человек представляет свой собственный эстетический синтез, и то, что внутри этого синтеза в одном случае может иметь одно значение, в другом — уже другое. В этой связи, возможно, можно вспомнить понятия «*индивидуального априори*» Макса Шелера³²⁴, только не столько со стороны созерцающего, сколько со стороны созерцаемого — действительно, можно предположить, что у каждого человека есть свое индивидуальное эстетическое априори, к тому же развивающееся, т. е. обладающее характеристиками временности и историчности.

Впрочем, все сказанное не означает, что методы античной физиогномики и характерологии нельзя применить к аутен-

³²⁴ Шелер М. Избранные произведения. М.: Гнозис, 1994. С. 294–296.

тичной иконографии античных философов. Ведь, как мы видели, физиогномика — это система четко определенных знаков, которые применялись античными скульптурами и художниками для создания образа того или иного философа, исходя в том числе из особенностей его биографии или принадлежности к той или иной школе. Это для современных структуралистов и их сателлитов философия воплощается прежде всего в соответствующем «тексте», для античных мыслителей она прежде всего выражается в *образе жизни*. Написание текстов — это лишь одно из проявлений философского образа жизни, и далеко не самое важное. (Характерно, что к пониманию этого к концу жизни в своих работах об античной «заботе о себе» и «практиках себя» приходит Мишель Фуко, один из тех, чей образ — и нарративный, и визуальный — стал символом новейшей французской и даже европейской философии). Занятия философией — это выбор, определение, полагание самого себя, своего отношения к себе и своей повседневной жизни, другим людям, природе, изменение, или преобразование, себя в открытом пред-стоянии перед озаряющей своими лучами истины; вот что должно быть приоритетом, а не *написание* философских трудов, говорил Платон³²⁵.

Все эти жизненно-смысловые практики создают пластический, чувственный, эстетический образ античного философа как определенного культурного типа со своими ин-вариантами, который, с одной стороны, манифестирует и фун-дируется реальными персонажами, а с другой — выполняет императивную, регулирующую, идеально-наставительную функцию (которую у Канта выполняла «трансцендентальная идея»). В этом смысле, во-первых, в античности создается общефилософский эстетический канон — так, после Александра Македонского, установившего моду на гладкое, без бороды лицо, отличительным знаком философов является как раз борода; во-вторых, каждая крупная философская школа по-своему, в соответствии со своей содержательной спецификой манифестируется в зрительных образах их

³²⁵ Платон. Седьмое Письмо, 341b-342b.

последователей — так, специалисты в истории античного искусства, занимающиеся проблемами идентификации и атрибутирования скульптур, выделяют эпикурейский стиль. Более подробный анализ эстетики античных философов мы представим в следующей главе.

Иконография античных философов это еще и возможность изучить *аутентичное* понимание и отношение к философам в рамках античной культуры. Учитывая, что пластическое и живописное искусство оценивалось во многом как «ремесло», т. е. безусловно ниже философии, очень интересно, в какой чувственно-воспринимаемой, т. е. эстетической, форме воплощался образ философа. Эстетику в античности следует рассматривать предельно широко, как составляющую *пластического мировоззрения*, как путь ко всем основным проблемам и одновременно их основа. Поэтому же так важно через анализ иконографической эволюции изучить развитие античной философии и ее широкой историко-культурной рецепции. Образы философов, которые мы имеем в скульптурах и гермах, мозаиках и фресках, на барельефах и монетах — все это своеобразная манифестация и даже самосознание античной культурой своего отношения к философии и философам. И углубляясь в *изучении историко-персоналистического контекста этой визуально-ноэтической манифестации*, мы, живущие в XXI веке, и себя сможем лучше понять. Ведь перед нами стоит важная задача развития антропологической эстетики, визуальной антропологии и в конечном счете фундаментальной философской антропологии.

ГЛАВА ВТОРАЯ

ЭСТЕТИКА ЧЕЛОВЕЧЕСКОГО ОБРАЗА В ЖИЗНИ И ИКОНОГРАФИЯ АНТИЧНОГО ФИЛОСОФА В ИСКУССТВЕ

I

Окидывая взглядом историю развития понятия «образ» в европейской философии, можно выделить по крайней мере три фундаментальные сферы его значения. Первый

блок значений закладывается уже древнегреческой философией, в которой *эйдос* (*eidos*) представлял внешний вид онтологической характеристикой сущего, отличающегося *пластической* оформленностью, конкретной наглядностью и определенной «плотностью». Такой эйдос мог пониматься как *чувственный* образ, результат проникающих в человека материальных истечений от воспринимаемого предмета (*eidola*), что мы встречаем у Демокрита, или как *интеллигибельный*, умозрительный, как рассматривал его Платон, но в обоих случаях в нем воплощалось структурно оформленное и пластически выраженное *бытие сущего*, делающее его *доступным созерцанию*. Второй сегмент значений связан с христианством. В нем на первое место выходит *религиозно-антропологическая* и богословская проблематика. «Человек есть образ и подобие Бога»³²⁶ — эти слова Книги Бытия являются основополагающими для христианской религиозной антропологии. Многочисленные комментарии этого места сходятся на том, что «образ» означает здесь данную человеку при сотворении характеристику его бытия, которая может в большей или меньшей степени претвориться благодаря свободному личному выбору человека, полагающего степень его богоподобия³²⁷. Не будем забывать и о том, что в православии *икона* (*ikon*) представляет собой святой образ, лик (святых, Богородицы, Христа), к которому — в случае с молитвой Христу — обращаются не как к «внешней», неподлинной, неадекватной форме Бога (на чем настаивали иконоборцы VI–VIII вв., посрамленные св. Иоанном Дамаскиным), а как к непосредственно воплощенной и присутствующей в нем Абсолютной Личности. Естественно, наиболее полно и выразительно

³²⁶ Быт. 1:26

³²⁷ Такие отношения между «образом» и «подобием» могут быть рассмотрены исходя из отношений «возможности» и «действительности» у Аристотеля, но, естественно, с подчеркиванием антропологического, личностного аспекта. См.: Новая Толковая Библия. Т. 1. Ленинград, 1990. С. 268–269.

лик такого образа претворяется в *лице* человека, в *глазах* как наиболее личностной части лица (хотя в принципе он охватывает собой всю *целостность* бытия изображаемого). Поэтому при рассмотрении понятия личности так важно учитывать представленную в русском языке связь однокоренных слов «лицо — личина, или маска (т. е. неподлинное раскрытие человеческой личности) — лик — личность», полагаемую этимологией и семантикой этого термина в древнегреческом и латинском языках³²⁸. Наконец, третий спектр коннотаций понятия «образ» представляет его как результат активной деятельности человеческого субъекта. Это может быть привнесение субъективных (т. н. «вторичных») характеристик воспринятому материалу в качестве полагаемого «представления» в новоевропейском эмпиризме и развитому на этой основе материалистическому пониманию образа как отражения реальности; или образ может выступать результатом синтетической деятельности субъекта в немецком классическом идеализме (например, в процессе осуществления продуктивной или репродуктивной способности воображения у И. Канта); или в качестве созерцаемого феномена открываться в своей непосредственной данности интенционально организованному сознанию, что мы обнаруживаем в феноменологии; или в качестве «художественного образа», выступающего результатом творческого акта (самого автора или воспринимающего его творение).

Все эти три перспективы рассмотрения образа имеют собственные смысловые горизонты, специфику которых нельзя редуцировать к некоему общему усредненному пониманию. Однако мы хотели бы выделить здесь линии, которые будут для нас определяющими в дальнейшем рассмотрении и которые мы постараемся представить в их единстве, т. е. взаимосвязанными, взаимосоотнесенными, взаимоотсылаю-

³²⁸ См.: Nédoncelle M. *Prosopon et persona dans l'antiquité classique. Essai de bilan linguistique* // *Revue des sciences religieuses*. 1948. N. 22. P. 277–299.

щими. Во-первых, это *онтологическая* перспектива, позволяющая видеть в образе воплощение или манифестацию бытия, а не лишь внешнюю форму; во-вторых, *эстетическая* перспектива, представляющая образ *чувственно воспринимаемой наглядности, созерцаемой феноменальности* — т. е. *эстетики образа* (от греч. *aisthanesthai* — воспринимать посредством чувств); и в-третьих, это — *антропологическая* перспектива, в соответствии с которой мы будем говорить о *целостном человеческом образе*. Все эти три перспективы сходятся в исследовании *эстетики человеческого образа в жизни*, являющегося спонтанной манифестацией, спонтанным проявлением человеческого бытия, особым и чрезвычайно значимым проявлением которого выступает *иконография античных философов в искусстве*.

II

Иконография античных портретов, не только философов, складывалась из изображений в самых разных формах, которые можно разделить на *пластические и изобразительные*. К первым относятся *скульптурные статуи* из мрамора, меди и бронзы; *гермы*, зачастую являющиеся бюстовыми копиями греческих оригинальных скульптур (в подавляющем большинстве не дошедших до нас), выполненные для частных домов и вилл знатных и просто обеспеченных римлян; *надгробные стелы*; *геммы*, представляющие собой вырезанный на драгоценном или полудрагоценном камне перстне портрет владельца, часто выполняющий функцию печати; *инталы*, одна из разновидностей гемм, представляющая собой резной камень с углубленным изображением; появившиеся в начале эпохи эллинизма *камеи*; памятные *монеты*, выпускаемые преимущественно на родине изображаемого, прославившего или символизировавшего ее; наконец, *театральные маски*, специально создаваемые для исполнения ролей определенных героев, среди которых были и реальные исторические лица. К изобразительным формам относилась живопись, которая создавалась либо *охрой*; либо была *мозаичная*, преимущественно напольная,

либо настенная фресковая; либо керамическая, представленная на разного рода керамических изделиях (амфорах, скифосах, кратерах и т. д.)³²⁹.



Академия Платона, I в. до н. э., 2-й помпейский стиль,
Неаполитанский археологический музей

Конечно, не все перечисленные источники портретной иконографии равноценны и значимы для исследований образа античного философа. Так, древнегреческие картины Полигнота, Апеллеса, Аристиды и других крупнейших художников античности и вовсе не дошли до нас сквозь испытания времени и мы знаем о них главным образом из сообщений Плиния Старшего в 35-й книге его «Естественной истории», сочинения Филострата «Картины» и ряда

³²⁹ Мы не стали включать в этот список такие специфические образцы античной иконографии, как, например, *imagines clipeate*, пластические или живописные портреты, представленные в центре круглого военного щита и изображающие или самого его владельца, или его предков.

других литературных источников³³⁰. Фресковая живопись стала активно развиваться лишь в поздней античности, как и мозаичные напольные изображения, например, знаменитая мозаика «Философы» в Римско-германском музее г. Кельна или мозаика «Семь философов» из музея Баальбека (Бейрут). Театральные маски, предназначенные для исполнения ролей исторически реальных философов³³¹, также, насколько нам известно, не сохранились. Геммы в соответствии со своей функцией представляют прежде всего портреты правителей, священных животных и богов³³². Что касается монет, до нас дошло некоторое количество образцов изображенных на них философов, которые выпускались в их честь благодарными полисами (как это было в случае с Гераклитом и Демокритом), или по повелению правителя, высоко оценившего его деятельность (как в случае с Галеном, знаменитым врачом, не чуждым философской деятельности). Но, благодаря особенностям такой иконографии, образ философа здесь был *предельно* схематичным и упрощенным, представляя скорее не портрет, а знак признания, своего рода культурно-политическую легитимацию властью. Керамическая же живопись очень редко изображает образы, которые можно с уверенностью идентифицировать с тем или иным реальным историческим

³³⁰ Реконструкция античной живописи по письменным источникам представлена, например, в: Неверов О. Я. Геммы античного мира. М.: Наука, 1983. С. 88–107.

³³¹ Кроме Сократа в Аристофановских «Облаках», героями комедий, как об этом свидетельствует один фрагмент аристотелевского текста, были также Гераклит, Пифагор и Эмпедокл (см.: Гераклит Эфесский: все наследие / Подгот. С. Н. Муравьев. М.: Ad Marginem, 2012. С 72).

³³² См.: Неверов О. Я. Геммы античного мира. М.: Наука, 1983. С. 70–88. Правда, есть хранящаяся в Эрмитаже гемма II века, изображающая Марка Аврелия в паре с его соправителем Люцием Вером, но в этой, как и множестве других, иконографии изображен не *философ-стоик* Марк Аврелий, а *римский император* Марк Аврелий.

лицом, в основном она представляет или мифологических героев и богов, или безличные обобщенные фигуры поэта, певца, атлета, воина, учителя (а значит, и философа). Поэтому неудивительно, что в дальнейшем, в качестве основного источника нашего исследования, мы будем исходить из наследия античной глиптики, пластической иконографии древнегреческих философов, представленной прежде всего скульптурами и гермами. Но перед тем как начать это исследование, хотелось кратко остановиться на отличиях эстетического образа человека в жизни и иконографии античных философов в пластическом искусстве.

В основе этих отличий лежит специфика полагания образа и его восприятия. Начнем с того, что, говоря об образе человека, нужно различать его формирование в процессе естественной, спонтанной, дорефлексивной манифестацией бытия — и в процессе его восприятия извне, «со стороны». Здесь нас интересуют в первую очередь именно онтологические, а не оценочные механизмы полагания образа. Впрочем, в обоих случаях образ развивается, ведь он представляет собой результат определенного свободного само-отношения человека, которое может меняться. В этом плане онтологические основания человеческого образа определяются не возможностью его восприятия извне, а *спонтанным самополаганием*. Там же, где образ доступен произвольному изменению и регулированию исходя из ориентации на Другого, мы имеем изменение не онтологических его основ, а исключительно формальных, «внешних» атрибутов. Так, например, человек может корректировать свой стиль одежды, которая является неотъемлемой составляющей его образа, в зависимости от того, куда он идет и с кем будет встречаться. Однако необходимо подчеркнуть, что онтологически рассматриваемый образ человека является *трансцендентальным*, т. е. не сводится лишь к одной форме своего чувственного проявления, а фундирует собой множественные инварианты такого проявления, как способы манифестации единого источника. И хотя для внешнего случайного наблюдателя

(именно в силу того, что он внешний, а его восприятие улавливает только форму) прежде всего бросится в глаза, одет ли воспринимаемый им на улице человек в потертые джинсы с толстовкой и бейсболкой или в строгий вечерний костюм от кутюр (и в зависимости от этого он может так или, в соответствии со своими субъективными пристрастиями, оценивать образ этого человека), но как для самого этого человека, так и для более глубокого восприятия, основывающегося уже на более глубинном знании, оба этих столь разных стиля одежды могут быть органичным проявлением единого целостного образа конкретного человека.

Здесь мы, кстати, подходим к фундаментальному отличию *эстетики человеческого образа*, как мы ее понимаем, от *античной физиогномики*, о которой мы будем судить прежде всего по сохранившемуся трактату Аристотеля. В том, что это именно сочинение Стагирита мы следуем за А. Ф. Лосевым, впервые переведившего и подробно анализировавшего его³³³. До нас дошли также физиогномические трактаты Полемона, ритора II в. н. э., софиста IV в. н. э. Адамантия и трактат латинского анонима этого же времени.

Как известно, античная физиогномика признавала возможность судить о характере и других психологических (в широком смысле «внутренних») чертах человека (и не только человека, но и животных) через внешний вид и образ, т. е. через соответствующие, чувственно воспринимаемые («эстетические») особенности телесной организации. Таким образом, признавалось *естественное* проявление внутренних качеств во внешних формах, благодаря чему они предстают обозначениями, или *знаками-признаками* (*seteia*), которые доступны истолкованию. Надо сказать, что появление древнегреческой физиогномики знаменовало собой серьезный прогресс в понимании человека. Ведь изначально человек рассматривался и изображался исключительно как

³³³ См.: Лосев А. Ф. История античной эстетики. Аристотель и поздняя классика. М.: Искусство, 1975. С. 329–355.

«тело», *soma*³³⁴, т. е. пластическая определенность, воплощенная в статично-застывших формах — архаический *курос* является наиболее известным примером. Но постепенное понимание человека меняется, и прорыв осуществляется во времена «открытия индивидуальности», первой «антропологической революции» в середине — второй половине V в. до н. э. — наряду с телом в качестве антропологической модели признается *эмос* (*ethos*), внутренняя определенность человека, его целостный нрав, склад, характер (в широком смысле). Мирон создает своего «Дискобола», и хоть и медленно, внутренняя экспрессивность начинает получать способы своего выражения в искусстве, еще не нарушая классической меры. Как сообщает Плиний Старший, первым, кто в живописи стал изображать нрав, чувства, душевные смятения человека был Аристид из Фив, современник Апеллеса и Аристотеля (XXXV, 98). И физиогномика основывалась не на иерархии души и тела, что было у Платона, а на принципе их взаимосоотнесенности, органичной спонтанной взаимосвязи.

Очевидно, что такое понимание было определено всем складом философии Аристотеля — прежде всего его учением о *неразрывности формы и материи*, а также его логикой, признававшей возможность «распознать природу живого существа на основании чего-то внешнего» (Первая аналитика, 70b).

Нельзя не учитывать и общую открытость великого философа эмпирическому опыту, не в малой степени вызванную медицинской составляющей в биографии Стагирита. А ведь влияние древнегреческой медицины на зарождение и развитие физиогномики было очень существенным (не исключено, что физиогномика даже преподавалась в древнегреческих медицинских школах), достаточно вспомнить работу Гиппократов «О воздухе, водах и местностях», в которой признавалось влияние окружающей среды, ее географической

³³⁴ См.: Тахо-Годи А. А. О древнегреческом понимании личности на материале термина «*soma*» // Вопросы классической филологии. III–IV. М.: МГУ, 1971. С. 273–298.

и климатической составляющей, на тело («внешний образ»), которое в свою очередь определяет собой характер и темперамент человека³³⁵.

Нам важно выделить здесь те особенности античной физиогномики, которые принципиально отличают ее от эстетики человеческого образа; остановимся лишь на двух моментах. Во-первых, античная физиогномика полностью фундирована *природой*, т. е. основана на признании естественного, полагаемого природой порядка выражения характера живого существа в его внешности, не важно идет ли речь о *благородном льве* или *любезнательных эллинах*. Отсюда получается, что образ человека (поскольку мы говорим именно о нем) не является результатом его свободного личного самоотношения (пусть даже осуществляющегося на дорефлективном уровне), а полагается как некая заданность, определяемая изначальным порядком (космосом) и неизменяемой природой (фюсис) той или иной гендерной (мужское-женское), географической (скажем, афиняне-беотийцы), культурно-этнической (по примеру свобододлюбивые эллины и склонные к рабству варвары) или «социальной»³³⁶ *природной общности*. Наше же понимание образа является *личностно* ориентированным. Поэтому человеческий образ, даже в том, что формально касается его физических характеристик, не является природным, представляя собой результат свободной трансформации и манифестации своего бытия, полагаемого принципом самосоотнесенности. Во-вторых, античная физиогномика построена на *расчленении* единого целостного образа на ряд отдельных физических признаков, каждому из которых природой определено то или иное характеризующее его этос значение, представляющее

³³⁵ Гиппократ. Избранные книги. М.: Сварог, 1994. С. 278–305. Так, гуморальная теория учила, что преобладание в организме одной из четырех жидкостей — крови, слизи-флегмы, черной и желтой желчи — приводит к преобладанию в человеке соответственно сангвинического, флегматического, холерического и меланхолического темперамента.

³³⁶ Свободные и рабы, у которых, по Аристотелю, даже природа тел различная — Политика, 1254b30.

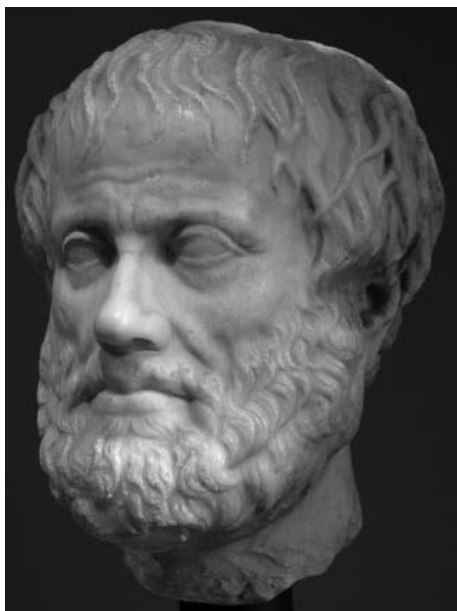
все тело как естественную семиотическую систему. Так, например, Аристотель считает, что признаками мужественного являются жесткие волосы, прямое положение тела, крупные кости и ребра, плоский и поджатый живот, мясистая и широкая грудь, карие, не слишком раскрытые и не совсем сощуренные глаза и т. д.³³⁷ Получается, что образ оценивается здесь не как проявление *целостной личности* человека, а лишь со стороны отдельных его *типологических* характеристик (мужественный, робкий, способный, тупой, бесстыжий, добродушный, извращенный, лукавый и т. д.). В дальнейшем такая физиогномическая типизация найдет свое выражение в «Характерах» Феофраста, ученика Аристотеля и преемника его школы, и в целом она свойственна античной литературе³³⁸.

Несмотря на сказанное, эстетику человеческого образа объединяет с античной физиогномикой прежде всего признание *визуального воплощения качественной (внутренней, нравственной) определенности бытия человека*. У самих греков, признававших, что искусство выступает подражанием природе, не существует твердой границы между образом человека в жизни и в искусстве — и там и там мы имеем выпуклую, схематично типизированную наглядную пластичность. Античную антропологию можно характеризовать как *нормативную пластичность*, а потому неудивительно, что она определяется принципами *скульптурно-статуарного понимания человека*. Эти принципы полагают не только внешний образ реального человека в жизни, но и его изображение, максимально детализированное и объективированное, в античной, а также в византийской литературе³³⁹.

³³⁷ См.: Лосев А. Ф. История античной эстетики. Аристотель и поздняя классика. М.: Искусство, 1975. С. 333–334.

³³⁸ См.: Нахов И. М. Физиогномика как отражение способа типизации в античной литературе // Живое наследие античности. М.: МГУ, 1987. С. 69–89.

³³⁹ См.: Нахов И. М. Физиогномика как отражение способа типизации в античной литературе // Живое наследие античности. М.: МГУ, 1987; Любарский Я. Н. Внешний облик героев Михаила Пселла



Аристотель, римская копия I в. н. э. с ориг. 320 г. до н. э.,
Вена. Музей истории искусств

Итак, нам нужно учитывать, что Аристотель философски обосновал, а сами греки в своем большинстве априори признавали *визуализацию этоса*, т. е. визуальное воплощение и выражение нравственных качеств, причем как в жизни, так и в пластически-изобразительном искусстве. Как известно, это искусство, которое сейчас символизирует собой недостижимые высоты классического греческого чуда, самими греками оценивались лишь как «ремесло», *tekhnē*. Но при этом Аристотель называет Фидия «мудрым камнерезом», а Поликлета «мудрым ваятелем статуй»³⁴⁰, поскольку му-

(к пониманию художественных возможностей византийской историографии) // Византийская литература. М.: Наука, 1974. С. 250–255.

³⁴⁰ Аристотель. Никомахова этика, Сочинения в четырех томах. Т. 4 / Пер. В. П. Брагинская; ред. А. И. Доватур. М.: Мысль, 1983. 1141a10.

дрость, в узком смысле, означает совершенно осуществленное ремесло.

Но есть и другой аспект. Если в жизни внешний образ являет и выражает собой этос конкретного, хорошего или плохого, человека, то искусство, учитывая реальность визуализации этоса, должно в своей сознательной установке воплощать зримый образец высокой нравственной определенности. А это означало, что изображать следовало лица, *достойные подражания или должны выглядеть достойными подражания*, ведь в них наиболее полно и «чисто» воплотилась «природа» человека, а ведь именно подражание природе было основным принципом античного искусства и античной антропологии. Поэтому античная иконография руководствовалась не выражением реального сходства с изображаемым, а визуализацией определенного смыслового (нравственного) образа, воплощающего собой те или иные добродетельные качества, в соответствии с сформированными типологическими стандартами и устойчивыми иконографическими знаками. Об этом говорит в своей наставительной речи к Никоклу Исократ³⁴¹. Этому же учит живописец IV в. до н. э. Никий, когда говорит, что выбор предмета изображения уже важная часть искусства живописца, и нужно «выбрать предмет высокого характера и не размениваться на изображение столь незначительных явлений, как птицы и цветы»³⁴².

Такой подход не удивителен, поскольку в Древней Греции основная функция искусства была дидактической, нормативно образ-овательной и образ-ующей. Приоритет здесь, конечно, был у мусических искусств и в первую очередь у музыки, особенно после учения Дамона, впервые последовательно раскрыв-

³⁴¹ «Стремись к тому, чтобы твои изображения остались скорее напоминанием о твоей доблести, чем воспроизведением твоей внешности» (Исократ. Речи. Письма / Ред. Э. Д. Фролов. М.: Ладомир, 2013. С. 28; II, 36).

³⁴² См.: Деметрий. О стиле, 76 (Античные риторика. Собрание текстов, статьи, комментарии и общая редакция проф. А. А. Тахо-Годи. М.: МГУ, 1978. С. 76).

шего связь музыкальных ритмов с *формированием* соответствующих этосов (нужно ведь не забывать, что в древнегреческой культуре музыка была неотделима от поэзии, следовательно, чувство слуха было напрямую связано с осмысленной речью, логосом). Аристотель также выделял этическую, нравственную составляющую в том, что воспринимается с помощью слуха. Осязание и чувство вкуса вообще не имели нравственной составляющей, зато зрение было причастно этосу, т. к. рисунки и краски являются «внешними отображениями нравственных переживаний» и могут выразить нравственный характер изображаемого лица, хотя и не в значительной степени, учитывая, что внешний вид и образ «лишь в незначительной степени и далеко не у всех вызывает соответствующие переживания»³⁴³.

Таким образом, если музыка может *активно формировать* этос³⁴⁴, то живопись в основном его пассивно *отображает*, и зрительное воздействие на этос человека застывшей формы по своей интенсивности все же меньше и имеет не столь всеобщий характер, как аудиовоздействие ритмичной музыкальной длительности, к тому же облагороженной словом. Возможно, музыка выше ценилась еще и потому, что, в отличие от пластически-изобразительных искусств, не являлась столь очевидно антропоморфной и не была связана с застывшей материей, работа с которой удел ремесленников. Впрочем, достойно представленный визуальный образ также может быть полезен в целях воспитания, а плохо воплощенный будет вреден — так, Аристотель советует молодежи смотреть на картины Полигнота и не смотреть на картины Павсона³⁴⁵. Можно

³⁴³ См.: Аристотель. Политика. 1340 а30.

³⁴⁴ В античной антропологии неизменность «фюсиса» (природы) сочетается с подверженным влияниям и, следовательно, изменчивым «этосом» (см.: Аверинцев С. С. Образ Античности. СПб.: Азбука-классика, 2004. С. 254), поэтому античное искусство и видело свою основную задачу в должном образовании этоса, и музыка здесь по силе своего воздействия имела очевидный приоритет.

³⁴⁵ Аристотель. Политика. 1340а36. Вероятно, можно согласиться с Йегером, что для Аристотеля именно музыка является наиболее

предположить, что подобный подход применим и к искусству скульптуры, а высокая оценка Аристотелем Фидия и Поликлета объясняется как раз тем, что образы их произведений достойно осуществляли в чувственно воспринимаемой форме пайдейю, воспитательную функцию.

Итак, мы видим, что античное искусство определялось дидактическими целями (что не помешало ему быть великим с эстетической точки зрения), а значит, учитывая отношение к воспитанию в древнегреческих полисах, и социально-политическими. Портретный образ был фактом политической жизни и предназначался не для закрытого просмотра, как в наше время, в музеях, а для открытого признания на агоре. Конечно, сперва, в VII–VI веках до н. э., иконография почти полностью состояла из изображений богов, героев и победителей Олимпийских игр³⁴⁶, причем при троекратной победе им ставились статуи с воспроизведением их внешности, называемые *иконическими*³⁴⁷. Определенным рубиконом может служить 510 г. до н. э., когда на агоре от имени государства была поставлена статуя тираноубийцам Гармодию и Аристокитону работы Антенора, возможно, первая, которую поставили афиняне от имени государства³⁴⁸.

«этичным» искусством, т. е. имеющим наиболее сильное воздействие на этос, однако все же его оценка, что наиболее духовным органом для Платона был глаз (путь ума), а для Аристотеля — слух, представляется неоправданно схематичной (см.: Йегер В. Пайдейя. Т. 2. М.: Греко-латинский кабинет Ю. А. Шичалина, 1997. С. 219).

³⁴⁶ Так, Павсаний сообщает о статуях в Олимпии атлету Праксиданту с Эгины и Рексибию из Оппунты, которым были поставлены деревянные статуи в Олимпии соответственно в 544 и 536 г. до н. э. (Павсаний. Описание Эллады. СПб.: Алетей, 1996. VI, 18, 7).

³⁴⁷ Плиний Старший. XXXIV, 16.

³⁴⁸ См.: Аристотель. Риторика, 1368a18; Плиний Старший. XXXIV, 17. Примерно в это же время, в конце VI в., в Элладе распространяется и литье из бронзы, из которой как раз и будет в дальнейшем появляться большое количество скульптур.

Где-то с середины V в. до н. э. греческая иконография стала активно включать в себя философов. Это связано прежде всего с тем, что именно в это время формируется собственно афинская философская школа (во многом благодаря Анаксагору из Клазомен, прожившим в Афинах около 30 лет и, видимо, все-таки значительно повлиявшим на Сократа), философия становится важным феноменом общественной жизни Афин, а сами Афины (благодаря руководству Морским Союзом в греко-персидских войнах) — бесспорным центром Эллады, аккумулировавшим в себя и производящим из себя все лучшие силы эллинской культуры, осуществившей принципиальный поворот «от природы к человеку». И, надо сказать, иконография древнегреческих философов не затерялась среди политиков, поэтов и атлетов. Учитывая огромное количество скульптуров в V–IV веках до н. э., неудивительно, что они различались по тематике изображаемых ими лиц. И была большая группа скульптуров — Андробул, Асклепиодор, Аристокдем, Даифрон, Дамокрит, Даймон, Колот, Клеон, Калликл — которая специализировалась именно на изображении философов³⁴⁹. Одна лишь цифра, показывающая, сколь велико было место на общественном и культурном пространстве полиса философов и их пластической иконографии: в книге Г. Хафнера «Выдающиеся портреты Античности» из 337 представленных в ней греко-римских портретов 42 философа (преимущественно древнегреческих и представляющих римские копии в форме герм с древнегреческих оригиналов, массово перевезенных в Рим из Греции после ее завоевания в сер. II в. до н. э.), что составляет примерно 13 процентов — огромное количество³⁵⁰!

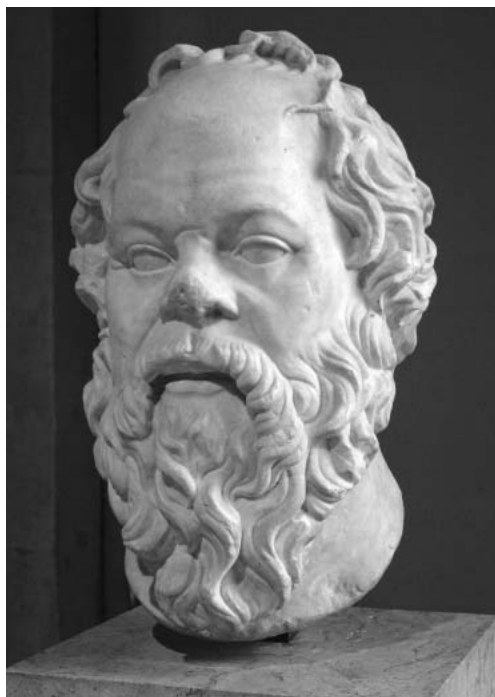
³⁴⁹ См.: Плиний Старший XXXIV, 86–92; См. также примечания: Плиний Старший. Естествознание. Об искусстве / Перевод с латинского, предисловие и примечание Г. А. Тароняна. М.: Ладомир. 1994. С. 407–411.

³⁵⁰ См.: Хафнер Г. Выдающиеся портреты античности. 337 портрета в слове и образе. М.: Прогресс, 1984.

Конечно, далеко не все эти скульптуры ставились философам от имени полиса — так, например, известный и очень богатый софист Горгий из Леонтин первым поставил самому себя цельную золотую статую в дельфийском храме³⁵¹. Но признание на государственном уровне философов тоже было не редкостью — так, афиняне, услышав главное произведение Демокрита «Большой Мирострой», настолько восхитились и поразились, что, помимо выделения философу огромной суммы денег (по одной версии 500 талантов, по другой 100 — даже учитывая возможность завышения суммы, огромные деньги!), воздвигли в его честь несколько медных статуй (см. Диоген Лаэртский, IX, 7, 39–40). Такой же честью почтило отечество и Эпикура (Диоген Лаэртский, X, 9), а Митридат приказал воздвигнуть от своего имени статую Платона в Академии работы Силаниона (Диоген Лаэртский, III, 25). Подчас, правда, чтобы дожидаться признания в виде статуи от непостоянных афинян, нужно было сперва оказаться осужденным ими на смерть. Именно так и случилось с Сократом, которому афиняне, сожалея о случившемся, спустя более полувека, примерно в 330 г. до н. э., после его казни заказали скульптуру Лисиппу, копии с которой сейчас хорошо известны и хранятся в разных музеях мира.

Хотелось бы сказать пару слов об иконографии Сократа. Как известно, отцом Сократа был ваятель Софрониск, да и сам афинский мудрец, по преданию, не был чужд искусства скульптуры, и некий Дурид сообщает, что Сократ одно время работал камнерезом, и одетые Хариты на Акрополе принадлежат его руке (Диоген Лаэртский, II, 5,19). Сам Сократ был, пожалуй, первым в Античности, чья внешность стала неотъемлемой составляющей нарративного образа, т. е. формирующего в слове (сначала в «сократических сочинениях», а затем почти в каждом обращении к нему) и изображающего глубокий смысл и урок его образа жизни и смерти. Собственно, развившаяся с скульптуры Лисип-

³⁵¹ См.: Плиний Старший XXXIII, 83.



Сократ, римская копия с произведения Лисиппа
3-й четв. IV в. до н. э., Лувр

па³⁵² иконография Сократа представляет собой человека, явно разрушающего классический идеал *калокагатии*. Рядом с идеальными фигурами атлетов Сократ, со своим небольшим ростом, курносый и толстогубый, с лысиной, толстой шей и заметным животом действительно мог казаться уродливым. И самое важное, что этот его неказистый внешний вид и *не нуждался* в нормативной идеализации, т. к. выступал неотъемлемой составляющей его целостного смыслового образа, который как раз включал в себе столь

³⁵² Хотя Хафнер предполагает, что один из двух греческих оригиналов, с которых впоследствии снимались многочисленные копии, создан еще при жизни Сократа (см.: Хафнер Г. Выдающиеся портреты античности. 337 портрета в слове и образе. М.: Прогресс, 1984. С. 243).

явное несоответствие некрасивого тела красоте и величию его души. Внутренний этос не нашел здесь соответствующего выражения в соответствующих телесных признаках, и как бы мы тщательно ни применяли герменевтические методы античной физиогномики, самое главное оказалось бы от нас скрыто. Ведь если воспринимать скульптуру Сократа, ничего не зная о его жизни, т. е. не задействуя литературные источники (наряду с которыми для современников Сократа и следующего за ним поколения центральную роль играли устные коммуникации), мы увидим образ человека ничем не примечательного и даже непонятно зачем и за что изображенного.

И совсем другими красками, выразительно представляющими трагический и одновременно оптимистический смысл человеческой деятельности, засияет этот образ, если мы читали «Апологию Сократа», «Федон», «Критон», «Воспоминание о Сократе» Ксенофонта и другие подобные произведения. Это свидетельствует о том, что даже образ в изобразительно-пластическом искусстве для своего полноценного восприятия и понимания подчас (не всегда, но в определенных случаях) нуждается в том, чтобы его непосредственно данная визуальная составляющая была бы расширена нарративной (я уже не говорю, что практика пластической иконографии в античности включала в себя соответствующие пояснительные надписи). Более того, на примере Сократа видно, что языковая иконография с конца IV в. до н. э., в эпоху эллинизма начинает даже преобладать над визуально-пластической, что свидетельствует, что на смену «культу тела» приходит «культ этоса», точнее говоря, все больше разводятся *kalos* (красивое тело) и *agathos* (добрый нрав)³⁵³.

³⁵³ Впрочем, и в этой ситуации литературный портрет, как мы отметили выше, продолжает формироваться по канону скульптурного портрета, что объясняется застывшими пространственно-пластичными (а не временно-динамичными) основами античной антропологии, в которой неизменность «фюсиса» (природы) сочетается с подверженным влияниям и, следовательно, изменчивым «этосом».

Так, в посмертном энкомии тирану Кипра Эвагору, призванном быть наставлением его сыну Никоклу, Исократ перечисляет, в чем состоит преимущество нарративного изображения перед скульптурным. Во-первых, достойные люди гордятся не столько своей телесной красотой, сколько своими разумными поступками, которые могут быть запечатлены именно в искусно составленной речи, ведь именно они оставляют о человеке славную память в веках. Во-вторых, материальные извращения ограничены лишь тем местом, где они стоят, а прославляющие речи могут распространяться по всей Элладе, а значит, круг подражающих достойному примеру становится существенно шире. В-третьих, никто не смог бы воспроизвести своим телом изображенную фигуру (здесь, видимо, Исократ признает существующую идеализацию в изображении), тогда как подражать описанным в речи нравам и поведению может каждый, «кто не стремится к беспутному образу жизни, а хочет стать порядочным человеком»³⁵⁴. Впрочем, на примере возникшей иконографии Сократа видно, что, несмотря на то, что все больше разводятся *kalos* (красивое тело) и *agathos* (добрый нрав), визуализация пластического образа жизни и его смысла, прославленная в вербальных памятниках, является актуальной (в том числе и в дидактических целях), пусть и предполагает, в качестве условия своего восприятия, референцию к словесному портрету изображаемого.

III

Продолжим наше исследование, следуя за установкой и терминологией Эрвина Панофского, которую он применяет для понимания образа в работе «Этюды по иконологии». Итак, за первичным (или естественным) значением, доступным через восприятие *формы* изображаемого, и вторичным (или условным) значением, основанном на знании *сюжетных мотивов (тем)* в изображаемой иконографии, следует уровень *внутреннего значения, или содержания*, относящийся уже не к явлению (как два предыдущих), а к *сущности* изо-

³⁵⁴ Исократ. Речи. Письма. С. 197; IX, 73–76

бражаемого, которая предполагает выявление и понимание его «символических», зачастую не сознающихся самим художником значений благодаря «синтетической интуиции»³⁵⁵.

Эти рассуждения известного искусствоведа нам важны для очередного сопоставления эстетики человеческого образа в жизни и искусстве. Как мы уже говорили, первичное восприятие в повседневной жизни схватывает формальные характеристики образа человека — его рост, цвет волос и глаз, национальность, манеру ходить, особенности голоса и т. п., — короче, все то, что как раз и является предметом рассмотрения античной физиогномики. Далее, присмотревшись, мы можем выделять какие-то дополнительные знаки, более подробно характеризующие его образ — например, христианский крестик, фанатский шарф, брендовый костюм (или любую другую часть гардероба), модель гаджета, книгу определенного автора и т. д. Но все эти элементы, при все их важности самих по себе, выражают лишь внешнюю, формальную сторону человеческого образа (пусть уже и на более глубоком, чем на естественном, природном уровне, как предшествующие признаки) — до тех пор пока они не объединятся в том, что Панофский называл «синтетической интуицией». Именно она способна увидеть за всеми — как, условно говоря, природными, так и культурными — отдельными атрибутами образа его *единую целостную личностную основу*. Для Панофского, рассматривавшего в основном искусство живописи, этот уровень означал выявление тех характерных для художника сословных, религиозных, философских, общекультурных принципов, которые произвольно, на дорефлексивном уровне воплощались в его творчестве³⁵⁶. Для нас же этот уровень связан с восприятием того образа человека, в котором спонтанно манифестируется его бытие, онтологическая определенность его личностного своеобразия (на момент восприятия этого образа).

³⁵⁵ Панофский Э. Этюды по иконологии. Гуманистические темы в искусстве Возрождения. СПб.: Азбука-классика, 2009. С. 27–59.

³⁵⁶ Там же. С. 32–34.

Следует признать, что для этого только лишь визуального восприятия может быть недостаточно: поскольку важнейшим механизмом полагания, формирования и неотъемлемой составляющей целостного образа в жизни является *слово, речь, язык* человека, то синтетическая интуиция зачастую не может не основываться на устном слове как способе спонтанной манифестации (или, как говорят лингвисты, *хезитации*) человека. Так образ становится *аудио-визуальным*³⁵⁷. Это как раз принципиально отличает восприятие образа в жизни и в изобразительно-пластическом искусстве, ведь если в первом случае слово является его органичной имманентной составляющей, то во втором оно предстает как привлеченное *извне* (из имеющих самостоятельное значение нарративных источников) средство для более точного и полного восприятия визуально-пластического образа. Органичного объединения визуального и нарративного в образе искусства мы не найдем и в античном театре, где маска является способом типизации героя, а только лишь начиная с театра эпохи Возрождения, а в дальнейшем и в кинематографе³⁵⁸.

И еще одну деталь мы не можем не отметить в этой связи. При восприятии образа человека в жизни всегда нужно учитывать, что тот или иной его элемент может иметь, так сказать, не «субстанциальный», а *случайный* характер, т. е. будет не манифестировать личностную сущность человека, а присутствовать в силу случайных обстоятельств и причин. В конце концов, в повседневной жизни человек часто вынужден отвлекаться и выразить случайное или малозначимое для него. Этим человек в повседневной жизни отличается от своего образа в искусстве, где он представляет результат

³⁵⁷ Мы сейчас не будем останавливаться на роли запахов в портретном образе, ограничившись указанием, что, даже признавая их существенное значение в современном мире, представленном, в частности, романом Зюскинда «Парфюмер» и некоторыми фильмами, они очевидно уступает в этом отношении зрению и слуху.

³⁵⁸ Впрочем, театр и кино по способу полагания и явления художественного образа существенно различаются — это, однако, отдельная тема, которую мы здесь не будем касаться.

активного полагания творческим актом Художника, и, если этот Художник талантлив или даже гениален, созданный им образ будет цельным и законченным, в котором все будет необходимо и на своем месте³⁵⁹.

Это особенно отличает древнегреческое классическое искусство, среди которого в этом отношении в первую очередь выделяется как раз скульптура, представляющая собой впечатляющее единство *ordo rerum extensarum* (порядок протяженных вещей) и *ordo rerum idearum* (порядок идеальных вещей). Гегель подчеркивает, что греческая скульптура являет телесный образ духа (а не только лишь души, подобно образу животных), в котором снимается все частное, случайное, акцидентальное, произвольное, короче, все субъективное, и остается лишь «объективная духовность», представленная в материальной — а значит, индивидуальной («материя — принцип индивидуации») — форме. Объединение в скульптуре материальной индивидуальности и всеобщей субстанциальности позволяет немецкому философу в этом случае говорить о «субстанциальной индивидуальности», представляющем собой «свободную необходимость», и оценивать ее как средоточие классического искусства³⁶⁰.

Действительно, классическая греческая скульптура не останавливается на реалистически изображенном своеобразии человека, как это будет в физиологичном натурализме римской пластики, она представляет в нем определенную модель визуализации смысла, характеризующую представления древнегреческой культуры о красоте тела, полисной гражданской добродетели, наконец, мудрости и приобщенности

³⁵⁹ Это различие имеет значение и для самого Художника, который, помимо своей творческой жизни, вынужден вести и повседневную жизнь, где он уже не Художник, а муж, отец, налогоплательщик, покупатель и т. д., и эти две ипостаси, объединенные в одном лице, нужно отличать друг от друга (см.: Юнг К. Поэзия и художественное творчество // Юнг К. Феномен духа в искусстве и науке. Собрание сочинений. Т. 15. М.: Ренессанс. 1992. С. 121–153).

³⁶⁰ Гегель Г. В. Ф. Лекции по эстетике / Пер. с нем. Б. Г. Столпнер. Т. 2. СПб.: Наука, 2001. С. 89–97.

истине. И обращение к *типизированной иконографии античных философов в искусстве* позволяет нам не только глубже понять этот процесс, но и актуализировать значение современной *личностной эстетики человеческого образа в жизни*.

ГЛАВА ТРЕТЬЯ

ЭСТЕТИКА ОБРАЗА И ЭТИКА ЖИЗНИ АНТИЧНОГО ФИЛОСОФА

В Нобелевской речи Иосиф Бродский, затрагивая вопрос о сущности искусства, формулирует важное для своего поэтического мировоззрения положение о том, что «эстетика — мать этики»: наличие воспитанного искусством, особенно поэзией, эстетического вкуса является существенной прививкой против зла, которое «всегда плохой стилист», поскольку человек является прежде всего существом не этическим, а эстетическим³⁶¹. Нам такой взгляд поэта важен и интересен потому, что позволяет по-новому актуализировать проблему *взаимосоотнесенности этики и эстетики*, в частности — в античной философии. Речь идет о том, чтобы выявить в ней, отличающейся начиная с Сократа четко выраженной этической направленностью, не менее значимое эстетическое измерение, позволяющее по-новому взглянуть и оценить саму этику, фигуру философа, его образ жизни, да и весь склад античной философии. Причем, учитывая актуальность для современной мысли проблем визуализации (например, знания) и визуальной антропологии в целом³⁶², сделать это мы собираемся не на материале анализа соответствующих абстрактных философских положений, а посредством обращения к эстетической составляющей визуально-пластического образа философа, формирующегося в определенном горизонте его этики жизни.

³⁶¹ Бродский И. А. Нобелевская речь // Бродский И. А. Поклониться тени. Эссе. СПб.: Азбука-классика, 2006. С. 244–247.

³⁶² El Guindi F. Visual Anthropology: Essential Method and Theory. Lanham: AltaMira Press, 2004.

Сразу подчеркнем, что область эстетики рассматривается нами и как определяемая понятиями «красота», «прекрасное», «возвышенное», которые в античной культуре фундаментировались разумом, и как имеющая отношение к своему изначальному значению в греческом языке (aisthetikos, aisthetike) — «чувственное», «чувственное восприятие», «воспринимаемое чувствами». И хотя греки не имели отдельной науки об искусстве как таковом (поэтика являлась теорией лишь словесного творчества) и даже не знали самого термина «эстетика», появившегося лишь в XVIII веке в названии труда Александра Баумгартена³⁶³, мы позволим себе говорить об эстетике применительно к греко-римской культуре и в этом значении. Нужно только добавить, что в силу присущей греческому духу онтологической составляющей эстетика не ограничивалась лишь узкой сферой авторских «произведений искусств», а характеризовала собой весь мир, все бытие³⁶⁴. Ведь благодаря пластическому мировоззрению не только тело выступало в Античности, особенно у греков, как произведение искусства, как скульптурно оформленный микрокосм — и сам космос предстал как произведение искусства благодаря имманентно присущему ему логосу. Эстетическим произведением, таким образом, предстает разумно упорядоченная материя, манифестирующая в своей чувственно воспринимаемой форме бытие как красоту и красоту как проявление бытия.

Неудивительно, что и вся повседневная жизнь человека, организуемая разумом, выступает здесь *произведением искусства философии*³⁶⁵, прекрасным в своей разумной упорядо-

³⁶³ Baumgarten A. G. Aesthetica. Pt 1–2. Traiecti cis Viadram, 1750–1758.

³⁶⁴ Это положение часто выделял и подробно обосновывал в своих работах А. Ф. Лосев (Лосев А. Ф. История античной эстетики. Итоги тысячелетнего развития. Кн. 1. М.: Искусство, 1992. С. 317).

³⁶⁵ Не случайно о философии, помимо других определений, а Античности говорили как о «искусстве искусств» (Анахт Д. Определения философии. Сочинения. М.: Мысль, 1975. С. 70–73).

ченности. Сам же человек, который нашел в себе силы вести такую жизнь, претворяет ее философскую организованность наглядно, в образе своей жизни и своем собственном, феноменально воспринимаемом образе, потому что он является философом не на словах и даже не на бумаге, а в жизни, в определенном способе бытия, в котором Благо и Красота неотделимы друг от друга. Здесь мы находим на содержательном, философском, даже онтологическом уровне тот взаимный переход «эстетического» и «этического», который в разных языках, в том числе в греческом и русском, присутствует уже на уровне семантики слов «доброе» и «красивое», например, когда говорится, что «он *прекрасный* (в этическом значении «хороший») человек, но *нехорош* (в эстетическом значении «некрасив») собой»³⁶⁶.

В этом аспекте эстетическое является характеристикой целостного и имеющего этическую (само)организацию *способа существования, или «образа жизни» (bios) философа*, а также его внешнего образа, или облика (*eidola*). Для греков, в силу *созерцательной пластичности* их картины мира, в меньшей мере для римлян, пусть и иначе, но также отличающихся склонностью к *наглядной конкретности*, эта связь была особо значимой, как в онтологическом, так и антропологическом аспектах. Образ, т. е. визуально-пластически оформленная феноменальная целостность, является в Античности не результатом чьего-либо искусственного (субъективного) конструирования, как это будет в математическом естествознании Ньютона и в «Критике чистого разума» Канта, а манифестацией, воплощением, осуществлением бытия сущего. То, *как* живет человек, напрямую влияет на то, *что* он собой являет, и, с другой стороны, что на самом деле *есть* человек, выражается в его *образе* — образе его жизни и его собственном личном образе. Здесь Бытие и Феномен изначально связаны и взаимосоотнесены друг с другом.

³⁶⁶ Аверинцев С. С. Поэтика византийской литературы. М.: Coda, 1997. С. 32–33.

В архаической и ранней классической греческой культуре вообще никакого разделения и тем более противопоставления *внешней красоты* и *внутренней добродетели* (т. е. того, что традиционно относят к сферам соответственно эстетики и этики) не было. Более того, способ употребления и понимания в VI–V вв. до н.э. термина «*калокагатия*» (*calocagathia*), характеризующего для человека такое единство, позволяет заключить, что именно эстетическая составляющая, т. е. проявляющаяся в соответствующих телесных характеристиках (здоровье, красота, тренированность, бодрость), определяет собой этическую, а не наоборот³⁶⁷. Действительно, история культуры показывает, что эстетическое предшествовало этическому, включая его в себя и даже определенным образом полагая его. Ведь разделение, условно говоря, «феноменального» и «ноуменального», материи и бытия, чувственного и разумного, явления и сущности произошло достаточно поздно и для мифологического сознания эти сферы долгое время находились в теснейшей взаимосвязанности, вплоть до отождествления. Поэтому все воспринималось «эстетически», все было «эстетическим».

Начало тематической дифференциации и переориентации греческой философии на этические темы и принципы, в которых приобщение истине осуществляется *через* самоорганизацию *посредством* определенных практик повседневного существования, принадлежит Пифагору, у которого, правда, они еще органично были объединены с чисто теоретическими проблемами числа и устройства космоса. Именно в пифагорейском союзе *образ жизни* (*bios*) стал рассматриваться как самое главное подтверждение и воплощение, одновременно условие и результат подлинного философского познания. Недаром описание особого пифагорейского образа жизни занимает такое большое место во всех многочисленных трудах, посвященных в Античности Пифагору и пифагореизму, а знаменитые «Пифагорейские золотые стихи» и вовсе

³⁶⁷ Лосев А. Ф., Шестаков В. П. История эстетических категорий. М.: Искусство, 1965. С. 101–105.

представляют собой императивное наставление в том, как нужно жить и организовывать режим своего повседневного существования³⁶⁸.

В этом смысле в высшей степени показательно, что Пифагор — основатель, символ и образец такого образа жизни — являл божественную истинность своей философии еще до озвучивания основ своей философии (доступной, как известно, прошедшим строгий отбор избранным ученикам-друзьям), одним лишь своим *обликом*. Так, лишь приехав в Кротон, он *сразу* вызвал уважение к себе своим образом: «с виду он был величав и благороден, а красота и обаяние были у него и в голосе, и в обхождении, и во всем»³⁶⁹, а ученикам он своим видом напоминал Аполлона³⁷⁰.

Действительно, *подлинный* философ, вся жизнь которого является подтверждением и манифестацией его философии, в определенном смысле начинает приобщать к истине уже одним образом — себя и своей жизни. И здесь любопытно сравнение античного философа с христианским святым: если образ святого, *лик*, просветлен Богом, то образ философа просветлен разумом; если святость — это дар, то философская мудрость и философская практика жизни — трудное завоевание и результат выбора, усилий, борьбы самого философа, сумевшего отстоять власть разума перед многочисленными соблазнами; если главной установкой святого является рецептивная открытость Богу, то философ определяется установкой активного самополагания, активной организации своей жизни, ориентированной на познание истины.

Указанная связь «внешнего» и «внутреннего» лежит в основе *эстетики человеческого образа*: ведь то, *какую* жизнь ве-

³⁶⁸ Пифагорейские золотые стихи с комментариями Гиерокла / Пер. И. Ю. Петера. М.: Алетейя; Новый Акрополь, 2000. С. 9–12.

³⁶⁹ Порфирий. Жизнь Пифагора // Диоген Лаэртский. О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов / Пер. М. Л. Гаспарова. М.: Мысль, 1986. С. 419.

³⁷⁰ Диоген Лаэртский. О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов / Пер. М. Л. Гаспарова. М.: Мысль, 1986. С. 310.

дет человек, особенно если он ее сам сознательно организует, и соответственно кем он становится в такой жизни, не может не манифестироваться в феноменальном образе, его целостном облике, взятом во всей эстетической выразительности его проявлений, от способа говорить до манеры держать себя и одеваться. Так, для античного человека одежда есть продолжение тела, а поэтому его одежда и манера держать себя «в теле» являются конституирующими составляющими его образа, т. е. бытия свободного и благородного гражданина³⁷¹. Неудивительно, что и самому Пифагору приписывали безошибочное умение распознавать человека по одному лишь внешнему виду, что делает его одним из основоположников искусства физиогномики³⁷². Как известно, этим же умением отличались обладающие богатым опытом «внутреннего делания» и «умной молитвы» христианские старцы³⁷³.

Еще резче в Древней Греции ситуация стала меняться тогда, когда философия подошла к выделению этики в качестве своего самостоятельного и даже основополагающего раздела, т. е. с Сократа. Начиная с афинского мудреца, античная философия стала этически ориентированной, манифестируя себя не только и не столько теоретически, в абстрактных

³⁷¹ Аверинцев С. С. Поэтика византийской литературы. М.: Сода, 1997. С. 53. В этой связи показательно, что А. Ф. Лосев, представляя в «Диалектике мифа» своеобразную феноменологию человеческого образа, особо подчеркивает определяющее значение для него одежды, в которой человек непроизвольно раскрывает свою суть и бытие (Лосев А. Ф. Диалектика мифа. М.: Мысль, 2001. С. 40, 103–104). Об античной физиогномике в контексте визуальной антропологии и эстетики человеческого образа мы уже писали в предшествующих главах; фундаментальное исследование феномена физиогномики в античном мире принадлежит Е. Эвансу (Evans E. G., *Physiognomies in the ancient world*. Phil.: 1969).

³⁷² Порфирий. Жизнь Пифагора // Диоген Лаэртский. О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов. М.: Мысль, 1986. С. 418, 425.

³⁷³ Подробней о феномене православного старчества мы будем говорить в главе «Русские старцы» следующей части книги.

размышлениях и сочинениях, сколько *практически, в способе жизни, и наглядно, в образе философа*. С познания природы и общих проблем устройства космоса, стоявших в центре внимания первых греческих философов-физиков, внимание было переориентировано на вопросы души, ее самосовершенствования и просветления через актуализацию приобщенности к истине, на само *добродетельное существование*. По меткому замечанию Цицерона, Сократ первым свел философию с неба, поселил в городах и ввел в дома³⁷⁴, он же первым связал друг с другом «заботу о себе» и «познание самого себя». Теперь фундаментальные философские проблемы уже не могли решаться вне отношения человека к себе и своей жизни.

В этом плане особо значимым является платоновский диалог «Алкивиад I». В нем Сократ указывает молодому, но уже амбициозному и имеющему честолюбивые планы в области политики Алкивиаду, что прежде чем получить власть над другими, нужно иметь власть над собой; прежде чем управлять другими, нужно научиться управлять собой; прежде чем заботиться о других, нужно уметь заботиться о себе. Органично встает вопрос — а что же есть «самое само», *auto to auto*, о котором следует заботиться, как его понимать, чем же является собственно человеческое в человеке. Сократ последовательно показывает, что *принадлежащее человеку*, тело или имущество, *еще не есть он сам*, это, пользуясь появившимися впоследствии логическими терминами, лишь атрибуты и акциденции, которые принадлежат «субъекту», этому *auto to auto*, понимаемому как душа³⁷⁵. По сути дела, здесь впервые философом поставлен вопрос об *онтологии человеческой самоидентичности*, которая раскрывается через определенный способ самосоотнесенности в жизненных практиках «заботы о себе» и «познания самого себя».

³⁷⁴ Цицерон. Тускуланские беседы // Цицерон. Избранные сочинения. М.: Художественная литература, 1975. С. 326.

³⁷⁵ Платон. Диалоги. М.: Мысль, 1986. С. 209–221.

Думаю, можно в целом согласиться с Мишелем Фуко, много писавшем в последние годы своей жизни об «Алквиаде I»³⁷⁶, что здесь Платон открывает *душу-субъект*, тем самым стоя у истоков процесса *субъективации* античной философии, понимаемой как такой способ *самосоотнесенности, самоорганизации, самополагания и само-образ-ования*, в котором происходит формирование, актуализация и осуществление своей «самости» посредством определенного способа существования. Другое дело, что этот античный «субъект» не может быть понят ни по моделям ренессансной индивидуальности, ни по моделям декартовского Еgo, ни по моделям трансцендентального субъекта немецкой классической философии.

Прежде всего, *собирание себя* возможно только *посредством* и *в* определенным образом организованной жизни, т. е. имеющем в том числе и эстетическую составляющую способе существования. Сократо-платоновское *auto to auto* — это не кантовский субъект, выступающий условием возможности опыта, его активность носит более, так сказать, диалектический характер. Речь идет о процессе *формирования самого «субъекта»* посредством конкретных жизненных практик («практик себя» или «практик самости», как любил говорить поздний Фуко), которые выбирает для себя человек как конституирующие, организующие, настраивающие его повседневную жизнь на определенный лад — и уже в этом выборе проявляется его активность, активность «выбора себя». И сами эти практики, в ходе своего осуществления приобретая индивидуальные контуры, формируют собственное Я человека, исходя из выбранной направленности и степени (или качества) ее претворения в результате ежедневной работы над собой. Не опыт здесь полагается субъектом, как это будет в трансцендентализме немецкой классической философии, а сам жизненный опыт конкретного человека, определенным образом организованный им, является *пространством и временностью формирования субъекта*.

³⁷⁶ Фуко М. Герменевтика субъекта // Пер. с фр. А. Г. Погоняйло. СПб.: Наука, 2007. С. 40–126.

Во всем этом видны черты *механизма само-определения, или автономности (auto-nomos)*: человек *выбирает для себя* модель способа жизни, осуществление которого в соответствующих повседневных практиках постепенно организует его определенным образом, т. е. образ жизни формирует образ человека, и внутренний и даже внешний, в том числе понимаемый и эстетически. Перед нами интереснейшая установка, в которой само *действие*, т. е. осуществляющийся в определенных жизненных практиках конкретный режим существования, и его *результат*, т. е. формирование в выбранной перспективе человеческого Я, неотделимы друг от друга и по сути являются одним и тем же. Ведь сами эти практики не являются лишь средством для достижения заданной цели: если на первом этапе они действительно ведут к ней, то в дальнейшем в них она уже манифестируется и осуществляется, и без них определенный *настрой и лад (harmonia)* человеческого Я, требующий постоянной поддержки и *упражнений (askesis)*, сбивается.

Поэтому, если в «Алкивиаде I» утверждение «себя» осуществляется через открытие и обоснование «души» как отличной от тела онтологической реальности, то, например, уже в «Лакхете» утверждение «себя» осуществляется через образ жизни и характер поступков. В первом диалоге мы приходим к *psukhe*, во втором — к *bios*; для нас, однако, принципиальна их фундаментальная взаимосоотнесенность и неотделимость друг от друга. Фуко показывает как осуществляющееся в самопознании «мужество говорить истину», а именно оно отличает подлинного философа, в одном случае приводит к «открытию души», а в другом случае — к приданию своей жизни определенной эстетической формы, определенного стиля. Соответственно французский философ делает вывод, что «Алкивиад I» *приводит к метафизике души, а Лакхет — к стилистике, или эстетике существования*³⁷⁷. Впрочем, онтология души почти всегда связана с определенной *эсте-*

³⁷⁷ Фуко М. Мужество истины / Пер. с фр. А. В. Дьякова. СПб.: Наука, 2014. С. 167–168.

тикой жизни, одновременно формируя и манифестируя себя в ней. Иначе говоря, то или иное отношение к себе, которое непроизвольно складывается внутри опыта повседневного существования у любого человека и которое так или иначе формирует его Я, неизбежно принимает определенную эстетическую окраску, неизбежно проявляется в эстетическом образе его жизни и внешнего вида.

Здесь нужно подчеркнуть особую связь содержания речи, слова, преимущественно устного, и самого говорящего: устное слово или даже слово в письменных (личных) автокоммуникациях, например письмах и разного рода личностных самоотчетах, которыми так часто и активно пользовались киники и римские стоики (не говоря уже о исповедальных практиках в христианстве), является прямой, непосредственной манифестацией жизненного опыта говорящего, и не рассматривается отдельно, само по себе. Поэтому такое слово определяется образом жизни говорящего и является его прямым даже не выражением, а осуществлением и продолжением, своего рода *жизненным перформативным актом*. С другой стороны, то, что говорится, воспринимается через то, кто это говорит, т. е. образ говорящего фундирует и полагает смысл произнесенного. Истина, предельно полно и мужественно выговариваемая в слове, в первую очередь устном, но также, особенно у римлян, и письменном, в слове как обращенном к другим, так и к самому себе выступало важной «практикой самости», важным механизмом самополагания, самообретения и самоактуализации своей подлинности³⁷⁸. Опираясь на Витгенштейна и развивая его положение о языке как «форме жизни», можно сказать, что

³⁷⁸ Проблемы влияния личных форм устной и письменной коммуникации на формирование человека, лежащие в основе процесса *языковой субъективации*, т. е. антропологию устного и письменного слова, на большом материале греко-римской культуре мы поставили и рассмотрели в своей книге (Дорофеев Д. Ю. Личность и коммуникации. Антропология устного и письменного слова в античной культуре. СПб.: РХГА, 2015).

философия — это определенная практика и эстетика жизни, полагающая соответствующий образ человека.

В этом смысле принципиально важно, что *auto to auto*, «самое само» человека не является заданным и всеобщим, не несет императивной принудительности, оно множественно в своей воплощенной определенности (никогда, впрочем, не окончательной), может развиваться и изменяться, в разные времена наполняясь разным содержанием и (само) организуясь на основе разных принципов. Соответственно разная онтология «самого себя» отсылает к разной *эстетике существования* — и к разной *эстетике образа*. Не удивительно, что представители разных философских школ античности — прежде всего киники, эпикурейцы, неопифагорейцы и стоики (особенно римские) — и выглядят, как позволяет заключить дошедший до нас иконографический материал, совершенно различно³⁷⁹.

В связи с этим представляется важным обратить внимание на выработанный в античной философии способ формирования «самости» человека или, если использовать аутентичное для древнегреческого антропологического словаря понятие, *этоса (ethos)*. Первоначально этос не имел исключительного антропологического значения, понимаясь как твердо утвердившаяся субстанциальная определенность, иначе говоря, сущность или природа, определяющая собой бытие, способ поведения, привычки, характерные особенности того или иного сущего. Как скажет Эмпедокл, каждый исполняет свою обязанность, каждому присущ свой этос, а этос самого человека, как скажет уже Гераклит, определяется данным ему демоном³⁸⁰. Антропологическая же перспектива этоса была заложена Дамоном, самым известным классическим

³⁷⁹ Такой материал впервые систематически собирается и исследуется на сайте нашего проекта по иконографии античных философов (<http://iconsphilosophy.ucoz.ru>).

³⁸⁰ Фрагменты древнегреческих философов. Ч. 1 / Отв. ред. и автор вступительной статьи И. Д. Рожанский. М.: Наука, 1989. С. 345, 243.

теоретиком музыки, который представил учение о влиянии звуковых рядов и ритмов на формирование у человека соответствующего нравственного склада, что подчеркнуло его политическое и воспитательно-образовательное значение³⁸¹.

Этос, таким образом, приобрел «этическое», антропологическое звучание; во-вторых, он стал иметь эстетическую форму, проявляясь в соответствующем способе существования и видимом для других образе самого человека, его одежде, походке, способах реакций и т.п.³⁸²; наконец, он стал пониматься не субстанционально, а как результат того или иного само-упорядочивания. В дальнейшем именно способность к *свободному полаганию человеком своего этоса* будет положена в основу основанной Сократом философской этики. В этом принципиальное, даже революционное отличие этоса от «характера», который, о чем говорит даже этимология этого греческого слова, является «природной» печатью-печаткой человека, его субстанциональной «характерностью», проявляющейся в статичной определенности антропологического типа, примеры которых мы находим в одноименном произведении Феофраста³⁸³.

И очень показательно, что сам Сократ представил пример того, как можно *изменить свой этос*, т. е. свою природную расположенность к определенному складу, манифестирующего себя во внешнем облике человека и прочитывающимся в нем в соответствии с правилами античной физиогномики. Всем известно, что внешность Сократа не соответствовала стандартам калакогатии, и, более того, свидетельствовало

³⁸¹ О феномене и теории музыки, в том числе в указанном контексте, смотрите новое интересное исследование: Афонасин Е. В., Афонасина А. С., Щетников А. И. ΜΟΥΣΙΚΗ ΤΕΧΝΗ. Очерки истории античной музыки. СПб.: РХГА, 2015.

³⁸² Фуко М. Интеллектуалы и власть. Статьи и интервью 1970–1984. Часть 3 / Пер. С фр. Б. М. Скуратова под общ. ред. В. Большакова. М.: Праксис, 2006. С. 248.

³⁸³ Феофраст. Характеры / Пер., статья и прим. Г. А. Стратановского. М.: Ладомир, 1993.

не о его внутренней красоте, очевидной для всех, кто с ним общался, а об имеющихся у него пороках. По крайней мере, именно об этом, увидев философа, сообщил Зопир, считающийся одним из основателей искусства физиогномики и умеющий безошибочно узнавать нрав человека по облику. Услышав об этом, люди подняли Зомира на смех за явную ошибочность такого утверждения, но за него вступился сам Сократ, признавший, что у него действительно эти пороки были, но он избавился от них силой разума³⁸⁴.

Независимо от того, является ли исторически достоверным сообщение Цицерона или нет, важно то, что в античной философии закрепилось понимание того, что свой порочно организованный — или от природы или по собственной вине — этос может быть изменен и улучшен. Да и вообще после Сократа античная философия уже не ориентируется на стандарты калакогатии. Возьмем, к примеру, киников, которые так же, как и пифагорейцы, славились именно своим особым образом жизни, подробно и с большой симпатией описанным Эпиктетом³⁸⁵. Здесь уже вовсе нет отдельного акцентирования внимания на внешнюю (телесную) красоту как самодостаточную ценность, но здесь есть *своя* эстетика жизни и образа кинического философа, выступающая тем, что М. Фуко называл *алетургией, манифестацией истины*³⁸⁶. Этот пример показывает, что понятие эстетики жизни и образа человека шире понятия телесной красоты. И не случайно как в греческой, так и в римской философии основополагающим является сравнение этики с медициной: если последняя представляет собой искусство лечения тела, то первая способна лечить душу, этос человека, причем обе представляют собой *практики заботы о себе*, т. е. практики особого отношения

³⁸⁴ Цицерон. Тускуланские беседы // Цицерон. Избранные сочинения. М.: Художественная литература, 1975. С. 322.

³⁸⁵ Эпиктет. Беседы. М.: Ладомир, 1997. С. 186–196.

³⁸⁶ Фуко М. Мужество истины. СПб.: Наука, 2014. С. 179.

к себе. Так, тот же Цицерон определяет философию как «возделывание души» и как «науку об исцелении души»³⁸⁷.

Конечно, вылечить себя может только сам человек, но встать на путь «самотерапии», сделать этот первый шаг и поддерживать его в этом выборе может более опытный учитель, манифестирующий всей своей жизнью, своим словом и даже самым своим образом истинность выбранной философии. Вспомним, например, как непосредственное общение с Плотинем заставило радикально изменить свой образ жизни Рогациана, представителя сенаторского сословия³⁸⁸. Иногда подобный эффект случается даже при чтении книг — например, такой переворот произошел с Августином благодаря чтению цicerоновского «Гортензия», произведения, в котором как раз суть подлинной философии усматривается в «терапевтическом» преображении человека³⁸⁹. И таких примеров можно привести множество.

В любом случае формирование собственного этоса является результатом свободного самосоотнесения человека, результатом его свободного «выбора себя»³⁹⁰. Любой выбор есть результат акта самоволения, ведь *выбор себя есть воле-ния себя, а философский выбор себя в античном понимании есть разумное воление себя*. Здесь воля есть, с одной стороны, проявление разумного Я, а с другой стороны, если мы гово-

³⁸⁷ Цицерон. Тускуланские беседы // Избранные сочинения. М.: Художественная литература, 1975. С. 252, 271.

³⁸⁸ Порфирий. Жизнь Плотина // Диоген Лаэртский. О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов. М.: Мысль, 1986. С. 430.

³⁸⁹ Августин А. Исповедь. М.: Renaissance, 1991. С. 90–91.

³⁹⁰ Впрочем, степень этой свободы греки не абсолютизировали; так, например, Гиппократ показал определяющую для конкретного человека, его этоса и образа жизни, значимость таких не зависящих от него факторов, как географические, климатические, культурно-этнографические, политические особенности местности его проживания (Гиппократ. Избранные книги. М.: Сварог, 1994. С. 275–307).

рим о «волеи себя», такая воля и создает Я посредством упражнений в конкретных жизненных практиках.

Значение таких практик особенно велико в римском стоицизме, который, продолжая размышления Сократа и Платона о *auto to auto*, считает принципиально важным определиться с тем, что есть «самое само» человека. И поскольку от нас зависит только наше собственное Я (все остальное определено судьбой и не находится во власти человека), то о нем и нужно заботиться, только его и можно изменить. «Отвоюй себя для себя самого» — с этих слов начинается Сенека свое письмо Луцилию³⁹¹, и они могут быть поставлены эпиграфом не только к философии римского стоицизма, но и всей античной этики. А что же есть собственное «твое», уже известное нам греческое *auto to auto*? «Твоя лучшая часть», отвечает Сенека на свой же вопрос, имея в виду душу, которая способна разумно организовывать свои стремления и намерения³⁹².

Как видим, римские стоики учли уроки «Алкивиада I». Правда, появились и новые акценты, а именно подчеркивание особого значения *свободной воли*, полагающей «самое себя», свое подлинное «Я» в определенном, фундированном разумом отношении к себе (обретение независимости от всего внешнего в состоянии *бесстрастия*, *apathia*, *невозмутимости*, *ataraxia*, *самообладания*, *enkrateia*, обучение искусству умирания и т. п.) и в определенном, в том числе в отношении его эстетической составляющей, образе жизни с его ежедневными практиками, «практиками себя». Более того, Эпиктет уже и вовсе говорит, что «самое само» человека заключается в его свободной воле, аристотелевском *proairesis*, которую даже Зевс не может одолеть³⁹³. Собственно, «Я» и есть этот

³⁹¹ Сенека. Нравственные письма к Луцилию. М.: Ладомир-Наука, 1993. С. 5.

³⁹² Там же. С. 43–44.

³⁹³ Эпиктет. Беседы. М.: Ладомир, 1997. С. 40–42. Подробнее о развитии понятия Аристотеля *proairesis* в этике Эпиктета и понимании на его основе Я как «практического разума» смотрите

«выбор себя», есть выбор своего этоса, который, как писал Макс Шелер, основатель современной философской антропологии, является самоорганизующейся структурой ценностных оценок и предпочтений, в том числе относительно самого себя³⁹⁴. Вслед за Максом Шелером, впервые в современной философии раскрывшим личностный потенциал этого антропологического понятия древнегреческой культуры, добавим, что этос как такая самоорганизующаяся структура проявляется и в определенном способе существования и манифестирует себя в целостном эстетическом образе человека.

Правда, во избежание неправильного понимания, нужно сразу отвергнуть отождествление эстетики человеческого существования и образа с «эстетизмом», неким античным вариантом европейского дендизма конца XIX — нач. XX века. Признаемся, однако, что понятие «стиль жизни» и «стиль существования», которые М. Фуко позаимствовал у историка поздней Античности Питера Брауна³⁹⁵, отсылают, особенно учитывая коннотации русского языка, к эстетизму как к некой нарочито искусственной стилизации своего существования; тем важнее *отличить эстетику жизни от эстетизма*. Если в последнем культивирование режима своей повседневной жизни и своего внешнего образа является высшей, абсолютной ценностью, носит, так сказать, самоценный характер, то для греческих и особенно римских философов такого культивирования в принципе не может быть, поскольку сама эстетика их образа жизни и внешнего облика важна не сама по себе, а является лишь произвольным выражением, проявлением, манифестацией сделанного ими «выбора себя», реальность которого закрепляется определенными жизненными практиками, не могущих рассматриваться

в исследовании о «Я» Ричарда Сорджи (Sorabji R. Aristotle on Memory: Second Edition. Chicago: University Of Chicago Press, 2006. P. 181–197).

³⁹⁴ Шелер М. Избранные произведения. М.: Гнозис, 1994. С. 341.

³⁹⁵ Brown P. R. L. The Making of Late Antiquity. Cambridge: Harvard University Press, 1978.

вне этого выбора. Философское внимание направлено не на поддержание и развитие преходящей телесной красоты, а на формирование своей внутренней самости как свободной и разумно упорядоченной через соответствующие жизненные практики. Такой «выбор себя» античный философ делает, во-первых, осознанно; во-вторых, подчиняет его власти разума и добродетели; и в-третьих, старается последовательно претворить его во всех наиболее значимых составляющих образа жизни (отношение к еде, питью, одежде, телу в целом, режим дня, роль занятий, общения, чтения и т. д.). Другое дело, что, особенно в римском обществе эпохи империи, эстетика жизни могла переходить для некоторых в эстетизм существования. Так, если пример Плиния Старшего являет нам именно эстетику жизни³⁹⁶, то уже в случае с его племянником, Плинием Младшим, можно говорить о некотором эстетизме, но и в этом случае имеет место не пошлый, а «высокий эстетизм обыденности»³⁹⁷.

Кажется, когда Пьер Адо, крупный знаток античной философии, рассматривавший греко-римскую философию прежде всего как «духовные упражнения» (*exercices spirituels*), критиковал понимание поздним Фуко соотношения этики и эстетики существования в античной философии, опасаясь даже из-за этого появления новой формы дендизма³⁹⁸, он как раз не учитывал это отличие эстетики и эстетизма. С другой стороны, трудно не признать, что *при определенных обстоятельствах* эстетика существования несет в себе реальный соблазн перерасти в бытовой эстетизм или дендизм, не имеющего никакого отношения к этике жизни.

³⁹⁶ Плиний Младший. Письма. М.: Наука, 1983. С. 45–46.

³⁹⁷ Фролова Е. М. Досуг как философия жизни античного интеллектуала (по письмам Плиния Младшего) / Фролов Э. Д. (ред.). Феномен досуга в античном мире. СПб: Гуманитарная академия, 2013. С. 341; выделено нами. — Д. Д.

³⁹⁸ Адо П. Философия как способ жить. М., СПб.: Степной Ветер-Коло., 2005. С. 210.

Таким образом, существование связи между этосом, образом жизни и внешним образом человека позволяет говорить о взаимосотнесенности этического и эстетического измерений в античной философии. Конечно, можно признавать здесь приоритет этики как жизненной практики, фундированной обращением к Благу, заботой о своей душе и познанием самого себе. Однако такой подход, как кажется, невольно провоцирует указанный выше соблазн субстанционализма, представляющий феноменальную сферу лишь формой выражения сущностной. Поэтому, думается, более продуктивно для современного понимания и аутентично по отношению к античной модели говорить не о том, что этика определяет эстетику, т. е. добродетель — образ жизни и внешний облик, а о том, что они являют собой две неотделимые друг от друга стороны одного и того же отношения к себе. Ведь сделанный в отношении себя выбор может подтвердить свою реальность только в соответствующем способе существования, в котором он, однако, не лишь проявляется (как нечто, уже осуществленное ранее и теперь лишь проявляющееся), а сам формируется, организуется, претворяется, причем зачастую в напряженной борьбе с самим собой и требуя постоянной, изо дня в день, актуализации. «Выбор себя», т. е. своего этоса, своей внутренней определенности неотделим от соответствующего «образа жизни», не предшествуя ему, а осуществляясь в нем, и подобное существование, фундированное той или иной установкой человека по отношению к себе, другим, миру в целом, манифестируется и феноменально, в эстетически индивидуальном образе человека.

ЧАСТЬ СЕДЬМАЯ

ВИЗУАЛЬНАЯ ЭСТЕТИКА ПРАВОСЛАВНОГО ПЕРСОНАЛИЗМА

Глава первая

Философия и филокалия: калокагатия и благообразие

I

Добротолубие, филокалию, нельзя не сравнивать с любомудрием, философией. И дело тут не только лишь в одном структурном сходстве образований этих греческих слов (*philokalia-philosophia*), но и в том, что смысл их связан с пониманием *любви как стремления к мудрости, добру и красоте*, которые, строго говоря, были неотделимы друг от друга как в античной, так и христианской традициях. Напомним, что греческое *καλόν* изначально означало не столько «добро, благо» (эти значения сформируются уже в позднюю античность), сколько чувственно воспринимаемую, конкретно-образную красоту. Поэтому филокалия означает любовь не только к добру, но и к красоте. Красота же, как подчеркивал еще Платон (например, в «Пире» и «Федре»), есть чувственное явление истины, она выступает источником вдохновенного стремления к мудрости (т. е. философского познания), а мудрость есть воплощенная красота истины, или истинная красота.

В этом отношении философия и филокалия до чрезвычайности близки друг другу, являясь по сути оборотными

сторонами одного и того же личного любовного стремления человека, его жизненной, экзистенциональной, этико-аксиологической интенции, которая является способом его *само-образ-ования*. Эта близость или даже единство осознавалась как язычниками, например, Элием Аристидом (Πρὸς Πλάτωνα. 311. 16–19), так и христианами, например, Августином (Contr. acad. II 3. 7). Поэтому неудивительно, что эстетический компонент является неотъемлемой составляющей древнегреческой философии, касаясь как ее онтологии, так и антропологии, т. е. процесса чувственно-феноменального, собственно говоря, «эстетического» *пре-образ-ования*, или произвольного *само-образ-ования* человека, любовно устремляющегося (филия) навстречу истине/мудрости-благу-красоте.

Но если в отношении античности такая значимость эстетики в общем и целом признана и не вызывает вопросов, то в отношении христианства они еще поднимаются. Это связано с поверхностной, не точной и даже догматически неправильной, но удобной для объяснения и довольно распространенной схемой, в соответствии с которой в христианстве резко противопоставляется внутреннее и внешнее, духовное и телесное, разумное и чувственное, и второе отрицается в пользу первого; естественно, при такой установке места для эстетического не остается. Надо сказать, что на такое понимание повлияла и сама позднеантичная философия в лице неоплатонизма: достаточно вспомнить, что Плотин, по словам его биографа Порфирия, стыдился своего тела и не позволял делать свои портреты, видя в них лишь «подобие подобия» (Жизнь Плотина, 1). Для Плотина чувственный образ вообще имеет значение, онтологическое и эстетическое, только постольку, поскольку позволяет обратиться (всегда ограниченно) к умопостигаемой форме, эйдосу, или идее³⁹⁹. Неоплатонизм помог молодому христианскому богосло-

³⁹⁹ Подробней об этом: Панофский Э. IDEA. К истории понятия в теориях искусства от античности до классицизма / Пер. с нем. Ю. Н. Попова. СПб.: Андрей Наследников, 2002. С. 31–35.

вию сформировать и обосновать философское понимание трансцендентности Бога, предполагающее четкое отделение его как чистого Разума-Творца (Логоса) от материального несовершенного мира.

Эта (нео)платоническая линия была очень влиятельна для Оригена, Евагрия Понтийского, (Псевдо)Дионисия Ареопагита, но в целом не была принята православием, не имеющего ничего общего с онтологическим дуализмом и вертикальными отношениями низшего (телесного, чувственного, материального) и высшего (духовного, разумного, идеального) и пошедшего, пусть и на основе и даже с помощью неоплатонизма, принципиально дальше этого учения и всего античного понимания Бога, бытия и человека (поэтому так важно понимать отношения христианства и неоплатонизма не односторонне и однобоко, по принципу «или-или»: или отторжение, или развертывание, а во всей двойственной амбивалентности, неоднородности, историко-культурной диалектичности). Вместо этого православное христианство предлагает *целостное понимание личности*, представляющей *уникальным единичным лицом* (греч. *hypostasis*, лат. *persona*), неповторимо воплощающим в своей феноменальной образной конкретности сущность (*ousia*), представляя собой, по глубокому определению Леонтия Византийского, «*воипостазированную природу*». Образ, особенно образ человека, если он просвещен и обожен, может раскрыть и явить собой божественное, тем самым помогая воспринимающему его приблизиться к Богу. Поэтому нет ничего удивительного в том, что эстетика (и в первую очередь эстетика человеческого образа) как, во-первых, *чувственно воспринимаемая образность* (следуя изначальному значению древнегреческого слова *aesthesis*), а во-вторых, *феноменальный образ красоты, манифестирующий собой в форме преображенной телесности мудрость и истину*, имеет полноправное и даже в чем-то определяющее значение для православного христианства.

И естественно, такое понимание было возможно только благодаря Иисусу Христу, воплощающего Собой неизвестную античности *персонализацию истины* («Я есмь путь и истина

и жизнь» Ин. 14:6) и раскрывающего в новом свете эстетико-онтологическую сущность феноменально-чувственного Образа/образа, в том числе в его отношении к Первообразу⁴⁰⁰. Слово Бога, вторая ипостась Троицы, обрело полное (кроме греха) человеческое воплощение, *раскрыв Себя миру и в мире в чувственно воспринимаемом телесном образе*. Бого-Откровение явило себе не только в слове, но и в визуальном образе. И целью христианина, в том числе философа, становится максимально полное подражание Христу, любовное стремление к Нему, высшей точкой которого выступает единение с Ним, но не исключительно во внутреннем опыте *mystique unio*, а через *обожение, преобразование всей своей целостной личности* (включая материально-телесную) благодаря открытости Ему и про-свещению идущего от Него света. Особая богочеловеческая красота Христа напрямую повлияла на эстетическую составляющую и самого христианства⁴⁰¹.

Конечно, представления о красоте человека были у эллинов и византийцев, с одной стороны, неизбежно преемственными, а с другой — различными. Это хорошо видно, если проследить эволюцию изображения человека в раннехристианском и ранневизантийском искусстве: если первые опыты (от катакомб до примерно IV–V вв.) находятся под *определяющим* влиянием пластических правил изображения древнегреческого образа человека, то примерно с VI в. начинает формироваться христианская система образности человека, центром которой является выразительность глаз и свет⁴⁰². Впрочем, следует признать, что даже в развитом ви-

⁴⁰⁰ Подробней об этом смотрите следующую главу «Образ и первообраз».

⁴⁰¹ Из современных исследований на эту тему назовем книгу американского богослова Дэвида Харта (Hart) «Красота бесконечного: эстетика христианской истины» (М.: ББИ, 2010. 673 с.) и фундаментальный многотомный труд Ганса Бальтазара (Слава Господа. Богословская эстетика» (М.: ББИ, 2019–2022).

⁴⁰² Успенский Л. А. Богословие иконы православной церкви. М., 2008. С. 11–105; Покровский Н. В. Евангелие в памятниках

зантийском искусстве фресковой, мозаичной или иконописной живописи при внимательном изучении можно увидеть следы античной образности. Так, например, на старейшей, писанной греческими мастерами русской иконе XI в. двух первоверховных апостолов ап. Павел обликом напоминает античного философа, а черты лиц святых в Георгиевском соборе в Новгороде отличаются античной правильностью пропорций⁴⁰³. Для нас тут важно, что древняя греческая культура, в частности платоновская философия, смогли передать восточному христианству понимание ценности визуального образа и созерцания, что постоянно проявляется уже в новом личностном контексте в православном святоотеческом наследии⁴⁰⁴.

Говоря об эстетике образа человека, мы отнюдь не сводим эстетику к традиционно понимаемой внешней красоте, определяемой тем или иным набором формально нормативных критериев. Скорее, солидаризуясь в этом с А. Ф. Лосевым, понимаем ее как особую феноменальную форму *личностной выразительности*⁴⁰⁵, являющуюся проявлением уникальности человека и его особого образа жизни. Иначе говоря, красота каждого конкретного человека есть проявление в феноменальном образе неповторимой выразительности его *личности* (нем. *Personlichkeit*), получившей свое осуществление (в том числе «эстетическое», в своей наглядной чувственно-воспринимаемой внешности) в той или иной степени полноты. Для этого мы и хотим в сравнительном анализе рассмотреть идеальную выразительность эстетики греческой *калокага-*

иконографии, преимущественно византийских и русских. М.: Прогресс-Традиция, 2001.

⁴⁰³ Древнерусское искусство XI–XIII век. Мозаики. Фрески. Иконы / Автор-составитель Н. Б. Салько. Ленинград: Художник РСФСР, 1982. С. 216, 153.

⁴⁰⁴ Шпидлик Т. Молитва согласно преданию Восточной Церкви / Пер. с итал. Н.Н. Костомарова. М.: ДАРЪ; 2013. С. 185–242.

⁴⁰⁵ Лосев А. Ф. История античной эстетики. Итоги тысячелетнего развития. Кн. 1. М.: Искусство, 1992. С. 442.

тии и эстетику аскетической выразительности *благообразия* православных монахов, которые берутся как определенные эстетические архетипы. Тем самым мы хотим показать, как в таких разных, но при этом генетически взаимосвязанных культурах, как античная и христианская, понимался образ человека, в котором особая телесная красота и добродетель, красота чувственно-воспринимаемая и нравственная выступали оборотными и неотъемлемыми сторонами друг друга. Для этого мы и рассмотрим два пути формирования эстетики человеческого образа, один из которых, основанный на принципах древнегреческой культуры и философии, приводит к калокагатии человека, а другой, представленный в заветах Филокалии, понимаемой не только в качестве переведенного с греческого на русский в конце XVIII в. многотомного собрания поучений наиболее авторитетных византийских Святых Отцов IV–XV вв., но и как воплощение самого духа православия (особенно русского), проявляется в человеческом, прежде всего монашеском благообразии⁴⁰⁶.

II

В Древней Греции взаимосвязь, взаимопереход и по сути нераздельное единство телесной красоты человека (*kalos*), его наглядной внешности, и красоты этоса, «этической» (напомню, что само понятие «этика» возникло в конце V — нач. IV в. до н. э. от греческого слова *ethos*, означающего внутренний склад, характер, нрав человека), нравственной (*agathos*) в своем предельном нормативно-идеальном виде выражалось уникальным, не имеющим аналогов в последующих европейских языках и потому непереводаемым понятием *калокагатия*,

⁴⁰⁶ То, что издание «Добротолюбия» повлияло на ренессанс православия и в частности православной мысли, прежде всего русской, наполнив ее образно-персоналистической энергетикой исихазма, хорошо видно в книге протоиерея Эндрю Лаута «Современные православные мыслители. От “Добротолюбия” до наших дней» (М.: Паломник, 2020. 620 с.). Подробнее о православной эстетике благообразия будет сказано в главе «Русские старцы: эстетика благообразной красоты»

*calocagathia*⁴⁰⁷. Перед нами не механическое сочетание двух характеристик, относящихся соответственно к эстетическому и этическому измерению человека, а *единое* представление о человеке, рожденное древнегреческим языковым сознанием (в том числе с учетом аллитерации окончаний — *calos* и *agathos*), особенностями полисной организации жизни греческого гражданина и даже спецификой космоцентричного понимания человека, бытия, их отношений в период ранней классики.

Самое раннее упоминание о калокагатии принадлежит *Солону и Бианту*⁴⁰⁸, т. е. относится к первой половине — середине VI в. до н. э. Любопытно, что переводчик русского издания в обоих случаях переводит калокагатию словом «добропорядочность». Послушаем Солон: «Калокагатию нрава соблюдай вернее клятвы». «Калокагатия нрава», действительно, современному читателю предстает малопонятной фразой, в отличие от этически определяемого выражения «добропорядочность нрава». Но нужно помнить, что мы имеем дело с языковым и мировоззренческим сознанием грека VI в. до н. э., для которого еще нет деления на личное и общественное, внутреннее и внешнее, доброе и красивое, этическое и эстетическое. Поэтому калокагатия здесь выступает не этической характеристикой внутреннего нрава («добропорядочностью»), а характеристикой *всего целостного человека*, в котором одна сторона его бытия даже абстрактно неотделима от другой. Иначе говоря, внешность имеет такое же этическое значение, как душа — эстетическую форму. И «калокагатия нрава» это предельная, нераздельная, недифференцированная на составляющие компоненты гармония человека, совершенным образом воплощающим собой мировой порядок (*cosmos*).

⁴⁰⁷ Лосев А. Ф., Шестаков В. П. История эстетических категорий. М.: Искусство, 1965. С. 100–110.

⁴⁰⁸ Фрагменты древнегреческих философов. Ч. 1 / Отв. ред. и автор вступительной статьи И. Д. Рожанский. М.: Наука, 1989. С. 92–93.

Этот ценностно-нормативный, регулятивный для каждого свободного смысл калокагатии слышится и в высказывании Бианта: «Надо посмотреть на себя в зеркало, сказал он, и если выглядишь прекрасным — поступай прекрасно, а если безобразным — то исправляй природный недостаток калокагатией». Здесь выражен очень важный смысловой акцент: калокагатия не есть лишь природная данность, она может быть обретена человеком, захотевшим ее выбрать, т. е. выбрать себя в единстве с гармоничной красотой и порядком космоса. Здесь мы уже напрямую подходим к установке «заботы о себе». В конце концов, не зря же греки ежедневно ходили в палестру для целостного (а не лишь телесного, что характеризует современные походы в фитнес клубы) *образования себя*, развертывания и раскрытия своего максимально гармоничного образа («целостный образ» человека здесь и означает его «калокагатию нрава» в высказывании Солона).

И естественно калокагатийный человек — это то, кем *должен стать*, или предстать, каждый эллин, на что он должен ориентироваться, к чему он должен стремиться и кому подражать. И для мировоззрения древних греков VI — пер. пол. V в. до н. э. калокагатия была не отвлеченной теорией человека, наподобие абстрактно регулятивных принципов критики практического разума Канта, она имела свои конкретные воплощения. Таким идеалом для грека этого времени были победители Олимпийских/Немейских/Истмийских/Пифийских игр, воспетые Пиндаром в своих эпиникиях (хотя сам поэт не употреблял слова «калокагатия»), и, конечно, афинские тираноубийцы Гармодий и Аристокитон, чья калокагатия была пластически запечатлена 510 г. до н. э. в скульптуре Антенора и еще один раз в известной скульптуре Крития и Несиота первой трети V в. до н. э. Такой калокагатийный человек не только силен, здоров, натренирован, хорошо сложен, но и бодр, смел, разносторонне творчески настроен, признавая для себя высшей ценностью интересы родины (полиса) и без капли сомнения, с честью и радостью, жертвуя за них своей жизнью — подлинный идеал гармонии тела и души, который задавался греку пластической формой

классической скульптуры и являлся выражением полисной системы ценностей.

Конечно, истоки такой калокагатии были в специфически древнегреческом взгляде на мир, мировоззрении эллина в отношении понимания человека, бытия, красоты, которое мы лучше всего находим выраженном в великом искусстве эпохи высокой классики (V — нач. IV в. до н. э.). Об этом много и часто очень хорошо и глубоко писали; не желая повторяться, я выделю лишь несколько моментов, особенно важных для настоящего исследования.

В Древней Греции калокагатийная красота формировалась не вокруг глаз, а вокруг *объемного тела*, т. е. была не столько визуальной, сколько пластичной. Думается, дело не в том, что от классической древнегреческой живописи, того же Полигнота, чьи произведения украшали Пинакотеку на Акрополе, слева от входа, до нас практически ничего не дошло (частичное представление об этой живописи мы можем составить на основе неплохо сохранившихся, например в Помпеях, римских фресок) в отличие от скульптур, которые, пусть в основном и в римских копиях, позволяют получить довольно полное представление об этом искусстве. Пространственное, пластическое, объемное, материально-телесное восприятие мира в целом и произведения искусства в частности (впрочем, космос для грека и был высшим живым произведением искусства — или созданным Демиургом, как у Платона в «Тимее», или самосозидающим, самоорганизующимся, как у Аристотеля) было ближе греку, чем любое другое. Правда, О. Шпенглер предполагает, что оно вышло и сформировалось на основе живописи, керамической и фресковой, но тут можно лишь выдвигать гипотезы⁴⁰⁹. Гораздо вернее утверждение немецкого философа, что греку был чужд чисто визионерский способ художественного восприятия, поскольку в своем созерцании он «ощупывает мрамор глазами»⁴¹⁰.

⁴⁰⁹ Шпенглер О. Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории / Пер. с нем., вступ. ст., прим. К. А. Свасьяна. Т. 1. М.: Мысль, 1993. С. 396–397.

⁴¹⁰ Там же. С. 390, 439, 443–445; выделено О. Шпенглером.

Действительно, тип древнегреческого созерцания можно назвать не просто пластическим, но даже *соматическим, тактильным*: созерцая, грек словно обнимал, соприкасался, гладил созерцаемый образ. Кстати, современная феноменология восприятия, как в литературе Джойса, так и в философии Мерло-Понти, напрямую увязывает видение и тактильное осязание⁴¹¹, делая с новой стороны актуальным эстетический опыт древних греков. Так вот, в этой особой статуарной пластичности можно видеть *онтологический объективизм и реализм*, определяемый и фундированный прежде всего объемной пространственной формой. Собственно, *быть* для грека и означало прежде всего быть в материально-телесной *форме*, доступной в своем конкретном образе созерцанию, всматриванию, умозрению (*theoria*) извне; а грек и был таким созерцателем, интересующимся, внимательным, любопытствующим. И характерно, что Аристотель определял человеческую *душу как форму его тела* — ведь грек и ощущал себя и других конкретным телом, во всей полноте ее телесной выразительности и чувственной («эстетической») видимости, наглядности, феноменальности. Человеческое бытие представлено в законченно-застывшей форме телесной статуарности, и чем эта форма совершенней и красивей в своих пространственных очертаниях, симметриях, соотношениях частей, тем полней в ней являет и раскрывает бытие (так было, по крайней мере, для времени наибольшей значимости классического идеала калокагатии, условно VI–V вв. до н.э.); поэтому, кстати, так важны были именно обнаженные скульптуры. Отсюда стремление к выработке схематично-идеализированного скульптурного портрета с соответствующими характерно-нормативными чертами их осанки, поз, внешнего вида — одними для политиков и полководцев, другими для атлетов и ораторов, третьими для поэтов и философов.

В этой связи особенно важно, что в древнегреческом мировоззрении *бытие и общее* находилось в отношении пря-

⁴¹¹ Диди-Юберман Д. То, что мы видим, то, что смотрит на нас / Пер. с нем. Б. Г. Столпнер. СПб.: Наука, 2001. С. 5–15 и далее.

мой пропорциональности: бытие тем полнее и совершеннее, чем более оно общее. Это касалось и искусства скульптуры, которая представляла не единичную уникальную личность человека, а воплощенную в индивидуальной форме всеобщность — эту особенность древнегреческой скульптуры Гегель определил как «*субстанциальную индивидуальность*» или «*духовную телесность*»⁴¹². Соответственно эта установка предполагала устранение и преодоление всего частно-субъективного, внутренне-своеобразного, индивидуально-отличительного — прежде всего личностно-субъективного выражения глаз. Лицо было частью тела, и отнюдь не самой эстетически и онтологически значимой. В этом смысле греческие бюсты и постаменты обладали *нормативно-ценностной калакагатийной всеобщностью и общезначимостью*, они учили, наставляли, призывали уже одной своей пластической формой тела. Поэтому скульптура была более, чем любое другое искусство во времена древних греков связана с областью идеального, которое оно представляло в материальной пластично-пространственной объемной сфере. Таким способом отмеченный выше греческий объективизм и реализм сочетался с идеализмом, причем математически и этически выверенным (см. «Канон» Поликлета), представляющим калакагатийную форму, воплощающим образец для подражания во всей своей целостности. И такая форма могла иметь к реальному человеку, изображенному в ней, лишь относительное отношение, поскольку, по словам Исократ, нужно стремиться к тому, «чтобы твои изображения остались скорее напоминанием о твоей доблести, чем воспроизведением твоей внешности... коль скоро ты получил смертное тело, старайся, по крайней мере, оставить бессмертную память о своей душе»⁴¹³. В том числе и по этой причине глаза, наиболее полно представляющие эстетическую уникальность конкретной

⁴¹² Гегель Г. В. Ф. Лекции по эстетике. Т. 2. СПб.: Наука. 2001, С. 89–98.

⁴¹³ Исократ. Малые аттические ораторы. Речи. Письма Малые аттические ораторы / Ред. Э. Д. Фролов. М.: Ладомир, 2013. С. 28–29.

личности, в античной скульптуре не имели особого значения для эстетической выразительности человека.

Индивидуация человеческой фигуры начинает постепенно и медленно воплощаться в скульптуре лишь с первой половины — середины IV в. до н. э. И характерно, что в этот же период мы видим закат образного идеала калокагатии человека. Этот закат был связан, с одной стороны, с начавшимся кризисом полисной организации жизни, в которую греческий гражданин был гармонично вписан и служил ей, а с другой — с появлением людей, вынуждавших по меньшей мере *трансформировать* классическую идею калокагатии. Самым ярким из таких людей был Сократ, который, мягко говоря, никогда не был красавцем, даже более того, его внешность в соответствии с античной физиогномикой свидетельствовала о его пороках, но он их смог сам победить, показав тем самым, что для добродетели и блага не обязательна телесная красота, тем самым представив новое понимание калокагатии как *индивидуальной духовной выразительности* (Цицерон. Тускуланские беседы IV, XXXVII (79)). Ведь Сократ собой, всем своим образом явил человека, в котором не телесная красота находится в идеальной гармонии с внутренней добродетелью, а последняя манифестирует и калокагатийно проявляет себя даже далеко не в самом красивом теле, преображая и одухотворяя собой его природную неказистость. Поэтому *красота внутреннего этоса* и *речь* Сократа делала его гипнотически привлекательным для такого красавчика, как Алкивиад (Платон. Пир, 215–218с), а многие окружающие философа страстно стремились хотя бы прикоснуться к нему, тогда как чувственную красоту тела того же Алкивиада могли признавать испорченной. Ведь красота может быть облагорожена достойной душой, а может являть лишь внешнюю привлекательность. Поэтому, когда Сократ встречает красивого юношу Хармида, то он прежде всего хочет, чтобы тот обладал достойной душой, которая *подобаает* (*prepei*) такому прекрасному облику, позволяя характеризовать такого человека как причастного калокагатии (Платон. Хармид,

154b–155). Человека делает красивым уже не внешность, а душа, хотя их гармония остается высшим идеалом. И неудивительно, что Сократ начинает характеризовать термином калокагатия уже не столько визуально-пластический образ человека, а совершаемые им поступки, благодаря которым калокагатийным может стать человек с любой внешностью (Ксенофонт. Воспоминания, III 9, 5).

Это важная тенденция, поскольку она показывает постепенный уход от чувственно-наглядной конкретности к лежащей в основании калокагатии теоретически, умозрительно понимаемой добродетели или мудрости. Начинается процесс отчуждения внешней красоты от внутренней. Здесь тело, конечно, еще не отрицается, оно как пластическая форма бытия признается важным составляющим целостного образа человека и в качестве такового должно быть по возможности максимально совершенно образовано, но при этом очевидно, что к нему уже не все сводится, что не все аутентично, естественно может в нем воплотиться. Более того, этика жизни философа начинает определять эстетику его образа⁴¹⁴. Лишь в позднюю античность, в неоплатонизме, тело *теоретически* подвергается осуждению и отстраняется от духа, но *практически* специфическая красота духа продолжает, во многом *непроизвольно* для самих философов, манифестировать себя в телесном образе, о чем свидетельствуют, например, немногочисленные портреты Плотина, представляющие телесный образ духовной красоты. Поэтому так интересно сравнить портретные образы неоплатоников, в целом античных философов, которые несомненно продолжили и трансформировали классическую идею калокагатии — и образы христианских монахов, которые формировались благодаря их аскетическим практикам.

III

Греческий термин калокагатия действительно невозможно адекватно перевести одним термином на европейские

⁴¹⁴ Подробней смотрите главу «Этика жизни и эстетика образа античного философа».

языки. На русский его часто переводят как «добропорочность», «достоинство» или такими составными выражениями, как «прекрасное/красивое и хорошее/доброе». Но все же, как кажется, русская православная культура имеет слово, одновременно близкое этимологии древнегреческого понятия, а с другой стороны, воплощающее именно образец христианского понимания человека. Слово это — *благообразность*. В отличие от калокагатии, образовавшейся от объединения двух прилагательных (*calos* — красивый, и *agathos* — хороший, добрый), что является и для греческого языка необычным, в нашем слове сочетаются прилагательное («благой») и существительное («образ»), образуя целостную характеристику человека. Слово «благой», очевидно, имеет само по себе этическую, даже (в русской языковой традиции) религиозную коннотацию, но в объединении со словом «образ» оно довольно рано в русском языке стало обозначать характеристику человека, чей образ, облик, внешность, обладает *особой* красотой, свидетельствующей об активной духовной, по преимуществу религиозной, даже аскетической жизни — или наоборот: обозначать внутреннюю, духовную, религиозно настроенную красоту, которая выражает и проявляет себя во всем внешнем образе человека, от черт его лица до манеры одеваться, говорить, держать себя, т. е. во всей эстетической определенности его феноменального образа.

Если калокагатию схематично-условно можно определить как эстетико-этическое единство, то благообразие несет в себе скорее *эстетико-религиозные* (прежде всего православные) коннотации. Благообразие предполагает не просто человека с благородными чертами лица, отмеченного интеллектуальной работой или просто вызывающего доверие добрыми складками — оно отсылает к определенному *образу жизни*, включающему в себе аскетическую и молитвенную составляющую, особого рода внутреннее самопознание, опыт любви к Богу и людям, и все это выражается в *особой благодати образа*, в *особой духовной красоте*, ведь нужно понимать, что красота может быть разной, в том числе и как соблазняющая «прелесть», и соответствующая

модным формальным критериям, и как созданная исключительно искусственными средствами и т. д. Не случайно даже в основном для советского (не самого религиозного в своей основе) периода словаре русского языка С. И. Ожегова, после характерного определения благообразного человека как «приятного по внешнему виду, внушающему уважение своей наружностью», приводится именно религиозный, определяемый строем именно русского православия пример: «Благообразный *старец*»⁴¹⁵. У Вл. Даля нет отдельной статьи о слове «Благообразие», но он поясняет этим словом устаревшее ныне слово «благовеличие»; и действительно, благообразие предполагает эстетически воплощенное в внешности *величие духовного опыта*, вызывающего самим своим образом к себе уважение, почтение, смирение даже у атеиста.

Итак, в русском языке (как, впрочем, и в других языках) слова «добро»/ «благо» и «красота» часто переходят по своим значениям друг в друга. Перед нами взаимосоотнесенность и взаимосвязанность, доходящая до прямой подмены, «эстетической» и этической/религиозной семантики: человек может быть прекрасен, но нехорош собой, «*добрый* пастырь» в евангельской притче назван по-гречески *καλός*, в Септуагинте о созданном мире говорится, что Бог нашел его *καλά λίαν* («весьма прекрасным»), и т. д. Но всегда нужно помнить, что, говоря об эстетическом понимании применительно к Античности и Средневековью, речь идет не о современной эстетике как отдельном разделе философского знания — его еще просто не было, он начал формироваться, как известно, лишь в середине XVIII века благодаря Александру Баумгартену, — а о особом способе восприятия бытия, Бога, истины, мира, человека. «Пока эстетики как таковой нет, нет и того, что не было бы эстетикой»⁴¹⁶. Поэтому и «история античной эстетики» А. Лосева, по сути, тождественна «истории антич-

⁴¹⁵ Ожегов С. И. Словарь русского языка. М.: Русский язык, 1986. С. 45.

⁴¹⁶ Аверинцев С. С. Поэтика византийской литературы. М.: Coda, 1997. С. 33.

ной философии». Именно в этом контексте нужно понимать, почему космос в аристотелевской физике представляется воплощением предельно гармоничного порядка, прекрасного в каждой своей части и во всем целом; или почему восточная патристика предпочитала говорить не о «доказывании» (ἀπόδειξις), а о «показывании» (δείξις) бытия Бога в непосредственно наглядной, чувственно, визуально или пластически воспринимаемой, «эстетической» образности — будь то образность мира как творения Бога (отсюда идет космологическое доказательство, по сути являющееся эстетическим) или образ произведения искусства, например иконы. О. П. Флоренский, который уже в начале XX века повторял, что *Бог не «доказуется», а «показывается»*, говорил, что раз есть «Троица» Андрея Рублева — значит, есть и Бог. Очевидно, перед нами то, что Сергей Аверинцев, характеризуя средневековое — а по сути подлинно христианское, православное восприятие Бога и мира — называл «аргументацией от эстетики»⁴¹⁷). Думаю, такую же эстетическую установку можно применить не только к Богу и миру как Его творению, но и к человеку, главному творению Бога, изначально воплощающему собой Его образ и подобие. Причем такой подход имеет не только историко-культурную ценность, применяясь ко временам Античности и Средневековья, но и самую что ни на есть современную актуальную, являясь своего рода философско-антропологическим и эстетико-антропологическим ответом на визуализацию нашего, начала XXI века, мира.

«Благообразие», в котором, как мы видели выше, «благо» означает не столько добро в этическом смысле, сколько особого рода *религиозно окрашенную любовь к Богу и людям красоты*, сформировавшуюся благодаря духовному образу жизни, *показывающую* духовную работу человека и его внутренний мир. Можно подделать какие-то формальные черты благообразия (например, смиренный взгляд, те или иные слова и т. п.), но обычно очень быстро эта маска обнаруживает свою искусственность — само же благообразие не является

⁴¹⁷ Там же. С. 34.

наносным, она не есть результат специального культивирования своего образа (это своего рода эстетство), а выступает результатом *непроизвольного* оформления в определенный эстетический образ той жизни, того *способа существования*, который ведет человек, который его, собственно, и создает и который невозможно подменить. В «Добротолубии» почти не найти мест, где можно было бы найти призывы к созданию своего внешнего вида в определенном образе, зато почти все страницы посвящены подробнейшим наставлениям в определении своего образа жизни. Поэтому для нас принципиально, что «образ жизни» формирует и образ в значении *облика человека*, т. е. то, какой образ жизни (или, по Максиму Исповеднику, *тропос*, «способ существования») ведет человек, глубинно определяет, полагает и формирует в течение жизненного пути его целостный чувственно воспринимаемый образ/облик. Собственно на этом и основано наше понимание *эстетики человеческого образа*, индивидуальность которого определяется уникальностью человека, которая, впрочем, не мешает выделять какие-то общие типы. Благообразие — один из них, хотя каждый благообразный человек, так сказать, благообразен по-своему, и рассматривать благообразие следует не абстрактно, как некую отвлеченную схему, а обращаясь к конкретным людям, персонифицирующим собой эту идею эстетики человеческого образа.

И здесь необходимо подчеркнуть, что как эстетика человеческого образа в целом, так и эстетика благообразного образа не детерминируется с жесткой необходимостью какими-то формальными составляющими. Но при этом нужно понимать, что тот образ жизни, который приводит к благообразию человека, в христианстве полнее всего воплощается *монахом*, что, конечно, не означает (подчеркну это еще раз), что благообразным может быть только монах. Вспомним, что монах и монашеский образ жизни признается в христианстве (особенно в его ранней истории) наиболее совершенным, т. к. позволяет в наибольшей степени выполнять заветы Христа и подражать Ему. Как мы отмечали выше, именно стремление к Христу, любовь к Нему, которая должна определять жизнь монаха,

неизбежно накладывает черты на сам эстетический облик человека, оформляя его определенным образом. Красота Христа освещает и преображает открывающегося ей человека, делая и его красивым в лучах богочеловеческой красоты. О. Павел Флоренский, который не разделял Истину, Добро и Красоту, в «Столпе и утверждении истины» признавался, что филокалия есть «красотолубие», т. е. создаваемая аскетическим образом жизни духовно-светоносная красота феноменального облика святого, который «есть и предмет и орган созерцания прекрасного»⁴¹⁸. То есть такая красота образа раскрывается не только на иконах, но и в жизни, просветленной подвигом любви и аскетики, человек может обрести такой благообразный лик, феноменально свидетельствующий о преображении личности (в русском языке *лицо-лик-облик-личность* — все это однокоренные слова, что делает православный персонализм не только *онтологичным*, но и *эстетичным*).

Но, конечно, нельзя не учитывать (не абсолютизируя) и, так сказать, «объективные» составляющие эстетической выразительности этой духоносной красоты. Я имею прежде всего *монашескую одежду и бороду*. Евагрий Понтийский, один из основателей восточного монашества и аскетизма, в русском «Добротолубии» подробно останавливается на всех деталях схимы монашеского одеяния, раскрывая символическое значение каждой из них (кукуллия, аналав/параман, пояс, милоть, жезл)⁴¹⁹. Несомненно, монашеская одежда есть наглядное, феноменально-эстетическое выражение сути монашеской жизни и потому она так органично выражает определенный образ человека, сделавшего свой выбор. Это,

⁴¹⁸ Флоренский П. А. Столп и утверждение истины. Опыт православной теодицции в двенадцати письмах. Т. 1. М.: Правда, 1990. С. 99.

⁴¹⁹ Добротолубие. Т. 1. М.: Новое Небо, 2018. С. 483–484. Подробно исследует значение монашеской одежды как способа полагания определенной морально-нормативной формы жизни Д. Агамбен: Агамбен Д. Высочайшая бедность. Монашеские правила и форма жизни / Пер. с итал и лат. С. Ермакова. М.; СПб.: Изд-во Института Гайдара, 2021. С. 28–36.

конечно, не означает, что каждый человек в монашеском подрыснике — благообразен, также как не каждый монах, аскет или отшельник может воплощать подлинную любовь к Христу и его заповедям (вспомним «Отца Сергия» Л. Толстого). И тем не менее монашеское или послушническое одеяние очень важно для соответствующего восприятия человека. И конечно с ним, скажем так, мало совместимы определенные элементы внешности — например, холеные усы, переходящие в бакенбарды, гладко выбритое лицо, определенная стрижка и т. п. В этом смысле естественно отрастающая на протяжении жизни борода или даже определенным образом побритая является эстетически органичной с монашеским одеянием и благообразным образом. Все это создает особую благую, духовно, религиозно-окрашенную красоту человека.

В этой связи очень показателен рассказ, приводимый А. Ф. Лосевым в «Диалектике мифа» и показывающий, насколько костюм — великая, значительная вещь для восприятия и оценки образа человека. К одному иеромонаху однажды пришла женщина исповедоваться. Прошла одна исповедь, другая, третья — постепенно исповедальные разговоры перешли в любовные свидания. После долгих колебаний и сомнений любящие решили вступить в брак. Иеромонах, расстригшись, надев светский костюм и обривши бороду, явился к своей суженой. Но та встретила его почему-то весьма холодно. И на просьбу ответить, в чем причина такого отношения, сообщила следующее: «Ты мне не нужен в светском виде». Никакие увещания не помогли, и несчастный иеромонах повесился у ворот своего монастыря⁴²⁰. Девушка влюбилась в иеромонаха, во всем целостном его образе, определявшемся и специфическим одеянием, и бородой, никого другого она уже не хотела. Уже средневековая история Петра Абеляра и Элоизы показывает, что образ монаха может быть очень эстетически привлекательным.

И конечно нельзя забывать, что все эти составляющие человеческого образа всегда выражены лично-индиви-

⁴²⁰ Лосев А. Ф. Диалектика мифа. М.: Мысль, 2001. С. 40.

дуально. Они, безусловно, важны для благообразного образа человека, но не определяют его. Ведь, выражаясь логически, благообразие не есть необходимый предикат монаха как субъекта; более того, и не все святые являются и на иконах предстают благообразными (определенным архетипом благообразия для нас может служить икона Ангела Златые Власа). Так, например, византийская традиция характеризуется особой торжественностью, строгостью, возвышенностью, трансцендентной отстраненностью образов, а русская, со всем величием явившая себя в Андрее Рублеве, отличается особой душевностью, теплотой, мягкостью, сострадательной любовью. Поэтому благообразие, очень сильно определяясь православной христологией и антропологией, во многом еще феномен прежде всего *русского православия, русской культуры, духовности, святости.*

В сочинении «Добролюбие» мы встречаем прежде всего биографию и труды святых монахов, подвижников и отшельников, т. е. людей, всю жизнь посвятивших себя аскетическим практикам ради любви к Богу. Добролюбие позволяло создать с помощью письма (жития и их трудов) образ этих монахов, а вот визуально увидеть некоторых из них можно было с трудом, поскольку их визуальные иконографические образы могли не быть распространенными в православных церквях. В Средние века монах — это наиболее полный причастник жизни Христа, тот, кто наиболее приближен к Нему своей жизнью, кто стремится наиболее быть на Него похожим, а ведь Христос воплощал собой как раз богочеловеческую красоту благообразия, которая постоянно отмечалась⁴²¹; видна она и сейчас и на Туринской плащанице. И неудивительно, что такие монахи воплощают собой определенный христианский архетип человеческого образа. Понятно, что среди них есть огромное разнообразие, и мы должны всегда помнить, что облик человека — это манифестация его личностной уникальности, но и некие

⁴²¹ Деревенский Б. Г. Иисус Христос в документах истории. СПб.: Алетейя, 2016. С. 445–447, 535–539.



Препод. Амвросий Оптинский. 1870-е годы

общие составляющие (полагаемые одеждой, распорядком дня, образом питания и жизни) нельзя отбрасывать. Более всего, смеем предполагать, на феноменальное благообразие монахов влияет подлинный внутренний духовный опыт общения с Богом и предстояния перед Ним, т. е. опыт молитвы, созерцания, той исихии, которая была для св. Григория Паламы неотъемлемой составляющей веры. Этот опыт нельзя формализовать или подделать, в отличие от формальных процедур принятия монашества, исполнения постов и т. д. Приобщение Божественному свету во внутреннем опыте неизбежно манифестируется во внешнем облике, также начинающем излучать свет. Поэтому *световую эстетику монашеского благообразия* можно в ее пределе понять лишь

с учетом приобщения мистическому опыту Преображения и Фаворского Света. Это то предельное благообразие образа, которое пронизывает его светом благодаря *таинству обожения*. Но и без этих пределов, доступных избранным святым, опыт искренней молитвы, монашеского образа жизни, определенного отношения к себе, другим и Богу напрямую влияет на формирование подобного благообразия.

Думаю, каждый из нас встречал подобных благообразных людей, они всегда выделяются своим образом, в котором центральное место занимают проникновенные, понимающие, проникнутые любовью и не осуждающие глаза, складки и черты лица. Можно вспомнить в этой связи образы таких людей у Ф. М. Достоевского: Тихона в «Бесах», Зосиму в «Братьях Карамазовых» или странника Макария в «Подростке». В русском православии такое благообразие отличает старцев, которые, конечно, часто были монахами, но могли быть, например, только послушниками или странниками. И не удивительно, что Ф. М. Достоевский при создании образа отца Зосимы ориентировался на образ *святых Тихона Задонского и Амвросия Оптинского*, во много воплощавших для русского писателя духовные традиции русского старчества⁴²². Такими старцами жило и продолжает жить русское православие, они собирают вокруг себя и храма людей, словно притягивая их силой благообразия своего образа. И многих к христианству и истине привела встреча с благообразной красотой этих «несвятых святых» людей, которые одним своим образом могут помочь людям изменить и преобразить себя и прийти к Богу⁴²³.

⁴²² Бондаренко В. В. Святые старцы. М.: Молодая гвардия, 2020.

⁴²³ Выразительные примеры таких встреч, происходящих и в наше время, можно найти в книге: Тихон (Шевкунов), архим. «Несвятые святые» и другие рассказы. М.: Издательство Сретенского монастыря, 2012.

ГЛАВА ВТОРАЯ ОБРАЗ И ПЕРВООБРАЗ⁴²⁴.

Богословие может быть разным. Православным и католическим (или протестантским), ортодоксальным и неортодоксальным, фундаментальным и «специальным», академическим и популярным. Но что является целью богословских трудов? Их может быть несколько, но, на мой взгляд, одной из важнейших является *открытие* подлинного духа христианства — да, да, не комментирование, не изучение, не миссионерство, а именно открытие христианства, все остальное уже последует из этого, и такое открытие должно осуществляться постоянно. **Владимир Николаевич Лосский (1903–1958)**, занимая совершенно особое место в ряду таких православных богословов XX века, как Зеньковский, Флоровский, Кривошеин, Шменан, Мейндорф, Киприан (Керн), Зизиулас, именно открывал вновь и вновь христианство своему веку и веку грядущему. Но даже среди перечисленных крупных имен Вл. Лосский выделяется тем, КАК он открывал христианство.

Во-первых, он делал его *живым*, преодолевая застывшую неподвижность архивности его многовековой истории, раскрывая в православной традиции силу, творчество и дух, а не умертвляющий консерватизм, и недаром Флоровский определил значение трудов Вл. Лосского как «освобождение из пленения» схоластической теологии, которой во многом соблазнилось православное богословие в XVIII–XIX вв.

Во-вторых, он, как, может, никто в XX веке, раскрыл *глубину* православного христианства, выявив самые фундаментальные основания самых предельных вопросов онтологии, антропологии, эстетики и тем самым преодолев для богословия столь ограничивающие его узкие рамки

⁴²⁴ Этот текст написан на основе выступления Д. Ю. Дорофеева на заседании проведенного 16–18 ноября 2019 года семинара Общества св. Григория Паламы, посвященного русскому богослову и мыслителю Владимиру Николаевичу Лосскому и проходившего в Пскове в рамках V международной научно-практической Свято-Тихоновской конференции.

специализации, открыв его для живой мысли, особенно философской. Читая его сочинения, философ находит в них для себя не меньше, а, может, и больше пользы, интереса, интриги, пробуждающей мысль к *продуктивному разрешению в духе сократовской майевтики*, чем в иных философских трудах. Подлинная глубина никогда не замыкается в узкие рамки специализации, это касается и богословия, и философии, которые, не отождествляясь, взаимодополняют и органично переходят друг в друга. И что особенно важно, делал это Вл. Лосский не сухим академическим «заумным» схоластическим стилем, требующим дополнительного усилия и знания, а живым языком, открытым самым разным людям, и при этом без профанирующей популяризации, а, наоборот, позволяя прикоснуться и почувствовать *масштаб* фундаментальных вопросов православного богословия, касающихся самых важных основ человеческого бытия.

Наконец, в-третьих, Вл. Лосский обладал удивительным даром *актуализировать* содержание, вопросы, проблемы, смыслы православного богословия, делать их *современными, насущными, животрепещущими* для читателя, в том числе для философа. Ведь история — это не то, что случилось и уже прошло, история не закончена, она каждый раз открывается заново и по-новому, и особенно это очевидно и выразительно представлено на примере истории христианства с развертывающимся во времени его смыслом и духом. И не раскрыв актуальность, созвучность настоящему этого исторического прошлого можно потерять самое важное в христианстве — его жизнь, глубину, предельную (на все времена) насущность для человека, все то, что побуждает человека вновь и вновь открывать для себя христианство, открывать себя в христианстве, а то и просто обращаться к нему.

Учитывая все сказанное, я хочу коснуться темы **образа**, чтобы на основе прежде всего богословского *видения* Вл. Лосским показать его особую актуальность, жизненную насущность и продуктивность не только для богословской мысли, но и для современного философского персонализма, философской и визуальной антропологии и особенно

эстетики, которую мы стремимся развивать как *эстетику человеческого образа*⁴²⁵. Речь идет о понимании всей целостности феноменального образа человека как эстетической определенности, в которой манифестирует себя человеческое бытие и его уникальная личностность. Основы онтологической легитимации, необходимая для осуществления такой эстетики человеческого образа, можно и нужно находить в *православном понимании образа*, богословие которого может служить истоком для продуктивного развития современной философской антропологии. Тем самым для нас важно подчеркнуть, в очередной раз за многие века, эту трепетную глубину и насущность святоотеческого наследия, его именно живой, а не архивный характер, что особенно наглядно проявляет себя в исследовании проблемы образа, учитывая к тому же особую актуальность темы визуального образа в последние несколько десятилетий в гуманитарных исследованиях, особенно для понимания человека.

Изначально образ, греческое εἰκών, означал наглядную, чувственно воспринимаемую данность и определенность; у этого понятия есть своя интересная история, важная для понимания человеческой личности, в древнегреческой философии и христианском богословии, которую мы не имеем возможности сейчас затрагивать⁴²⁶. Слово образ очень многозначно, имея много однокоренных с ним слов, прочно вошедших в повседневный язык и жизнь целом: феноменальный образ, образ чего-то (не обязательно чув-

⁴²⁵ См., например: Дорощев Д. Ю., Савчук В. В., Светлов Р. В. Иконография античных философов: история и антропология образов. СПб.: РФО, 2017. Более подробно об этом: Аванесов С.С. Визуальные коннотации в семантике личности // Прахема. Проблемы визуальной семиотики. Томск: ТГПУ, 2015. № 3 (5). С. 28–53.

⁴²⁶ Немного мы коснулись этой темы в: Дорощев Д. Ю. Образ и личность: визуальные основы персонализма и образования в истории понятия // Современные образовательные технологии в подготовке специалистов для минерально-сырьевого комплекса. II Всероссийская конференция 27–28 октября 2018. Сборник научных трудов. СПб.: СПГУ, 2018. С. 720–729.

ственно воспринимаемого), воображение как творческая способность полагать образы, многообразие как указание на множественность мира, образ как основа изменения человека в процессе образования, образец как пример для подражания, принципиальное изменение образа (Бога или человека) в преображении, благо-образии как характеристика целостного образа человека, икона, иконный образ, образок. В православии все указанные значения играют важнейшую роль, но от них нужно отличать негативное значение образов, создаваемых по наущению искусителя, соблазняющего человека в произвольной деятельности его воображения. Вспомним, однако, что Кант разделял воображение как творческую деятельность спонтанного порядка, и фантазию именно как произвольную деятельность сознания. Характерно, что в целом образ предстает объективно чувственно воспринимаемым, визуальным, наглядным, а вот в отрицательных коннотациях образ есть внутренний по преимуществу. Но этот негативный аспект понимания образа не должен заслонять то фундаментальное значение, которое имеет это понятие в православии, особенно в троичном богословии, христологии и антропологии.

Вл. Лосский довольно много уделял внимания этой проблеме. Укажем на статьи «Богословское понятие человеческой личности» и «Богословие образа», главы в книгах «Очерк мистического богословия» (гл. VI) и «Догматическое богословие» (гл. X, XI, XV, XVI), книги с характерными названиями «По образу и подобию» и «Боговидение», труд (совместно с Л. А. Успенским) «Смысл икон» и др. Как кажется, именно проблема образа является средоточием православного понимания Троицы (троичного богословия), христологии и христианской антропологии у Вл. Лосского. Поэтому особо важным предстает **соотношение Образа с Первообразом**.

Даже в повседневном языке образ — это всегда образ чего-то, и здесь велик соблазн, в том числе и на философском уровне, во-первых, понимать образ исключительно как функцию, представляющую то, что он собой воплощает и отражает, т. е. как не имеющего собственное значение;

а во-вторых, как *несовершенное* воплощение и отражение, которое не позволяет проявиться воплощаемому и отражаемому — так, например, платоновская идея не может аутентично и адекватно воплотиться в материальном, имея возможность лишь в качестве тени, отсвета, несовершенного образа (как гласит знаменитый рассказ о пещере Платона из VII книги «Государства») раскрываться в этом мире. В дальнейшем эти отношения будут развиваться в качестве отношений сущности и явления, понимаемых в диапазоне от их дуалистической изолированности до диалектической взаимосвязанности. Вспомним, что даже Плотин, который в понимании отношений образа и Первообраза ближе других из античных мыслителей находится к христианству, исходил из жесткой иерархичной эманации, когда писал, что ум — это образ Единого, а душа — образ ума (Эннаеды V, 1, 7).

Особую актуальность, связанную с центральным положением и значимостью этой проблемы, образ имеет в христианстве потому, что христианство есть религия Откровения, религия Христа, вочеловечившегося Бога-Сына, ставшего человеком, принявшего плоть и, следовательно, имеющего телесно-визуальный пластично-наглядный Образ, какой есть у каждого из нас. А поскольку христианство — это религия Бого-откровения, то Христос явил собой, что *откровение может быть не только в слове (как это было в иудаизме), но и в визуально-телесном образе* (а, идя дальше к исихазму, к афонскому и русскому имяславию, и в личном имени — имя Бога, Иисус Христос, тоже Бог). *Приобщенность Богу может быть и на уровне визуальной причастности Его Образу*. Василий Великий писал: «Божий Образ не таков, как человеческий; но Он жив, и будучи истым образом, *образотворен*, так что все причастное Его делается Божьим Образом. Образ Божий — Христос, иже есть, как сказано, образ Бога Невидимого (Кол. 1, 15)»⁴²⁷. В этих словах ясно выражено понимание онтологической силы творческой энергичности Образа, восприятие которого, будь

⁴²⁷ Цит по: Булгаков С. Н. Сочинения в 2 томах. Т. 1. М.: Наука, 1993. С. 424; выделено мной. — Д. Д.

то непосредственное восприятие, как во времена апостолов, или на иконе, актуализирует ту изначальную приобщенность Ему человека, благодаря которой он только есть и может быть человеком. И высшей формой такой приобщенности является **обожение**, т. е. целостное, духовно-душевно-телесное преобразование человека идущим от образа Бога светом.

В конце концов, это только в иудаизме слово (по преимуществу письменное) было *единственной* формой богооткровения, т. к. в визуально-чувственном образе не видели сущностную составляющую, а лишь соблазн к идолопоклонству. В православии образ есть полноправный, наряду со словом и в взаимодействии с ним, способ Богооткровения. Ведь в христианстве Бог не просто дает людям заветы-скрижали, Он являет им Себя, умирая и воскресая за них, поэтому Истина здесь зрима, конкретна, личностна. Образ не ущемляет божественную трансцендентность, как считали в иудаизме, а, наоборот, углубляет ее, являя собой *трансцендентную имманентность*. Исихазм Григория Синаита и Григория Паламы как раз показывает *диалектику божественного светящегося образа*, который являет в феноменально-зримых формах Бога в Его энергиях, позволяя приобщиться им, но при этом сохраняет неприкосновенной Его трансцендентную сущность. Здесь принципиально по-новому выражает себя принцип понимания образа в древнегреческой философии, у того же Платона в отношениях между чувственными феноменами и умопостигаемыми идеями, когда образ одновременно подобен и неподобен тому, образом чего он является, *своему первообразу*. В православии образ — это не эманация, уничтожение или даже профанация первообраза, это его явление, откровение, раскрытие, и оно имеет свои границы, поскольку осуществляется не «вообще», а будучи конкретно направленным в отношении конечных людей. *Образ являет Первообраз, но не обнажает Его, не будучи с Ним тождественным, хотя и неразделим с Ним.*

Здесь мы подходим к проблемам тринитарного богословия. Так, Христос, как Образ Бога Невидимого (Кол. 1, 15), являет всем нам Собой Бога-Отца и всю Троицу. Поэтому в Христе есть аспект общения, доступный нам, и аспект вну-

триличностного (или межличностного) общения ипостасей Троицы, который нам уже не доступен, и оба этих аспекта в нем как в единой Личности нераздельны⁴²⁸. Подчеркну еще раз: образ не скрывает собой первообраз, а являет его, позволяя приобщиться ему. Здесь нет ни онтологического дуализма, как у Парменида, ни основанной на жесткой вертикальной иерархии онтологической дифференциации (более/менее совершенное), как у Платона, ни абсолютизации чувственной данности, как в феноменализме позитивистов разных мастей. Для нас это особенно важно, поскольку позволяет преодолеть дуализм «феномена» и «сущности», онтологически возвысить образ и видеть в нем спонтанную манифестацию личностного бытия, тем самым открывая новые горизонты для развития современной эстетики и философской антропологии.

Об этом, в том числе благодаря влиянию духа западно-европейской схоластики (в широком смысле этого слова), определяющей отношение к образу как чему-то вторичному и не полноценному, по сравнению с выражаемым в слове и познаваемым в рассудке, стали забывать, принимая, не замечая, а то и просто отрицая особое значение образности для основ христианства⁴²⁹. Вл. Лосский, как и Л. Успенский⁴³⁰, стремился

⁴²⁸ Фундаментальное осмысление философско-богословской проблемы общения в личностной перспективе, с ярким выявлением ее актуальности на основе святоотеческого наследия можно найти в глубокой книге Иоанна Зизиуласа «Бытие как общение. Очерки о личности и Церкви» (М., Свято-Филаретовский православный институт, 2006).

⁴²⁹ И истоки такого понимания визуального образа западно-европейской мыслью не в новоевропейском рационализме, а гораздо глубже, уходя в самые основания латинского христианства и даже древнеримской ментальности. Резкое отличие отношения к изобразительному визуальному образу и пониманию его статуса в восточном и западном христианстве исследовано в книге: Раевская Н. Ю. Священные изображения и изображения священного в христианской традиции. СПб.: Сатис, 2011.

⁴³⁰ Успенский Л. А. Богословие иконы православной церкви. М.: Свято-Троицкий Ново-Голутвин монастырь, 2008.

преодолеть эту ситуацию, вернувшись к корням, которые опять, в XXI веке, показывают свою насущную актуальность, учитывая повышенный интерес сейчас к проблематике визуальности. Собственно реабилитация, актуализация, раскрытие фундаментальных основ понятия личности и образа и может пониматься как фундамент того неопатристического синтеза, у истоков которого стоял, в частности, Вл. Лосский. Поэтому столь важна в данном контексте проблема соотношения Образа и Первообраза в христианстве.

В христианстве проблема образа раскрывается не в гносеологическом и даже не в онтологическом контексте, а в контексте *личностном*, применимом прежде всего к троичности Бога, трем ипостасям Троицы. Я не буду вдаваться в длинную, сложную и очень увлекательную историю формирования понятия личность, просто отмечу, что каппадокийцы (Василий Великий, Григорий Богослов и Григорий Нисский) смогли в понятии *hypostasis* соединить, с одной стороны, онтологическую основу *ousia*, и конкретно-визуальную, личностно-лицевую основу греческого *prosopon*. Приведем лишь формулировку Ороса Седьмого Вселенского Собора: «Поклоняющийся образу поклоняется ипостаси изображенного на нем»; ипостась (личность) воплощается, манифестируется, открывается в образе. Ипостась — это лицо, лицо есть наиболее полное воплощение личности, отношения ипостасей Троицы между собой — личностные отношения. *Богословие образа* является неотъемлемой составляющей *троичного богословия*, поскольку божественный Логос, Бог-Сын есть проявление, или Образ. Ап. Павел называет Бога-Сына «Образом (εἰκών) Бога невидимого» (Кол. 1, 15; 2Кор. 4, 4). Также Христос говорит, что «видевший Меня, видел и Отца» (Ин 14:9), «и все Мое твое, и все Твое Мое» (Ин 17:10) и «Никто не приходит к Отцу, как только через Меня» (Ин 14:6).

При этом Образ здесь не относится к тому, что он отображает, т. е. к Богу-Отцу, как менее совершенное к более совершенному, в духе античной эманации, но, при отличии Бога-Сына и Бога-Отца, в установке их *сородственности, даже соучастия* в Духе Святом. Послушаем Григория Нисского:

«Сын в Отце — как красота изображения в первообразном зраке. Отец в Сыне — как первообразная красота обитает в своем изображении. <...> И нам следует одновременно держать в мысли то и другое»⁴³¹. Бог-Отец в христианстве поэтому не безликое и безличностное Единое, Он трансцендентный Первообраз, который нам, людям, доступен *только* через его Образ, Бога-Сына, ставшего человеком, Иисуса Христа. Отношения Первообраза и Образа внутри Троицы есть *тайна* для людей, но мы знаем, что их сородственность не эманационно-вертикальная, а личностно-горизонтальная, хотя, видимо, и с сохранением определенной иерархии внутри единства.

Отдельно нужно сказать об *образе Троицы*. В православии наглядный, чувственно-воспринимаемый образ Троицы лишь один — это *ветхозаветное явление Аврааму трех мужей-странников, ангелов*. «Троица» Андрея Рублева здесь вечный образец и образ духовной красоты Бога в визуальной красочной форме, благодаря которой, по глубокому замечанию о. П. Флоренского, в православии *Бог не доказывается, а показуется*. Поэтому факт появления рублевской «Троицы» есть лучшее (визуальное, эстетическое, богословское) доказательство бытия Бога. Однако очевидно, что здесь мы имеем образность, так сказать, более иносказательную, символичную, опосредованную, чем в случае с явлением Христа. Если до Воплощения Богоявление Троицы передается ангельскими безличными образами (поэтому здесь и нельзя конкретизировать ипостаси), то после — не может быть другого образа Бога, кроме человеческого, что, таким образом, ставит человека выше ангелов.

Поэтому неортодоксальным и неканоническим выглядит так часто встречаемое изображение Бога-Отца как глубокого старца, Христа как агнца, готового к закланию, а Св. Духа в образе голубя (например, на Гентском алтаре Ян ван Эйка).

⁴³¹ Contra Eunomium I; цит. по: Лосский В. Н. Богословие и богословие. Сборник статей. М.: Издательство Свято-Владимирского Братства, 2000. С. 313.

Все это — это примеры антропоморфизма и зооморфизма, кстати, осужденного в православии на Большом Московском Соборе 1666 и 1667 гг., посвященном вопросам изобразимости Бога-Отца⁴³². Символизм, принятый в искусстве раннего христианства, в православии замещается *мистическим реализмом*. Однако в католичестве такие изображения приняты. Впрочем, эти образы присутствовали и в русской православной иконописи в иконографических типах «Отечества» (нач. XV в., эта икона новгородской школы самое раннее изображение данного иконографического типа) и «Новозаветной Троицы» (XVII—XVIII в.), когда она стала поддаваться (особенно активно примерно с середины — второй половины XVII в.) чуждым для нее западным веяниям; они официально осуждались, но были при этом довольно-таки распространены. Нельзя изобразить, т. е. представить в наглядном образе, то, что *само*, являясь трансцендентным, не явило себя в своем богооткровении (Бог-Отец в Новом Завете несколько раз явил себя в звуке, например, при Крещении Христа и на горе Фавор при Преображении, но никогда не являл себя зримо).

Следующий важный образ — это *образ Церкви*, связанной с ее троичным Первообразом, в момент ее установления, в Пятидесятнице, Сошествии Святого Духа, который с тех пор и ведет Церковь (еще одним важным основанием Церкви является таинство Евхаристии, заложенное самим Христом на Тайной Вечере). Католическая и православная иконография Пятидесятницы несколько различаются (так, на православной иконе нет Богоматери, что, конечно, не является ее умалением). Церковь отсылает, с одной стороны, к своему трансцендентному Первообразу, который в ней, как в своем Образе, себя открывает, а с другой стороны, Она соотнесена с миром, обращена к нему, позволяя людям через себя восходить к божественному Первообразу. Такое понимание должно помочь избежать соблазна, с одной стороны, «обмирщенного» рассмотрения Церкви как «социального

⁴³² Успенский Л. А. Богословие иконы православной церкви. С. 441–495.

института», а с другой стороны, видеть в ней изначальное Творение Бога, существовавшее раньше всех времен, как это представлено, например, в «Пастыре Ермы» (II в.).

Конечно, особо значимым и общеизвестным является понимание человека как «образа и подобия Бога». Вопрос понимания в человеке образа и подобия — отдельный вопрос, а их различие было осуществлено уже Оригеном (III в.). Мы, вслед за Вл. Лосским, считаем что «образ Бога» в человеке остался в нем, несмотря на грехопадение, т. е. утрату «подобия Бога». С точки зрения христианства здесь говорится о «образе Бога» в его триипостасности, значит, уже с самого творения (начало Книги Бытия) весь человек, во всей своей целостности (включая телесную, феноменальную, визуально-пластическую, т. е. образную составляющую человеческого бытия) предстает в своей *родственности к Первообразу*⁴³³. Бытие человека определяется данным ему образом Бога, но подобие Бога он уже сам может либо утратить, либо обрести, либо осуществлять — т. е. оно является задачей для его собственного свободного самополагания, касающегося и тела. Как Преображение Христа на горе Фавор затронуло Его тело и одежду («просияло лицо Его, как солнце, одежды же Его сделались белыми, как свет», Мф 17:2), так и обожение человека, его преобразование в единении с Христом как следствие вновь вернувшегося подобия, касается тела ровно столько же, сколько и духа, поскольку в личности-ипостаси одно не отделено от другого. И не случайно еще Ириней Лионский (II–III вв.), напоминает нам архимандрит Киприан, считал, что образ Божий надо искать не только в душевной стороне человеческой природы, но и в теле, в которое не возгнушался воплотиться Бог, ведь человек и «в своем теле сотворен по образу Вечного Первообраза, Логоса Божия,

⁴³³ О. Сергей Булгаков признает даже не просто родственность человека Богу, но их *взаимную сородственность*, т. е. признание не только богообразности человека, но и человекообразности Бога (Булгаков С. Свет Невечерний. М.: Республика, 1994. С. 242–247); эта тема, однако, требует особого рассмотрения, находясь уже на границах ортодоксальности.

имеющего в это тело воплотиться. Этим устанавливается *вечная ценность плоти, способной стать храмом Божества*⁴³⁴. Возвращение подобия означает и раскрытие *во всей полноте* образа Божия в человека, что означает преобразование всего — духовно-душевно-телесного — целостного образа человека. Характеристика образа здесь прямое выражение и воплощение «качества» (полноты, подлинности, личностности) человеческого бытия.

И этот образ не следует интериоризировать — он не сводится лишь к внутренней сфере, к высшим способностям, в первую очередь к разуму (как, видимо, считал Ориген и многие последующие за ним в этом вопросе авторитетные христианские учителя и аскеты, как, например, Евагрий Понтийский, а также, если брать западную традицию, Августин и Бозций), а воплощается *во всей целостности образа* человеческой личности, «не исключая и “кожаных риз”», как выразительно определил телесность сам Владимир Лосский. Христос, по словам Иринея Лионского, «явил подлинный образ, поскольку Сам стал тем, что было Его образом <...> и восстановил подобие, уподобив человека невидимому Отцу» (Против ересей, V, 16, 2), Человек во всей своей целостности, включая телесно-духовное, визуально-пластическое и внутреннее единство, сохранил в себе «образ Божий», но, конечно, после грехопадения он потускнел, хотя и не исчез. Думаю, важно понимать, что в Книге Бытия, где говорится о создании человека «по образу и подобию Бога», речь идет об одном отношении между человеком как образом и его божественным Первообразом. И о совсем другом отношении нужно говорить после вочеловечивания Бога-Сына: Иисус Христос, если можно так выразиться, радикально актуализировал значение человека как образа Бога, показав и возможность его целостного обожения, или преобразования, касающегося и визуально-пластического и внутреннего образа, причем уже в этой жизни.

⁴³⁴ Киприан (Керн), архимандрит. Антропология св. Григория Паламы. М.: Паломник, 1996. С. 368; выделено мной. — Д. Д.

Поэтому на I Вселенском Соборе (в ответ на возражение философа), комментируя слова «по образу и по подобию», было подчеркнуто (через Осию Кордубского), что образ имеет отношение не к телу, а токмо к душе — *к телу образ будет иметь отношение только после вочеловечивания Бога-Слова, Иисуса Христа*. Именно об этом свидетельствует праздник Преображения: «Бог стал человеком, чтобы человек (по благодати) стал Богом» (Афанасий Великий; также эти слова приписываются Иринею Лионскому). В этом проявляется вся полнота светлого, пасхального, «оптимистичного» духа православной антропологии, в отличие от уничижающей и акцентирующей греховную составляющую человека. Ведь обожение возможно уже в этой жизни. *Раскрытие образа Бога в человеке — это процесс актуализации человеческой личности (Personlichkeit), собственно личностью человек становится в единении с Богом*, и это касается его целостного преобразования в отношении всех составляющих его образа, включая визуально-телесную. Напомню, максимальное единение человека с Христом, например у Франциска Ассизского, в католицизме приводит лишь к стигматам. Если понятие «личности» этимологически связано с понятием «лица», то мы можем теперь сказать, что само лицо, как главная составляющая человеческого образа, не сводящегося к эмпирическому феноменализму, является манифестацией человеческой личности. Но, конечно, не одно оно, также и особенности речи, личное имя, походка, мимика, другие индивидуальные телесные манифестации — все то, из чего и складывается целостная эстетика человеческого образа. Поэтому Вл. Лосский, ссылаясь, в частности, на Иринея Лионского, Григория Нисского и Григория Паламу, не устает повторять⁴³⁵, что в сообразности Богу участвует не только душа, но и тело человека.

Именно неуничтожимый образ Бога в человеке — а, следовательно, поскольку он, не лишая человека свободы, пола-

⁴³⁵ Например: Лосский В. Н. Очерк мистического богословия восточной церкви. Догматическое богословие. М.: СЭИ, 1991. С. 88–91 и дал.

гает его, и образ самого человека⁴³⁶ — выделяет его среди всех творений, в том числе ангелов, причем не только выделяет, но делает человека не столько слугой, рабом, исполнителем, просветом Бога, сколько его соратником, со-деятелем, соучастником. И отношения между ними поэтому личные, отношения двух личностей, Абсолютной Личности Иисуса Христа в качестве Первообраза для человека и конечной личности человека в качестве Его образа.

Но эту взаимосоотнесенность нужно понимать осторожно, ведь можно признать и «*предвечное человечество в Боге*», *изначальную богообразность человека*, благодаря которой и стало возможным вочеловечеивание Бога, как, что мы уже отметили вскользь выше, считал о. С. Булгаков (который также много писал об отношении Образа к Первообразу)⁴³⁷. Тот же Лосский признает, что быстрое развитие темы образа, вызванное переводом Книги Бытия 70 толковниками с использованиями ими греческих терминов εἰκών (образ) и ὁμοίωσις (подобие) и нашедшее свой апогей в написанной в I в. до н. э. апокрифической Книге Премудрости, где *признается сообразность человека Богу* в его нетленности и вечности, а сама Премудрость как «чистое зеркало действия божия», «образ (εἰκών) благодати Его» (Прем. 7, 26), было вызвано появлением греческого языка в религиозной еврейской среде, в целом определенной эллинизацией иудаизма, использующем термины платонической и стоической философии, что наиболее полно воплотилось в фигуре Филона Александрийского⁴³⁸. Однако характерно,

⁴³⁶ Можно отметить, что образ Бога в человеке является первообразом по отношению к нынешнему реальному образу человека, еще слишком сильно определяемого грехом, хотя и могущего уже сейчас достичь обожения, т. е. гармоничного единения изначального образа Бога в нем с своим собственным реальным образом.

⁴³⁷ Например: Булгаков С. Свет Невечерний. М.: Республика, 1994. С. 243, 247: «если человек имеет образ Божий, это значит, что и Бог имеет образ человека в каком-то, хотя и не поддающемся точному выяснению смысле».

⁴³⁸ Лосский В. Н. Богословие и боговидение. Сборник статей. М.: Издательство Свято-Владимирского Братства, 2000. С. 305–306.

что образ, понимаемый как чувственное явление, здесь рассматривается не как умаление Первообраза, взятого в качестве сущности (как понимала его древнегреческая философия и как часто он понимается и сейчас), а как его пара, в чем-то даже равноправная с ним часть единой фундаментальной взаимосоотнесенности. Но эта очень сложная и важная тема требует отдельного рассмотрения, не хотелось бы ее затрагивать мельком.

Еще одним аспектом, который мы здесь не будем рассматривать подробно, но только укажем на него, является следующий: изначально Бог сотворил человека в полноте и единстве мужского и женского пола (Быт. 1, 27). Отсюда мы можем также сделать вывод, что такой изначальный человек является первообразом для людей, получивших в дальнейшем разделение на мужской и женский пол, но продолжающих нести в себе образ этого изначального человека. В чем-то такое отношение напоминает отношение людей в платоновском «Пире», желающих восстановить утерянное андрогинное единство посредством стремления к поиску своей второй половинки, но, конечно, с этой аналогией нужно быть осторожным.

Для нас чрезвычайно важно, что Вл. Лосский очень глубоко, выразительно и убедительно раскрывает понимание человека как личности на основе развертывания положения о нем как «образе и подобии Бога», а *ипостась, просопон и айкон здесь представлены в едином персоналогическом синтезе*. Поэтому его учение о личности и об образе неотделимы и взаимосоотнесены (недаром у него статьи «Богословское понятие человеческой личности» и «Богословие образа» обычно следуют друг за другом). Трансцендентность Божественного Первообраза, с одной стороны, раскрывает себя в человеке как «образе Бога», но с другой стороны, эта же трансцендентность переносится и на образ, т. е. человек на себе несет и являет трансцендентность Первообраза. Поэтому образ Бога не может быть объективирован, формализован, натурализован и универсализован. Такие отношения еще раз позволяют вспомнить характеристику «трансцендентной

имманентности», в полной мере применимой к человеку. Поэтому отношения образа и первообраза наиболее драматично и выразительно представлены в человеке: образ не тождествен Первообразу (иначе он не был бы образом), но он причастен Ему, сородственен Ему. В нем, в образе, Первообраз являет, открывает, манифестирует себя (поэтому *от образа к Первообразу можно идти только потому, что Первообраз в образе уже есть и манифестирует себя*, а не благодаря равноправности образа и Первообраза). Также очень важной является проблема соотношения природы и личности человека: образ Божий есть личность, который раскрывается в лике, а не часть природы, а его затемнение превращает человека в личину. Наоборот, природа должна заключаться в личности, такую природу *Леонтий Византийский (IV в.)* называет «*воипостазированной*», и это и есть обоженная, преображенная, собственно личностная природа человека, которая воплощается в лике как проявление святости, т. е. единения человека с Богом.

Напрямую связана с персоналистичной христианской антропологией образа и даже во многом определяет ее *православная иконология, православное понимание иконы*. Мы уже отмечали выше, что Вл. Лосский написал книгу «Смысл икон» в соавторстве с Леонидом Александровичем Успенским — автором, на наш взгляд, самого глубокого, ортодоксального и фундаментального исследования икон в книге «Богословие иконы православной церкви», в которой он очень часто ссылается на Вл. Лосского. В иконе православная христология и антропология неразрывно связаны.

Сам Христос, будучи Образом Отца небесного, принявшим на себя человеческую природу и представшим в теле, *оставил свой Образ людям*. Здесь идет речь о плате с чудесным изображением Христа, которое в греческой православной традиции называется «*Святой Мандилион*» («мандилион» в переводе с арабского «полотенце»), в церковно-славянской — «*Святой Убрус*», в древнерусской — «*Нерукотворный Образ*», а с XVI в. — «*Спас Нерукотворный*». Это предание, в основе которого лежит просьба уверовавшего в Христа, *не видя Его*,

сирийского правителя Эдессы Авгаря спасти от мучивших его болезней, желание иметь у себя Его Образ, ответ письмом Христа и чудесное оставление Спасителем, омывшего водой свое лицо, своего образа на поданном полотенце, которое и было передано просившему. Есть и другая версия возникновения Нерукотворного Образа, когда, идя на смерть, Христос оттер капающий с лица пот, бывший подобным каплям крови, взяв у ученика кусок полотна, на котором тотчас же и проявился зримый отпечаток Его Образа, который, уже после вознесения и был передан апостолами Фомой и Фаддеем Авгарю. Интересно, что западно-христианская, католическая, «версия» истории Нерукотворного Образа также связана со смертью Христа — имеется в виду знаменитая «Туринская плащаница», в которую положили снятого с креста мертвого Христа и на которой осталось изображение Его лица. Впрочем, еще до Туринской плащаницы, так активно обсуждаемой и исследуемой верующими и учеными в XX в., в католической средневековой традиции Нерукотворный Образ был связан с св. *Вероникой* (кстати, имя это переводится как «истинный образ»), сопровождавшей Христа на пути к Голгофе, и давшей Ему льняной платок, чтобы обтереть пот и кровь. Реликвия «Плат Вероники» с терновым венцом на голове хранится в соборе Св. Петра в Ватикане. Нерукотворный Образ является иконографической составляющей изображения св. Вероники, например, на картине великого художника Северного Возрождения XV в. Ганса Мемлинга, правда, без тернового венца. На VII Вселенском Соборе в 787 г. именно наличие Нерукотворного Образа, к тому времени продолжающего пребывать в сирийской Эдессе (в Константинополь Образ, в ответ на настоятельные просьбы византийского императора, был перенесен в 944 г.), стало важнейшим свидетельством и доводом в пользу иконопочитания.

Действительно, Нерукотворный Образ явился догматическим «оправданием» и религиозно-онтологическим «основанием» образа в визуальном искусстве — конечно, прежде всего религиозном, иконописном (но и не только в нем). Ведь с Нерукотворного Образа был сделан список уже во второй

половине VI в., который и был отправлен жителями Эфеса персидскому шаху Хосрову. Также можно указать на древний Мандилион, который с 1384 года хранится в армянской церкви Св. Варфоломея в Генуе. Есть, тоже VI в., икона Спаса Нерукотворного из капеллы Санта Матильды в соборе Св. Петра в Ватикане; есть знаменитые створки триптиха, на которых изображен царь Авгарь с Мандилионом, из сирийского монастыря Св. Екатерины X в.; конечно, укажем на многочисленные примеры образа Спаса Нерукотворного ростовской, новгородской, московской школ XII–XVII вв. Как видим, Нерукотворный Образ стал одним из самых распространенных и любимых в христианской иконографии⁴³⁹.

Икона — образ православия, как человек — образ Бога, а Христос — образ Бога-Отца и всей Троицы. Икона — квинтэссенция, смысл, дух православия, его христологии, антропологии и иконологии. О иконе много и глубоко писали, мы подчеркнем здесь максимально кратко лишь самое важное для нас.

Икона возможна лишь на основе богооткровения — во-первых, самого Иисуса Христа, во-вторых, его Нерукотворного Образа, являющегося энергетическим и онтологическим выражением (проявлением, манифестацией) Личности Богочеловека. Раз Бог стал человеком, то произошла полная реабилитация, *вообожествление* (аналогичное «воипостазированной природе» Леонтия Византийского) целостного человеческого образа, включая его телесно-пластическую и визуально-эстетическую стороны. Благодаря Христу, тело и визуальный образ получают личностную «легитимацию», становясь неотъемлемыми составляющими личностного бытия человека. Любой православный образ фундируется Нерукотворным Образом Христа, воплощающим всю полноту осуществленности личности в Богочеловеке. В таком Образе изображается не божественная природа Христа, а его *богочеловеческая личность, ипостась*. Нельзя изобразить

⁴³⁹ Евсева Л. М. Нерукотворный образ спасителя. СПб.: Метропресс, 2013.

трансцендентно неизобразимое, а стремление к этому умалляет личностный образ Христа и с этого начинается искажение каноничного православного духа иконописи в России (примерно с XVII века). В иконе и предстает не портрет «реального» человека, а *осуществленная (обоженная) личность*, которой человек может (и должен) стать только через единение с Христом — это Богородица и святые. Как скажет Иоанн Дамаскин об иконе, «образ есть подобие с отличительными признаками первообраза» (Первое слово в защиту икон, гл. 9). *Личность — это обожение, преобразование человека во всей целостности его образа, осуществленное в результате приобщения энергиям Бога и слияния с Ним; это позиция исихазма и православия в целом.* икона не только воплощает в образе личность, она еще должна создаваться личностью, т. е. и изображаемый и изображающий должны быть преобразены Св. Духом, между ними должна быть определенная *синергия*. Поэтому и первую икону Богородицы создает не кто-нибудь, а ап. Лука. *Икона — не символ, она образ личности*, в ней личность себя являет в визуально-образной форме, и поэтому обращение к этому образу с молитвой является личностным отношением, причем двусторонним. В таком общении и осуществляется та «*образотворность*», о которой писал Василий Великий, т. е. через визуальное восприятие происходит приобщение Христу, а через него — Богу-Отцу, результатом чего, под влиянием божественных энергий, и является обожение человека. Икона молитвенно созерцается верующим и сама обращается к нему своим ликом, в результате чего происходит мистическая встреча взглядов. Поэтому католическая традиция и не знает икон, хотя имеет великую храмовую фресковую живопись. Современный исследователь различает в своей книге «священные изображения» православия (икона) и «изображения священного» католицизма (религиозная живопись)⁴⁴⁰.

Любой человек, в том числе раскрывающий потенциал своей личности, не говоря уже о святом, являет себя

⁴⁴⁰ Раевская Н. Ю. Священные изображения и изображения священного. М.: Сатис, 2010. С. 89–197.

не только в некоем внутреннем образе, но и в образе «внешнем» визуально-пластическом. Эти образы неразрывно связаны друг с другом, ведь внутренняя определенность неизбежно манифестирует себя в феноменальной определенности во всей ее целостности: тело, одежда, походка, речь и т. д. Здесь не существует формально-всеобщих правил и критериев, наподобие принципов выражения внутреннего во внешнем в античной или современной физиогномике. Здесь православное учение об образе и личности, которое отстаивал и утверждал Вл. Лосский, напрямую соотносится с современной философской персонологией, философской и визуальной антропологией и эстетикой человеческого образа. И развивая эти направления, мы с благодарностью и надеждой обращаемся к опыту неопатристического синтеза русского мыслителя Владимира Николаевича Лосского, одним из оснований которого является православное учение о Образе и Первообразе.

ГЛАВА ТРЕТЬЯ

РУССКИЕ СТАРЦЫ: ЭСТЕТИКА БЛАГООБРАЗНОЙ КРАСОТЫ

Наверное, кого-то покоробит эстетическая характеристика русских старцев, большая часть жизни которых прошла в аскезе, попечении о совершенствовании своей души, молитве, смирении, монашеской отрешенности и не была связана с заботой о красоте своего внешнего, телесного образа, как не определялась она обсуждением проблем искусства. И действительно, читая их духовные наставления, поучения, письма, мы не найдем в них актуализации каких-то частных или общих проблем искусствоведения или призыва заботиться о своей внешности, зато постоянно будем встречать указания на первостепенную важность исполнения христианских заветов, чтения трудов Святых Отцов, «работы» над своей душой, победы над страстями, гордыней, тщеславием и другими пороками, которые удаляют человека от Бога и мешают проявлению любви. Однако все это, на наш взгляд, не озна-

чает непропорциональность применения эстетического подхода к образу русского старца, просто требует его конкретизации и определения.

Давайте для начала выйдем за границы традиционного, взятого из «школьных» учебников понимания эстетики как философии красоты и искусства, которое и утвердилось-то сравнительно недавно, 2–2,5 века назад. Для этого обратимся к языковому источнику этого понятия, древнегреческому *aesthesis*, означающего чувство, чувственное восприятие и ощущение, а в форме прилагательного чувственно воспринимаемый образ⁴⁴¹. Чувственное восприятие и в Античности, и в Средние века, и даже еще в XVIII веке, у А. Баумгартена и И. Канта, рассматривалось как познавательный акт, пусть и низший сравнительно с рассудочным, разумным или умозрительно-созерцательным, т. е. «эстетика» была разделом познания, хотя и особым. Исходя из этого, «эстетическим» может характеризоваться любой чувственно воспринимаемый образ, отношение к которому включает в себе элемент познания, чисто человеческую установку (поэтому чувственное восприятие животного и человека принципиально различны по своему статусу). Собственно, для человека, независимо от того, сознает он это или нет, *все* воспринимаемое в повседневной установке имеет эстетическое измерение (его стараются редуцировать лишь в искусственной установке, например, естественно-научного познания, но даже там это полностью сделать не удастся). И в первую очередь это касается образа человека. Поэтому, когда мы говорим об эстетике образа и особенно человеческого образа, подразумевается установка, направленная на выявление уникальной выразительности данного индивидуально-конкретного феномена, его, пользуясь понятием Дунса Скота, *haecceitas*⁴⁴².

⁴⁴¹ Аристотель. О чувственном восприятии // Аристотель. Протрептик. О чувственном восприятии. О памяти / Пер. Е. В. Алымовой. СПб.: СПбГУ, 2004. С. 99–137.

⁴⁴² Бибахин В. В. Ранний Хайдеггер о Дунсе Скоте // Мартин Хайдеггер: сб. статей / Отв. ред. Д. Ю. Дорофеев. СПб.: РХГИ,

В этой перспективе эстетика образа русских старцев означает рассмотрение именно того, как этот феноменальный, телесный, чувственный образ *воспринимается*, а не специально культивируется в определенный имидж, что отличает позицию в отношении самого себя особого рода эстетизма, дендизма и современного индивидуалистического тренда на самолюбования.

И действительно, святые старцы в наименьшей степени задумывались о том, как они выглядят, или о том, как их воспринимают другие, ведь они были предельно естественны и свободны в том, *кем и как они являются*. Их существование было подчинено максимально полному осуществлению таких основополагающих православных ценностей и устоев, как любовь к Богу и людям, смирение, покаяние, бесстрастие, послушание, самоумаление. Все это было возможно в определенном образе жизни, чаще всего монашеском, сердцевинной которого была молитвы, богослужение, аскетические практики, постоянное активное самосовершенствование в заботе о своей душе и наставительное общение с людьми. И естественно, такой способ существования, который велся на протяжении многих лет и даже десятилетий, не мог не выражаться в определенном *образе* этих людей, являвшемся произвольной манифестацией такой жизни, пронизанной соответствующим отношением к Богу, себе, другим людям, природе, миру в целом. Этот образ предельно личностен и неповторим, хотя он может нести в себе и некоторые объективации (например, бороду или монашеское одеяние), но и они являются *эстетическими экзистенциалами*, в феноменальной форме свидетельствуя о способе существования.

Целостный *образ человека*, как он чувственно воспринимается другим, всегда есть плод, в основном произвольно полагаемый, его *образа жизни*, и чрезвычайно характерно, что одно слово — образ — характеризует здесь и самого человека и способ его существования. Иногда даже пугаешься, насколько полно воспринимаемый тобой феноменальный

образ человека выражает его глубинную суть, которую можно спрятать под красивыми фразами или чередой искусственных, «напоказ» совершаемых поступков, но которая со всей открытостью (естественно, для того, кто способен ее увидеть) являет себя в этом образе. Облик старцев был тем, что люди воспринимали прежде всего, и он не мог обмануть их, он был совершенно особого рода, в нем несомненно была своя одновременно духовная, но при этом чувственно воспринимаемая *красота*, зримый след их жизни и самой сущности. Пытаясь определить одним словом суть красоты этого образа, я не смог найти ничего лучше почти не переводимого на другие языки понятия *благообразия*. Поэтому мы будем говорить не просто об эстетике, а об *эстетике благообразной красоты русских старцев*.

Благообразие объединяет собой два слова: «благо» и «образ», т. е. внутреннее (душу) и внешнее (чувственное тело). Эти понятия, хоть и являются различными составляющими человека, но имеют взаимно обуславливающую их связь. Это было хорошо известно еще древним грекам, оставившим нам также неперебиваемое на все европейские языки понятие *calocagathia*, *калокагатия*, сформированного из двух слов, *calos* (*красота*) и *agathos* (*добро, благо*), но являющегося целостной характеристикой максимально совершенного, по классическим меркам древнегреческого полиса, человека, о которой активно размышляли Биант, Солон, Сократ, Платон, Аристотель⁴⁴³. В этом смысле благообразие, как кажется, наиболее точный по смыслу из всех возможных перевод греческого термина на русский язык.

Напомню, речь идет здесь не просто об эстетической характеристике, но об *особой добродетели человека*, при которой его внутренняя нравственная красота находит прямое выражение в красоте чувственной, внешней, телесной, так что последняя выступает как *подобающая* (*to prepon*) первой и своим прекрасным чувственно воспринимаемым

⁴⁴³ Лосев А. Ф., Шестаков В. В. История эстетических категорий. М.: Искусство, 1965. С. 100–111.

образом свидетельствует о добродетели⁴⁴⁴. Конечно, нужно учитывать и особенности древнегреческого мировоззрения, которое определяло понимание человека, в том числе калокагатийное, *пластически*, как соматически оформленное, что позволяло видеть выразительность и совершенство во *всем теле*, не выделяя, а то и откровенно умаляя в своей значимости лицо с его выражением глаз (недаром именно классическая скульптура пластически воплощает древнегреческую антропологию, и *образцы* калокагатии мы видим в образах тираноубийц Гармония и Аристогитона работы Крития и Несиота или в Дорифоре Поликлета)⁴⁴⁵.

Христианское видение красоты было, при всем влиянии на него античных канонов, иным, *не космологически пластическим, а личностно визуальным*. Оно делает эстетическим и онтологическим центром понимания и изображения человека *глаза, их взгляд*, в котором феноменально раскрывается устремленная к Богу личность человека и который, будучи пристально устремлен на нас в иконах, мозаиках или фресках, призывает нас к тому же. К этому следует добавить и присущее православию *исихастское понимание Света* как феноменально проявляющейся энергии Бога, приводящей к *преображению или обожению (theosis)* всей целостной телесно-духовной природы воспринимающего этот Свет человека⁴⁴⁶. Обожение человека это приобщение светоносным энергиям Бога, который есть *Любовь* (1Ин, 4: 7–16) и есть *Истина* (Ин, 14:6), и, следовательно, он пронизывается любовью и истиной, что

⁴⁴⁴ Платон. Хармид // Платон. Диалоги / Пер. С. Я. Шейнман-Топштеней. М.: Мысль, 1986. С. 297–298.

⁴⁴⁵ Об отношениях между древнегреческой калокагатией и христианским благообразием мы подробнее говорили выше в главе «Философия и Филокалия».

⁴⁴⁶ Важно подчеркнуть, что подобное учение, известное нам сейчас прежде всего по сочинениям *св. Григория Синаита* и *св. Григория Паламы*, т. е. XIII–XIV вв., пронизывало, пусть и не в таком систематическом виде, дух мысли всего святоотеческого наследия начиная с I Вселенского Собора: Киприан (Керн), архим. Антропология св. Григория Паламы. М.: Паломник, 1996. С. 73–275.

воплощается не только и даже не столько в нравственных поступках, сколько во всем его образе, светящегося *красотой* своей духовной лучезарности и благообразия. И средоточием этой красоты, чувственно манифестирующей причастность божественной любви и истине, является, конечно, взгляд глаз — именно он более всего приковывал к себе, поражая какой-то неведомой силой «невечернего света», всех, кто лично непосредственно соприкасался с русскими старцами, поэтому на нем почти всегда особо останавливаются те, кто пишет воспоминания об этих встречах (впрочем, ощутить его можно даже на фотографиях этих старцев)⁴⁴⁷.

Итак, очень важно учитывать *православно понимаемое единство Истины, Любви и Красоты*, которое и позволяет понять смысл, вкладываемый в эстетику благообразия. О. Павел Флоренский в четвертом письме своего главного сочинения «Столп и утверждения истины», имеющего характерное название «Свет истины», обосновывает и развивает это православное триединство как в отношении Бога, так и открытого, уподобляющегося Ему человека⁴⁴⁸. *Явленная истина*, говорит Флоренский, есть *любовь*, а *осуществленная любовь* есть *красота*, которая воплощает себя в светоносном образе. Именно эта связь истины, любви, красоты и образа позволяет обретать человеку посредством молитв, аскетизма, созерцания *личностные* отношения с Богом и людьми. Очень важно для нас замечание Флоренского, что аскетика подвижников, в том числе старцев, создает не «доброе» человека (каким может быть и атеист), а *прекрасного*, т. е. пронизанного светом духовной красоты, подлинной светоносной личности⁴⁴⁹.

⁴⁴⁷ Бондаренко В. В. Святые старцы. М.: Молодая гвардия, 2020. С. 35, 40, 49, 76–77, 106, 111–113, 125, 128–129, 140–143, 147–148 и дал.

⁴⁴⁸ Флоренский П. А. Столп и утверждения истины. Опыт православной теодиции в двенадцати письмах. Т. 1(1). М.: Правда, 1990. С. 70–108.

⁴⁴⁹ Там же. С. 99. Сербский святой мыслитель Иустин (Попович) называл такие личности «*христоликые*».

Русский мыслитель приводит примеры пророков и святых, которые, достигнув открытости Богу и приняв Дух Святой в сердце своем, *просияли* в самом прямом и строгом смысле слова, т. е. излучали всем своим телесным образом, особенно лицом, неземной свет. Особенно подробно Флоренский останавливается на известном эпизоде, случившемся с св. Серафимом Саровским и описанным Н. Мотовиловым в своих воспоминаниях, когда русский старец вдруг внезапно просиял перед ним так, что смотреть на него было невозможно, т. к. «из глаз Ваших молнии светятся. Лицо ваше сделалось светлее солнца, и у меня глаза ломит от боли!»⁴⁵⁰. Перед нами именно опыт *обожения*, т. е. непосредственного приобщения Святому Духу, и проявляется он в неземной красоте и прежде всего пронизывающем все естество человека божественном свете, который преобразует не только того, *от кого он исходит* (в нашем случае св. Серафима), но и того, *кто его воспринимает* (т. е. Н. Мотовилова). Конечно, это именно *мистический опыт в его высшем проявлении*, который доступен и не всем великим пустынноикам и аскетам. Но я хочу здесь подчеркнуть, что отблески этого «света невечернего» пронизывают весь образ и особенно глаза старцев и *в повседневной будничной жизни*, позволяя *всем* воспринимающим его, хотя бы на этом эстетическом уровне, приобщаться великим православным таинствам и тем самым предоставляя шанс (который каждый использует по-своему) на совершенствование и развертывание своей личности, что также неизбежно найдет проявление в изменении эстетического облика этого человека.

Каждая культура имеет одного или нескольких представителей, неважно реальных или литературных, которых можно назвать ее *образным архетипом*, воплощением ее целостной души в уникально личностном образе, персонализированным аналогом того, что Гете понимал под *явлением первофеномена*, раскрывающем всеобщее в конкретно единичном. Так, для Античности в качестве таких образов могут выступать Одиссей и Сократ, а для Западной Европы — Микеланджело и Фауст.

⁴⁵⁰ Цит. по: там же. С. 102.

В России, с ее духом соборности, одним из таких архетипов, культурных первофеноменов и микрокосмов может быть назван не только и даже не столько конкретный человек, сколько целое явление — явление русского старчества.

При этом, конечно, нужно иметь в виду, что феномен старчества имеет и общеправославные истоки и основания и его невозможно понять, не обратившись к истории византийского монашества⁴⁵¹. Поэтому при желании и русское старчество можно возвести к деятельности Антония и Феодосия Печерских, Сергия Радонежского, т. е. тех святых, которые наделили монашество высшим авторитетом и благодаря кому оно стало широко распространено (так, к концу XIV века на Руси было уже более 300 монастырей).

И все же просто отождествлять монашество и старчества было бы неправильно. Очевидно, что в феномене старчества нашла выражение особая форма православной духовности, кристаллизация которой произошла во многом благодаря византийскому исихазму. «Умная молитва» (т. н. «Иисусова молитва»), внутренняя самососредоточенная созерцательность, аскетизм как способ целостного, духовно-телесного совершенствования и преображения человека, предельно личностная христология и антропология, обожение как результат открытости и пронизанности божественному свету, любовь к Богу и людям как высшая и взаимосвязанная ценность и заповедь — все эти принципы исихазма являются и столпами старчества, только осуществляемыми не теоретически, в виде мистико-богословских учений, а практически, в повседневной жизни, озаряемой и определяемой мистическим опытом. Конечно, всегда нужно понимать условность разделения в православии спекулятивно-теоретической и практическо-аскетической мистики⁴⁵², однако тех, кто соединял бы эти две составляющие, как, например, *Василий Великий*, *Максим*

⁴⁵¹ Трифон (Туркестанов), митроп. Древнехристианские и оптинские старцы. М., 1996. С. 30–132.

⁴⁵² Лосский В. Н. Очерк мистического богословия восточной церкви. Догматическое богословие. М.: СЭИ, 1991. С. 17.

Исповедник, Симеон Новый Богослов, Григорий Палама, очень немного. И старцы отличаются тем, что они не рассуждали о мистическом опыте в сложных философско-богословских категориях, а воплощали его собой, в своей жизни и образе, проникнутом смирением, особой возвышенной простотой и душевной любовью к людям. Неудивительно, что таких старцев можно найти в разных православных странах. Так, мне сейчас вспоминается *св. Нектарий Эгинский (1846–1920)*, который провел последние годы своей трудной жизни на греческом острове Эгина, где до сих пор с любовью и душевной теплотой рассказывают о том, как он, уже старый, сгорбившись, передвигался на ослике по горной местности, чтобы помочь нуждающимся в его молитве и любви.

И все же, несмотря на все сказанное, старчество представляется мне в первую очередь *воплощением духа именно русского православия*. Подробное обоснование этого утверждения — тема отдельного историко-культурного и философско-богословского исследования, я же здесь кратко выделю существенное. Скажу лишь, что Россия подхватила дух византийского православия в самое трудное время, когда Константинополь был завоеван турками, и смогла развить и раскрыть его так, как это не смогли сделать сами греки. И здесь выделяются два этапа: первый связан с концом XV — нач. XVI века, когда произошла встреча исихазма с русской культурой, временем ее духовного ренессанса, одним из наиболее значимых следствий которого был абсолютный приоритет живописного визуального образа над языковым литературным в качестве способа понимания и осмысления человека, свидетельство чего мы и находим у *Феофана Грека, Даниила Черного, Дионисия* и особенно в «психологической умиротворенности» и тихой, даже безмолвной «эмоциональной созерцательности» *Андрея Рублева*⁴⁵³. Второй этап связан с концом XVIII века, когда, после вызвавших сильнейший кризис православной и в первую очередь монашеской,

⁴⁵³ Лихачев Д. С. Человек в литературе Древней Руси. М.: Наука, 1970. С. 93–96.

монастырской жизни радикальных реформ Петра Великого и последующего доминирования западноевропейской просветительской установки, духовные традиции начали оживать, закладывая семена будущих богатых всходов. Символом и вдохновителем первого этапа был *св. Нил Сорской* (1433–1508), второго — *св. Паисий Величковский* (1722–1794). Оба они по праву могут считаться основателями русского старчества, и ключевую роль в этом сыграло их нахождение в монастырях Афона, этого средоточия православного исихазма. Именно опыт пребывания в афонских монастырях с их знаменитым строгим уставом богослужений и прямым доступом к богатому святоотеческому наследию, большая часть которого была еще неизвестна на Руси, позволил им перенести этот опыт в русские монастыри и начать широкую издательскую деятельность. Ну а роль собранной, переведенной и распространенной Паисием Величковским «Филокалии», знаменитого сборника православной аскетики IV–XV веков «Добротолюбия», являющегося, как об этом свидетельствует греческое название, *любовью к красоте*, и вовсе трудно переоценить для развития русского старчества⁴⁵⁴. Получается, что именно исихазм, одно из самых фундаментальных философско-богословских учений, будучи воспринят русскими монахами, смог повлиять на расцвет молитвенно-созерцательного опыта и формирования на его основе особого целостного визуально-эстетического образа человека, приобщенного своей жизнью к этому опыту. В России отстраненные умозрительные рассуждения всегда вызывали, иногда оправданно, иногда нет, некоторое недоверие и опаску⁴⁵⁵, зато издревле было полное доверие

⁴⁵⁴ Подробней о влиянии «Добротолюбия» и лично св. Паисия Величковского на русское православие кон. XVIII–XIX веков: Лаут Э., прот. *Современные православные мыслители. От «Добротолюбия» до нашего времени.* М.: Паломник, 2020. С. 13–32.

⁴⁵⁵ Что и определило неоднородно-драматическую судьбу философии и философа на средневековом этапе нашей страны: Громов М. Н. *Образы философа в Древней Руси.* М.: ИФ РАН, 2010. С. 4–32.



Лисичка, или Русские старцы. Худ. М. В. Нестеров, 1914

к конкретному человеку, заслужившему своей жизнью и своим образом чтобы в нем видели непосредственно зримое, осязаемое, чувственно воспринимаемое явление истины. И вот таким *воплощением или образом истины явился для русского народа старец.*

Само слово «старец», в том его смысле, какой закрепился за ним к началу XX века, невозможно аутентично перевести на другие языки. Те смысловые коннотации, которые сошлись в нем, воплощают нечто большее, чем форму православной святости, определенный образ жизни, приобретенный годами молитв, чтением евангельских, святоотеческих, богослужебных книг, аскетических практик жизненный опыт — они воплощают какую-то основополагающую религиозную, антропологическую, ценностную, мировоззренческую парадигму или, пользуясь понятием шпенглеровской концепции, морфологический *гештальт русского духа.* Правда, такое

значение было обретено не сразу, пройдя долгий путь формирования. Всем очевидно, что слово «старец» обозначает старого человека — это значение и сейчас в словарях чаще всего указывается первым. И действительно, оно происходит от праславянского слова *starъ*, от которого и произошло древнерусское и старославянское *старь*. Старцами, действительно, чаще всего называют старых, умудренных опытом людей, и в этом наименовании, в отличие от «старика», уже слышится уважительное, почтительное отношение к ним. Хотя, естественно, формально-возрастных критериев такой идентификации нет и быть не может — в конце концов, важно не *сколько*, а *как* прожил человек, чтобы иметь право вразумлять и наставлять людей. Поэтому не случайно на сайте Оптиной Пустыни, знаменитой своими старцами, статья о том, что такое старчество, открывается словами *прп. Петра Дамаскина*: «Не всякий, кто стар летами, уже способен к руководству; но кто вошел в бесстрашие и принял дар рассуждения»⁴⁵⁶. И тем не менее это значение важно, поскольку оно является условием обретения богатого духовного опыта старца, получить который невозможно априори, а только прожив достаточно долгую жизнь, которая, может, и не богата на внешние события, но зато полна внутреннего религиозного самопознания, переживаний, страданий и сострадания и, главное, общения в любви с Богом и людьми. Поэтому все, кого можно и принято называть старцами, прожили длинную жизнь и почти всегда умирали, когда им было уже за — и иногда и много за — семьдесят.

В этой связи очень характерно, что многие старцы проходили в своей жизни этап *странничества*, которое, во-первых, является тем образом жизни, который способствует обретению уникального жизненного опыта благодаря особому самоощущению в пути и восприятию мира, постоянному общению с новыми людьми и местами; во-вторых, представляет из себя своего рода послушание, даже подвиг опыта смирения и самоумаления во имя Христа, в котором

⁴⁵⁶ <https://www.optina.ru/140811/>; дата обращения — 21.07.2020

земные дороги предстают *лествицей*, по которой осуществляется восхождение к Богу; и в-третьих, позволяет, даже не принимая формально монашеский чин, *оставаться монахами в миру*, всей своей жизнью и образом, полагаемых прежде всего «Иисусовой молитвой», воплощая любовь к Богу, человеку и природе. Все эти черты странника близки и старцу, что не делает, конечно, тождественным феномены старчества и странничества, но раскрывает их близость друг другу и позволяет оценивать последний также как образный архетип русской культуры (это, впрочем, подлежит исследовать отдельно). Кстати, возрождение феномена странничества и старчества приходится на одно время — конец XVIII века, и в XIX в. оно активно связано с главной цитаделью старчества, Оптиной пустыней⁴⁵⁷. И не случайно наиболее выразительное и проникновенное признание об основах подвига русского странничества, первая часть «Откровенных рассказов странника духовному отцу своему», приписывалась *Амвросию Оптинскому*, самому известному старцу XIX века — вне зависимости от справедливости такой идентификации, это очень характерно, т. к. показывает, что для русского сознания странник и старец стоят рядом друг с другом, являясь духовно близкими явлениями.

Однако есть важное различие между ними. Если для самих странников их «хождение» это способ жизни, то для старцев странничество было *этапом* на пути их духовного становления, который осуществлялся или между монастырей, или приводил их окончательно в тот или иной монастырь⁴⁵⁸. Образ жизни старцев — монашеский не только *de facto*, но и *de jure* и, естественно, он не такой «маргиналь-

⁴⁵⁷ Откровенные рассказы странника духовному своему отцу. Св. Сергей Сидоров. О странниках земли русской. М.: Православный Свято-Тихоновский институт, 2002. С. 324–345.

⁴⁵⁸ В этой связи особенно показательны, что среди героев Достоевского есть старцы, для которых странничество было лишь этапом (отец Зосима из «Братьев Карамазовых»), и старцы, для которых оно было постоянным образом жизни (Макарий Иванович из «Подростка»): Дорофеев Д. Ю. Мистагогия визуального образа

ный», как образ жизни русского странника в прямом и самом строгом смысле слова (в этом смысле слова странник более близок юродивому, еще одному архетипу русской культуры, хотя очень показательно, что некоторые старцы — например, *Лев Оптинский* (Нагалкин, 1768–1841) или *Макарий Оптинский* (Иванов, 1788–1860) — также воспринимались как «полуюродивые», сознательно скрывая таким образом свою духовную мудрость и прозорливость). Как показывают биографии старцев⁴⁵⁹, почти все они были монахами, многие под конец жизни приняли Великую Схиму, став схимонахами, хотя встречаются среди них и представители «белого священства», как, например, *св. Алексей Бортсурманский* (Гнеушев, 1762–1848) и *св. Алексий Московский* (Мечев, 1859–1923), или даже (хотя и редко) формально светские люди, жившие монахами в миру, но не дававшие монашеских обетов. Дух православного монашества и даже отшельничества (недаром старчество процветало в пустынях — Оптиной, Глинской, Площанской) был питательной и вдохновляющей силой для русских старцев. Неудивительно, что старцем вплоть до сер. XVIII века называли старшего по возрасту и обладающего для монастырской братии духовным авторитетом монаха. Уже с XVI века и до сих пор в русских монастырях существует должность- послушание «*соборного старца*», который исповедует, наставляет, если надо, то и надзирает в первую очередь монахов данного монастыря, являющихся рядовыми старцами, а также в случае необходимости приходящих мирян (именно это значение, после основного возрастного, приводит Владимир Даль в словарной статье к слову «старец»).

И все же старец, в том смысле, как стало пониматься в духовной среде это слово где-то с середины XIX в., не сво-

у Достоевского: Князь-Христос, странник, старец // Визуальная теология. 2021, №2 (5). С. 53–72.

⁴⁵⁹ Великие русские старцы. Жития, чудеса, духовные наставления. М.: Ковчег, 2002; Бондаренко В. В. Святые старцы. М.: Молодая гвардия, 2020.

дится к формальному монашескому чину, должности или наложенному послушанию духовника — вообще надо сказать, что никакие формальные критерии, как, например, возраст, звание, даже пол и т. п. не могут быть определяющими для явления старчества. Старец — это скорее *неформальное* (но тем более ценное) признание *народом* в лице представителей самых разных сословий духовной силы, истины и красоты человека, признание, которое формируется годами, а то и десятилетиями внешне однообразной монашеской жизни. *Когда, в какой момент жизни* человек становится старцем, определить невозможно, да и сами старцы не называли себя так и не любили, даже сердились, когда их так называли другие — ведь в этом уже звучало их, смиряющих во всем себя, духовное возвышение. Поэтому старец это еще и *оценка* — высокая, может, высочайшая — духовного совершенства человека, которое может проявляться в пронизательности, сердцеведении, исцелениях, прозрениях, других чудесах — но прежде всего в общении с теми, кто приходит к нему за помощью и кто в конечном счете *признает и утверждает* в нем старца. Старец является *старцем*, а не просто единократным исповедником или наставником, для того, кто *полностью*, во всем и навсегда отдается его руководству, постоянно открывая ему все глубочайшие тайны своего сердца. Митрополит Трифон (Туркестанов) в своей дипломной работе 1895 г., по сути первом сочинении, системно исследующем феномен старчества, справедливо говорит, что «не всякому должно говорить помыслы, кому бы ни случилось, но открывать старцам духовным, имеющим рассудительность, не на того обращая внимание, кто преклонных лет, а на того, кто украшен духовным ведением, делами и опытностью, дабы вместо пользы не получить вреда к усилению страстей своих»⁴⁶⁰. Условием же для этого является *полное* доверие, основанное на любви к старцу.

Этого нельзя добиться искусственно — ведь нельзя искусственно вызвать любовь народа, а именно это чувство

⁴⁶⁰ Трифон (Туркестанов), митроп. Древнехристианские и оптинские старцы. М., 1996. С. 117–118.

определяло его отношение к старцам (в отличие, например, от отношений отдельных представителей монастырской братии, которые часто, по разным причинам, критиковали, не понимали, ревновали, завидовали и даже ненавидели старцев — наиболее классический вариант представлен в отношениях Зосимы и отца Феропонта в «Братьях Карамазовых»; были и более драматичные случаи: так, в 1950 г. на о. Иоанна (Крестьянкина) одновременно три священника написали доносы, после которых он был арестован) и было ответом на их любовь к ним, которую нельзя было не почувствовать при общении с ними. При этом нужно понимать один, так скажем, «институциональный» момент. К старцам приходили и приходят не только за наставлениями, советами, помощью, но и за благословением, исповедью, причащением, покаянием — точнее говоря, одно нераздельно связано с другим. Но чтобы все это иметь возможность, право и власть осуществлять, старец должен иметь священнический сан. Поэтому чаще всего старцами становятся *из* священников и иеромонахов, т. е. пройдя длинный путь окормления паствы в ежедневных богослужениях. Это, кстати, еще одно обстоятельство, которое отличает старцев от странников, юродивых и стариц (впрочем, последние при просьбе благословляют, так сказать, от себя, неофициально, как так же, по церковным канонам неофициально, им могут исповедоваться).

Фактически расцвет русского старчества как явления наступил в XIX веке, когда начали давать свои всходы наставления и труды Паисия Величковского через деятельность его учеников, постепенно, но неуклонно приобщавших русские монастыри святоотеческому наследию, практическим принципам исихазма и афонскому чину богослужений, без сокращений и зачастую ежедневному. Связан этот расцвет был прежде всего с Оптиной пустыней. Именно в это время, благодаря деятельности таких, становившихся знаменитыми на всю Россию старцев, как Василий Площанский, Лев (или Леонид) Оптинский, Макарий Оптинский, Амвросий Оптинский стало складываться новое значение этого слова — старец, как наиболее полно выражающее и характеризующее этих

мужей. Мы смело можем сказать, что именно эти люди своей жизнью и образом создали новый смысл этого слова.

Правда, это происходило медленно, с трудом преодолевая многие костные и консервативные обычаи и привычки, часто мало имеющие общего с духом православия, но распространенные в религиозном сознании эпохи и монастырской практики. Так, например, в вышедшей в 1832 г. книге А. Н. Муравьева «Путешествие по святым местам русским» понятие старца и старчество еще не встречается, да и сама Оптина пустынь не входит в число «святых мест русских» (он посетил Оптину лишь в 1851 г.). Еще одним характерным примером того, что новое понимание старчества с трудом входило в языковой обиход, является то, что А. Г. Достоевская, рассказывая в своих «Воспоминаниях» (которые писались в конце XIX — нач. XX века, а были изданы в 1925 г., уже после смерти автора в 1918 г.) о поездке мужа в Оптину пустынь в 1877 г. к о. Амвросию, трижды на протяжении одного абзаца называет последнего старцем и каждый раз берет это слово в кавычки, видимо, желая подчеркнуть особый, новый, еще не устоявшийся в литературном письменном языке смысл этого слова⁴⁶¹.

Так как же определить феномен старчества? Ответ на этот вопрос непрост, поскольку, как мы уже отметили выше, формальные критерии, при всей их значимости, не являются здесь достаточными и определяющими, хотя их, несомненно, нужно учитывать. Не каждый святой является старцем, и не сразу можно четко сказать, чем отличается он от, скажем, такого подвижника, каким был архиепископ *Лука Крымский* (Войно-Ясенецкий, 1877–1961). Русский старец — это уникальное явление, которое не сводится к своим атрибутам и которое необходимо рассматривать целостно, как единый образ. В основе этого образа лежит не признанная святость, не принадлежность к священническому или монашескому чину, не формально строгое исполнение монастырского устава и религиозных аскетических практик — все это важно, но является, скорее, следствием, а не причиной. Старец

⁴⁶¹ Достоевская А. Г. Воспоминания. М., 1971. С. 323.

создается особым образом жизни, в основе которого лежит преодоление своей самости и произвольной воли, полное подчинение себя Богу, стремление к непрестанной внутренней молитве, способность, благодаря духовным упражнениям, к созерцательной прозорливости и практической мудрости. Это такой повседневный жизненный опыт, который позволяет приобщиться Истине и стать полностью свободным, будучи преображенным св. Духом личностью.

Все это, однако, присуще и другим святым. Можно здесь указать на особое самоумаление, которое характеризовало старцев, позволяя им быть проводником Бога. Так, например, никто из них не занимал высокие должности в церковной иерархии, они почти всегда отказывались от предлагаемой должности игумена, настоятеля братии. Перед нами пример духовного авторитета, никак не подпитываемого какими-либо формальными условиями, а складывающегося исключительно духовной силой личности. И главным в этом личном образе являлась *любовь*, которая была не отдельным проявлением или актом, а самой сутью жизни старцев, воплощаемая не только в их действиях и внутреннем состоянии, а в них самих, в их чувственно воспринимаемом эстетическом образе. Старец воплощал в своем образе и жизни гимн любви ап. Павла (1Кор. 13). Аверинцев как-то отметил, что средневековые «доказательства» бытия Бога по сути являлись «показательствами», феноменально, на уровне чувственного восприятия свидетельствуя о Творце и являясь потому «аргументацией от эстетики»⁴⁶². Так вот, *именно образ старца является «показательством» и живой иконой Бога, и потому определяющим для его «идентификации», если уж об этом говорить, может быть как раз эстетический, «иконологический» критерий*. Этот критерий трудно формализовать и иногда даже объяснить, но он очевиден при соприкосновении, как личном, так иногда даже только и письменном. Например, архимандрит Тихон (Шевкунов) описывает

⁴⁶² Аверинцев С. С. Поэтика ранневизантийской литературы. М.: Coda, 1997. С. 33–34.

на основе своих воспоминаний жизнь Псково-Печерского монастыря, ставшего во второй половине XX века центром русского старчества, представляя портреты многих достойных монахов — но, пожалуй, только о. Иоанна (Крестьянкина, 1910–2006) можно назвать старцем, чей образ является подлинным наследником и продолжателем благообразной красоты о. Амвросия Оптинского⁴⁶³.

Естественно, старцы не рождались такими, каждый шел к этому своим жизненным путем, который, хотя и имеет часто общие составляющие (например, монашеский способ существования), у каждого был абсолютно уникальным. Такая жизнь, полностью направленная к единению с Богом, т. е. Истиной («Я есмь истина», Ин. 14:16), в какой-то момент и дает человеку *божественный дар любви*, поскольку *Бог и есть Любовь, и кто не любит, тот не познал Бога (1Ин. 4:7–8)*. Вспомним еще раз Флоренского: *явленная истина есть любовь, а осуществленная любовь есть красота*. Подлинное приобщение человека истине как раз и проявляется в любви, которая истекает у старца на любого человека. Можно сказать, что русские старцы, хотя очень ценили и тянулись к сосредоточенному молитвенному уединению, которое традиционно давал монастырский скит, но, видимо, признавали, что сподобившись дара любви, теперь их *святой долг* изливать эту любовь на нуждающихся в ней людей, приобщая тем самым людей к *святой истине*. А еще они не из-за долга, а по-человечески, без пафоса, душевно, сердечно любили, жалели, прощали людей. Здесь не было ни малейшего проявления фарисейства, никакого самодовольства и внешней показательности своего аскетизма. Ведь в православии любовь к Богу и любовь к человеку никогда не отделены друг от друга, но если традиционные анахореты, пустынники и отшельники молятся за людей, всех людей, все человечество, так сказать, заочно, абстрактно, «априори», то старцы, живя и в общежительных монастыре, и в пустыни,

⁴⁶³ Тихон (Шевкунов), архим. «Несвятые и святые» и другие рассказы. М.: Изд-во Сретенского монастыря, 2012. С. 39–255.

и даже в скиту, находятся в центре общения с конкретными людьми, пришедшими к ним за помощью, советом и утешением, в которых они не могут им отказать.

Поэтому наставничество, духовное вразумление и трезвление, просто душевное сердечное общение — все это для старцев было непосредственным выражением их любви к людям, от которых поэтому они не могли (хотя, возможно, иногда и хотели) спрятаться в своем отшельническом уединении, а напротив, открыто, невзирая ни на свое состояние (часто болезненное), ни на социальный, финансовый или образовательный статус паломников. И им не важно было, пришел к ним малообразованный крестьянин или Н. Гоголь, И. Киреевский, К. Леонтьев, Л. Толстой и Ф. Достоевский⁴⁶⁴. Если не брать богослужений, то большая часть дня старца, многие часы, была посвящена именно такому общению, как в личных разговорах, так и в ответах на многочисленные письма; и так на протяжении многих лет, а то и десятилетий, вплоть до смертного часа. Конечно, такая *активная созерцательно-практическая коммуникация* шла для многих вразрез с традиционными монашескими установками, зачастую понимаемыми как воплощение замкнутого отрешенного молитвенного одиночества, и потому вызывала серьезные конфликты в монашеском сообществе.

В этой связи важно понимать особенность отношений русских старцев с приходящими к ним сравнительно, например, с отношениями античного философа или дзен-буддистского учителя с их учениками. Отмечу здесь лишь главное. Если не брать тех случаев, когда к старцам приходили из любопытства или случайно (хотя даже такие встречи оставляли глубокое впечатление и часто меняли людей), то мы можем говорить об отношениях родства, *духовного родства*, делающего людей *духовными сыновьями и дочерьми*

⁴⁶⁴ Григорьев Дм, свящ. Преподобный Амвросий и старец Зосима Достоевского (у истоков религиозно-философских взглядов писателя) // Достоевский. Материалы и исследования. Т.16. М.:Наука, 2001. С.150-163

старца. Эти отношения, предельно личностные, открытые, доверительные, но при этом вертикальные, предполагающие полное послушание старцу и, в случае необходимости, его строгие внушения, основаны на максимальном личностном созвучии, своего рода синергии, которая может быть только у действительно близких людей. Как старец смиряется перед Богом, так и простой человек должен смириться перед старцем, полностью следуя его указаниям. Поэтому послушник сам выбирает для себя старца, т. е. того человека, кому он *может полностью открыться и вверить себя*, и часто бывает, если он понимает, что такого созвучия с конкретным старцем нет, то переходит к другому. И такие отношения пронизаны именно любовью, как высшей личностной характеристикой.

Поэтому пронизательность, прозорливость, сердцеведение, способность исцелять и разными другими способами помогать людям, включая совершающиеся чудеса — все это составляющие феномена старчества есть *следствия этого дара любви*. И старец, сам пройдя необходимую школу послушания и не считая ее законченной для себя, в общении с пришедшими к нему изливает на них свою любовь, принимает их душу, волю, разум, всю целостную личность в свою (как сказал как-то *Иоанн Лествичник*, «старцами делаются из послушников»). Это проявляется как в личном общении, так передается и заочно, например, в письмах-наставлениях — скажем, у Макария Оптинского после его смерти вышло шеститомное собрание писем, у Амвросия Оптинского — пятитомное собрание. А осуществленная любовь, как мы помним, есть красота, красота особого рода, являющаяся манифестацией любви и ее осуществлением, истечением — одним своим визуальным чувственно воспринимаемым образом. Эта *благообразная красота* пронизывает весь образ старца, делая его действительно светоносным, лучезарным, и прежде всего она проявляется в глазах. И именно она чаще всего уже при первом визуальном соприкосновении, когда еще не сказано ни слова, поражает, и уже на этом, феноменально-эстетическом уровне начинает духовно просвещать, пре-ображать, образовывать пришедших к нему лю-

дей. Этот эффект только усиливается в ходе проникновенного вербального общения и даже телесного контакта (например, в молитвенном благословении, когда рука с крестом ложится на голову или на болезненную часть тела).

Ощутить эту духовно-душевную благообразную красоту старцев позволяют немногие сохранившиеся портреты и достаточно большое, начиная примерно с середины XIX века, количество фотографий. Мы видим на них лица людей, обладающих большим духовным жизненным опытом, спокойные, умиротворенные, кроткие, благодатные и благолепные в своей простоте и твердости, добрые без сентиментальности, часто улыбающиеся, прощающие и любящие глазами, источающими тихий лучезарный свет. Но мы, конечно, не хотим создавать *собирательный* образ старцев, каждый из которых имел свою личностную индивидуальность, в которой, однако, просвечивает и общая для всех них благообразная красота, создаваемая ежедневной практикой любви к людям. Каждый при желании *может* вынести из этой визуальной коммуникации, даже через восприятие простой фотографии, свое личное наставление и переживание, которое далеко не всегда можно (да и нужно) адекватно передать в слове — как говорится, лучше один раз увидеть, чем сто раз услышать. Однако несомненную ценность имеют письменные свидетельства тех людей, которые *непосредственно* встречались со старцами, имели опыт личного духовного общения с ними и стремились выразить то особое, зачастую неизгладимое впечатление, которое произвел их образ.

К счастью, таких воспоминаний, которые хорошо бы собрать, систематизировать и осмыслить, довольно много, но мы не можем не привести здесь наиболее характерные в контексте нашего исследования. Вот, например, что пишет Николай Бердяев о св. Алексее Московском (Мечеве, 1859–1923): «Он совсем особенный, он какой-то светящийся, в нем все особенное — внешность, походка, манера говорить, обращаться с людьми, он ни на кого не похож»⁴⁶⁵. А вот уже вспоминает

⁴⁶⁵ Цит. по: Бондаренко В. В. Святые старцы. М.: Молодая гвардия, 2020. С. 255.

о своей встрече с преподобным Симеоном Псково-Печерским (Желнин, 1869–1960) в 1952 году патриарх Московский и Всея Руси Кирилл: «И вдруг в эту комнату вошел старец в светлом сером подряснике с удивительно светлым лицом. Я как сейчас помню его лучистые светлые глаза, источающие, действительно, свет. Вся его внешность источала этот свет. И как-то в комнате сразу стало светло. И что самое главное — радостно. И вот тогда я понял, что такое святой человек. Святой человек — это не тот, кто хмурит брови и шарахается от других, а тот, кто живет в любви и образ этой любви в виде света Фаворского носит на своем лице и на своей внешности»⁴⁶⁶.

Для меня очень важно, что эти (да и многие другие, подобные им) слова, характеризующие впечатления от соприкосновения с старцами, относятся не к одним лишь глазам и лицу, хотя они, конечно, как средоточие и основная форма манифестации духовной жизни прежде всего выделяются, но ко всему *целостному образу личности*, визуальная составляющая которого неотделима от акустической (язык, речь) и пластической (тело, походка). Это и не удивительно, ведь являющееся следствием определенного образа жизни, пронизанного любовью к Богу и людям, постоянной молитвой, созерцательным самопознанием, постепенное, незаметное, осуществляющееся шаг за шагом *образ-ование и преображение* касается *всего человека, всего его образа*, а не какой-либо его части, не ограничиваясь лишь внутренним состоянием, а проявляясь во всей чувственно-воспринимаемой форме человека. Ведь то, кем является человек, кто он есть, какую жизнь он ведет, не может не проявиться в том, как он является, т. е. в его феноменальном образе — именно поэтому эстетика человеческого образа имеет фундаментальное философско-антропологическое значение. И эстетическим образ старца может быть назван как в силу того, что он являет собой свет особой, благообразной красоты (с которой традиционно связана эстетика), так и потому, что, вспоминая изначальное значение греческого термина *aesthesis*, он является чувственно воспринимаемым.

⁴⁶⁶ Цит. по: Там же. С. 307.

В завершении хочется отметить в этой связи еще один аспект — *как* воспринимается эта красота. Благообразие старцев в конечном счете результат пронизанности их Св. Духом, а исходящее от них сияние, почти всегда отмечаемое лично встречающимися с ними, следствие приобщенности Фаворскому Свету и способ Его трансляции (что особо подчеркивает и Патриарх Кирилл в приводимом нами фрагменте). Но очень важно, что эта благообразная красота может быть воспринята, оказывая свое благотворное воздействие, даже теми, кто не то что не готов к открытости Фаворскому Свету, но и к православию, христианству еще и не пришел. Однако свет благообразия старцев доступен *всем*, он не делит людей на подготовленных или не подготовленных, для него нет некой определенной меры духовного совершенства, необходимой для его восприятия, не говоря уже о других способах дифференциации, он изливается на всех, кто с ним сталкивается, кто соприкоснулся с этим образом, воспринял его — а что будет дальше, каково будет влияние этого света этой красоты зависит уже от самого человека. Многие приходили к старцам только для того, чтобы *увидеть* их; поэтому так важно уметь видеть, и не случайно прп. Лев Оптинский наставлял: «старайся хранить свои чувства, и особенно зрение...». Однако вот что еще важно: практически все, кто видел старцев и особенно общался с ними, отмечают особое состояние умиротворения, покоя, некоего освобождения от мучащих страстей и забот, светлой радости, которое они обретали в результате этих встреч, а иногда и просто через восприятие их на расстоянии и даже лишь посредством чтения их писем. Можно сказать, что красота благообразного образа старцев учитывает слабость и несовершенство этих людей, но фарисейски не откидывает, не отсылает их от себя, а погружает в пространство духовно-эстетического истечения льющегося на них света.

А ведь светоносная красота, в своей *полной открытости и непосредственности*, может производить и другой эффект у воспринимающих ее. Так, например, Платон отмечает, что созерцание божественной красоты человеческого лица, через

которую просвечивает красота сама по себе (идея красоты), вызывает у воспринимающего ее страх и трепет (Федр, 251а), и такие же чувства вызывает, по Гете, встреча лицом к лицу с Первофеноменом⁴⁶⁷. Наконец, обращаясь к христианству, вспомним, как испугались апостолы, когда на горе Фавор увидели преображенного, сияющего светом Христа (Мф. 17:1–6; Мк. 9:1–8; Лк. 9:28–36), да и когда старцы сами открывались или были застигнуты в таком свете, то вызывали у неподготовленных людей страх, поскольку сталкивались хотя и с феноменально воспринимаемой, но трансцендентной инаковостью, столь отличной от реалий дольнего мира. Во всех этих случаях красота открывалась во всей своей абсолютной светоносности и *была доступна только тем, кто сам приобщался ей*, сам просветлялся. Именно об этом говорит Серафим Саровский в ответ на полные страха и трепета слова Мотовилова об увиденном свете: «Не устрашайтесь, Ваше боголюбие! *И Вы теперь сами также светлы стали, как и я сам. Вы сами теперь в полноте Духа Божьего, иначе Вам ведь нельзя было бы и меня таким видеть*»⁴⁶⁸. Здесь чувство некоего трепета от соприкосновения с столь явной, близкой, чувственно очевидной лучезарной божественной инаковостью сочетается с чувством радости, блаженства, сладости, о чем упомянул и ап. Петр на горе Фавор (Мк. 9: 5) и в чем подробно, отвечая на вопросы св. Серафима, признавался Н. Мотовилов.

Не всем дано созерцание такого яркого лучезарного света, но все достойны того, чтобы им был дан шанс. Поэтому благообразная красота старцев в повседневной жизни, как проявление их бесконечной любви ко всем людям, была открыта всем, она всем, только уже через одно ее восприятие, позволяла получить святую поддержку и опору и начать собственный путь к Богу и к себе. И, конечно, она была иной,

⁴⁶⁷ Гете. Учение о цвете / Пер. В. Лихтенштадт. СПб.: Азбука, 2019. С. 222–223.

⁴⁶⁸ Цит. по: Флоренский П. А. Столп и утверждения истины. Т. 1(1). М.: Правда, 1990. С. 102; выделено мной. — Д. Д.

чем не прикрытое ничем сияние божественных световых энергий — мирной, тихой, смиренной, душевной, радостной. Гете как-то отметил, что если непосредственное соприкосновение с Первофеноменом вызывает у человека страх и ощущение своей неадекватности, а вот когда он *«оживотворен вечной игрой эмпирии»*, то радуется нас⁴⁶⁹. Можно сказать, что в благообразной красоте русских старцев светоносная трансцендентность Фаворского света *«очеловечивается»* полной любовной душевностью образа, изливаясь и нисходя через него на всех людей.

⁴⁶⁹ Гете. Учение о цвете / Пер. В. Лихтенштадт. СПб.: Азбука, 2019. С. 223.

ЧАСТЬ ВОСЬМАЯ

СЛОВО И ОБРАЗ В ХРИСТИАНСКОЙ КУЛЬТУРЕ

ГЛАВА ПЕРВАЯ Что значит видеть?

Чтобы разобраться с природой изображения и тем, что в неё привносит художник или фотокамера, необходимо поразмышлять об устройстве человеческого глаза и о том, как люди выстраивают образы. В отличие от уха, глаз является активным органом, и это проявляется в том, что образы конструируются на основе определенных установок, в связи с чем необходимо различать между «смотреть» и «видеть». Если допустить, что на человеческое восприятие влияют как устройство глаза, так и определенные ожидания, селективирующие сенсорную информацию, то, кажется, фотокамера свободна от интереса и фиксирует события беспристрастно. Действительно, на фотографии бывает отражено то, что глаз человека не замечает. В этом смысле фотокамера как бы открывает окно в мир. Но на самом деле ее устройство тоже определяет специфику образа, и различие аналоговой и цифровой фотографии это подтверждает.

Если обратиться за помощью к философии, то придется освоить «визуальный» проект позднего Хайдеггера, который использовал для описания визуальных феноменов пространственные метафоры. В «Пармениде», следуя путеводной нити

древнегреческого языка, он нашел сходство между «театром» и «теосом», и предположил, что в отличие от новоевропейского человека, греки понимали образ как «видение», а не усмотрение. Действительно, антропологи указывают на то, что глаз древнего человека был не столько дистантным, сколько тактильным органом, он как бы ощупывал предмет. Речь идет не только о греках, а о людях доиндустриальных, традиционных обществ. Сегодня мы определяем восприятие как рассматривание субъектом объекта. Но то, что мы видим как объекты, по Кассиреру — это сложные конструкты, сформированные символическими функциями. «Гештальты» формируются в формах пространства и времени, определяются психическими законами (прегнантность восприятия), а также символическими актами, геометрическими формами и художественными нормами. Гештальтпсихология и феноменология существенно трансформировали трансцендентальную эстетику Канта и дополнили понятийные схемы визуальными механизмами формирования образов. Мы видим то, что показывает себя. Собственно, слово феномен означает именно эту сторону образного восприятия.

Возникает несколько вопросов. Во-первых, сходство и различие в определении «феномена» у Хайдеггера и Гуссерля. Оба отсылают к грекам, к «идее», «эйдосу», но разница в том, что ядром образа у Гуссерля является «ноэма», а Хайдеггер отдавал приоритет «ближайшему», т. е. непосредственной окружающей среде, определяющей фактуру образа. Восприятие обычного, знакомого осуществляется благодаря свету или фону невидимого, необычного. Подобно облакам в небе они мерцают, меняют форму, остаются незаметными, но именно на их фоне является сущее. Первичной сценой, на которой появляются образы-видения, оказывается повседневное бытие.

Главное понятие хайдеггеровской феноменологии — это «алетейя», открытое. Это слово искажено метафизикой представления, согласно которой мир является предметом созерцания и преобразования. Читая Рильке, Хайдеггер убедился, что открытое понимается поэтом как свободное,

непрерывное продвижение от сущего к сущему, совершаемое в пределах сущего, и определял открытое как «свободное того просвета, в котором бытие отличается от всякого сущего»⁴⁷⁰. Он отмечал, что эти одинаковые словесные формулировки скрывают радикальное различие бытия и сущего. Более того, признавал, что «нет такой формулы противостояния, которая могла бы хоть отдаленно выразить всю пропасть, разверзшуюся между ними»⁴⁷¹. Нет общего основания между бытием и сущим. Остается либо бытие считать основанием, либо устранить его, что и произошло в новоевропейской философии. Это событие Хайдеггер назвал забвением бытия.

Пожалуй, самым радикальным способом доказательства того, что наше зрение искажено установкой на покорение мира, а фотокамера продолжает этот «длинный взгляд», является сравнение человека и животного, которое ни в буквальном, ни в переносном смысле не «фотографирует» реальность, как это делает, например, охотник. Согласно эволюционной биологии, человек располагается на вершине лестницы живых существ. Сегодня защитники прав животных усматривают в этом своеобразный шовинизм. В этой связи полезно вспомнить, что одним из первых, кто перевернул эту иерархию, был Р. М. Рильке, который утверждал, что животное выше человека, ибо ему дано открытое, в то время как человек погружен в себя. Наоборот, Хайдеггер, ссылаясь на греков, определял человека как говорящее существо: «Человек и только человек есть то сущее, которое, поскольку оно имеет слово, смотрит в открытое и видит его как “алетес”». Животное же никогда ни единым глазом не видит открытого»⁴⁷².

Кажется, что стихотворение Рильке созвучно мышлению Хайдеггера, который считал восприятие бытия в форме объекта величайшей ошибкой европейской культуры. На самом деле животному не дано открытое. «Поведение животного, писал

⁴⁷⁰ Хайдеггер М. Парменид / Пер. с нем. А. П. Шурбелев. СПб.: Владимир Даль, 2009. С. 328–384 с.

⁴⁷¹ Там же.

⁴⁷² Там же. С. 336.

Хайдеггер, есть не осознающий себя и в этом смысле бессознательный напор влечений и порывов, направленный в нечто предметно неопределённое»⁴⁷³. Реагируя на «биологическую метафизику» Шелера и Плеснера, Хайдеггер утверждал, что животное находится как бы вне себя, оно не видит ни внешнего, ни внутреннего, оно не находится в свободном несокрытом бытия. Образ животного, против которого восстал Рильке, продукт метафизики. Поскольку человек мыслится как разумный, животное, соответственно определяется как неразумное. Поэтому тайна взгляда живого остаётся неразгаданной.

М. Фуко нашел попытку преодоления фигуры наблюдателя-зрителя в живописи Мане. Своеобразие его визуального дискурса он увидел в разрушении перспективы и устранении места субъекта-зрителя. Мане, во-первых, акцентирует вещественность полотна, во-вторых, оставляет в тени задний план, а передний формирует настолько необычно, что это вызывает в лучшем случае недоумение. Официантка в «Баре» написана весьма ярко, но ей нет никакого дела до зрителя. В «Балконе» старухи смотрят в разные стороны, и зритель не знает, на что и куда смотреть. По мнению Фуко, это не что иное, как деконструкция субъекта зрителя, устранение позиции наблюдателя. Знаки освобождаются от селекции и интерпретации и воздействуют на человека не значением или смыслом, а собственной материей и энергией⁴⁷⁴. Сказанное можно интерпретировать в духе постмодернистского тезиса о «смерти автора», однако не следует спешить, как предупреждал сам М. Фуко, хоронить его. Конечно, живой человек — это продукт эпохи, он не всегда соответствует идеалу человечности. Однако только он способен сопротивляться отчуждению, быть не таким, как все. Поэтому экзистенциальный анализ нельзя отбросить в пользу реконструкции социальных кодов и норм, которые определяют установки зрительного восприятия людей.

⁴⁷³ Там же. С. 340.

⁴⁷⁴ Фуко М. Живопись Мане / Пер. с фр. А. В. Дьяков. СПб.: Владимир Даль, 2011. 232 с.

Очевидно, что между понятиями, звуками и образами существует связь, но какая? Науки о языке и науки об искусстве различаются дисциплинарно, кроме того, музыка звучит в филармонии, живопись представлена в картинных галереях, а книги хранятся в библиотеках. И все же каждый человек, независимо от того, способен он создавать музыкальные, живописные или литературные произведения, может одновременно мыслить, говорить, слушать и видеть. При этом он, конечно, может еще есть, пить, наслаждаться ароматами и, главное, размышлять при этом. Рефлексия, конечно, мешает полностью погрузиться во все эти занятия и, возможно, главная проблема в том, как они подсоединяются друг к другу. Мы много пишем о различии переживания, мышления и бытия и слишком мало об их встрече.

Если раньше говорили о приоритете слова в культуре, то сегодня книжная культура с ее цивилизационными механизмами вытесняется масс-медиа, которые влияют на поведение людей не понятиями и обоснованиями, а завораживающими душу звуками и зрелищами. Философы, обученные анализу текстов, испытывают затруднения в понимании воздействия образов. Тексты предполагают такие формы рефлексии, как понимание, интерпретация, обоснование, наконец, критика. Образы же воздействуют сначала прямо и непосредственно. Они тоже анализируются и интерпретируются, но, как правило, не зрителями, а специалистами, например, искусствоведами.

Работа сознания не сводится к мышлению. Есть еще такие «непосредственные факты сознания», как ощущения, представления, переживания. Если слово воздействует значением, относительно которого могут возникать сомнения, то образ переживается как аналог реальности. В этой связи наряду с рефлексией необходимо учитывать то, что Лейбниц называл апперцепцией. Это непосредственный опыт, когда объект находится не снаружи, а как бы живет внутри нас. Если для Декарта сознание и реальность — это автономные, независимые структуры, то практическое отношение человека к миру имеет респонзивный характер. Жить — значит

быть телом, владеть им и одновременно пребывать в другом. Например, питание можно рассматривать не как поглощение объекта субъектом, а наоборот, как зависимость, захваченность пищей. И еще неизвестно, кто субъект-господин, когда дело доходит до удовольствия от еды. Еще более ярко это имеет место в случае переживания боли. Конечно, мы можем сообщить, что нам больно. Поэтому кажется, что боль тоже может стать предметом рефлексии и пропозиции. Но боль это внутреннее состояние, которое дано, точнее, захватывает человека и переживается непосредственно.

Мерло-Понти писал: «Под ощущением я мог бы, прежде всего, понимать способ, посредством которого я испытываю воздействие, и переживание какого-то собственного моего состояния»⁴⁷⁵. Оно состоит в совпадении с ощущаемым, которое утрачивает характер объективности и становится как бы частью или продолжением меня самого. Ощущение создает чувство единства со средой. Чистое ощущение — это и есть нечто абсолютное, так как все остальные формы чувственности являются познавательными, ибо являются картинами отношений объектов в действительности.

Является ли значением высказывания «Мне больно» информация о внутреннем состоянии. Каково мне в моем теле — это дано только мне, и никто не может встать на мое место. Те, кто жалуются на боль, судя по показаниям медицинских приборов, нередко являются здоровыми. Скорее всего, они ищут сочувствия, сострадания. Поскольку другой не может проникнуть в мой внутренний мир, он может сопереживать мне, исходя из своего опыта боли. Но может ли передать это вербальными средствами, можно ли верить в искренность говорящего? Коммуникация на основе сострадания, сочувствия, прощения, покаяния является в христианской культуре не менее важной, чем обмен информацией. Возможно, образная культура решает эти проблемы более эффективно,

⁴⁷⁵ Мерло-Понти М. Феноменология восприятия / Пер. с фр. под ред. И. С. Вдовиной, С. Л. Фокина. СПб.: Ювента; Наука, 1999. С. 25.

чем вербальная. Крест, распятие, икона более убедительно свидетельствуют о страданиях Христа, вызывают сочувствие, делают нас более терпимыми.

В сфере образов, звуков, запахов есть свой порядок. Но трактовать эти феномены как языковые знаки, воспринимаемые и интерпретируемые как носители информации, совершенно недостаточно. Тело, лицо, одежда, пища, запах, архитектура, дизайн, музыка, кино, живопись и поэзия, конечно, имеют то или иное символическое содержание, однако воздействуют на людей своей «материей», а не только значениями. Это визуальные, ольфакторные, костюмные, звуковые и т. п. знаки наделены собственной энергией. У них своя символика, свой порядок. Опыт их данности при восприятии произведений художников, поэтов, музыкантов, дизайнеров нуждается в философском анализе.

ГЛАВА ВТОРАЯ Слово Бога и знаки власти

То, с чем мы столкнулись сегодня — противоборство книжной и аудиовизуальной культуры не есть что-то совершенно новое. Образы, на которых мы воспитывались в детстве, могут переписываться и использоваться для других целей. Такое случилось, когда греческая культура слова вытеснялась римскими бестиализирующими зрелищами, когда иконофилия сопровождалась иконофобией. Поскольку современная философия обращается к аналитике медиумов визуальной коммуникации, постольку целесообразно обратиться к опыту христианской теологии, в рамках которой, несмотря на разногласия, стремились сохранить единство Слова и Образа.

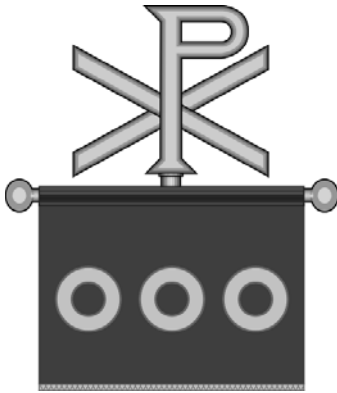
Люди общались с божествами такими средствами и способами, какие задавала культура. Важным этапом концептуализации опыта веры была модель апостольской коммуникации, которая строится по формуле «Он во мне, а я в Нем». Апостол ссылается на Христа, а тот — на Пророка, возвеща-

ющего о нем. Христос и его ученики не являются простыми «спикерами». Они претендуют на то, что Пославший реально присутствует в них. Христос внушал ученикам: «Ибо не вы будете говорить, но Дух Отца вашего будет говорить в вас» (Мф. 10, 19–20).

Послание из потустороннего мира доставляется лишь однажды. Если проверять его эмпирическими критериями, то оно не соответствует реальности. Мы не можем доверять ему, как доверяем обещаниям людей, если знаем, что они могут их выполнить. Поэтому греческие философы считали послание Бога парадоксальным. Опыт веры не поддается рациональной концептуализации, и это определяет отличие апостола от философствующего автора.

По мнению Слотердайка, распространение христианства можно рассмотреть как сетевой эффект. А. Бадью также увидел в христианстве способ вырваться из провинции на мировой простор. Благодаря Павлу событие «Христос» не иссякло в борьбе между иудеями, а стало имперским делом. Церковь стала своеобразной светокопией империи, её информационным телом, мощной пропагандистской машиной. Реальная империя держится не только силой. Центр должен привлекать, очаровывать периферию. Для этого оттуда должны излучаться знаки, обладающие телепатическим или телекратическим эффектом. В эпоху Адриана был сооружен Пантеон — гигантское купольное сооружение, символизирующее политическое величие Рима. Имперская архитектура и скульптура, военная и прочая символика — все это завораживало и воодушевляло людей, которые, взирая на величественные памятники, верили в вечность Рима. Философской основой имперской коммуникации можно считать теорию эманации, согласно которой поток энергии исходит не от трансцендентального субъекта, наблюдающего и исследующего реальность сквозь призму категорий, а от Первоединого к миру и человеку.

Signum Христа был установлен на императорском штандарте Константином. По преданию, этому знаку, который он



Хризма, монограмма имени Иисуса Христа, IV в.

якобы увидел на небе, было дано истолкование «Сим победиши».

Образ Христа на кресте появляется на воинском щите. Сначала триумфальный штандарт не имел изображений. Затем в его верхней части появляется медальон с изображением властителя и Бога, и лишь позднее появилось распятие. Крест был имперским символом победы. Христос появился на кресте как полководец, а не Распятый.

1. Онтология иконы

Искусствоведы трактуют нематериальные бесплотные и неподвижные формы иконы специфической философией образа в византийской эстетике: образ — это сосуд сверхъестественной субстанции, в котором содержится первообраз. Действительно, в иконе поражает контраст убедительности и недоступности. Существовали ли прочные культурные коды создания и чтения таких изображений? Искусствоведы уверены в существовании ясной и четкой семиотики образа. Однако сравнение различных ранних икон показывает отсутствие единых правил и использование различных стиливых средств. Сила воздействия икон не в технике. В феноменологическом описании опыта восприятия икон Н. Кузанским, В. Соловьевым, П. Флоренским одинаково отмечается их магнетизм.

В трактате «О видении Бога» Николай Кузанский отмечал невозможность укрыться от взгляда Бога: «Как я не изменяю положение своего лица, он все равно обращен ко мне»⁴⁷⁶.

⁴⁷⁶ Кузанский Н. О видении Бога / Пер. под общ. ред. В. В. Соколова и З. А. Тажуризиной // Сочинения в 2 томах. Т. 2. М.: Мысль, 1980. С. 44.



«Сим победиши».
Сражение Константина у Мульвийского моста
с Максенцием в 312 г.

При этом он указал, что это не имеет ничего общего с разглядыванием. «Твое видение есть любовь, <...> я существую, поскольку ты на меня смотришь»⁴⁷⁷. Любовь описывается Кузанским не как исследование, а как источник жизни и блаженства, как дар, который любимый получает от любящего.

Философия иконы во многом связана с платоновским пониманием воздействия красивого лица. Платон видит его в том, что красивое лицо напоминает о созерцании нашими

⁴⁷⁷ Там же. С. 40.



Спас Нерукотворный, Новгород, XII в.

душами чистых идей, которые истинны и одновременно прекрасны. В классической европейской философии утвердилось представление о субъекте, который трансцендирует (выходит за свои собственные пределы) к миру идей. Напротив, у гностиков и византийских богословов, наследие которых благодаря представителям «философии имени» (Булгаков, Лосев, Флоренский) стало осознаваться как основополагающее для русской философии: знаки не конструируются субъектом, а посылаются бытием или Богом. В российской философии языка сохранилось различие двух разнонаправленных потоков энергии, циркулирующей между бытием и человеком, — эманации и трансценденции. Сочинения ортодоксальных богословов неожиданно стали интересными для современных философов. На мой взгляд, это вызвано тем, что современная аудиовизуальная культура, распространяемая

масс-медиа, есть не что иное, как возрождение иконофилии, против которой протестовали рационалистически настроенные богословы Запада.

Трубецкой назвал иконопись «умозрением в красках», а православие «мистическим реализмом». Воплощение божественного в человеческое осуществляется Словом и образом Христа. Икона не просто образ, а инкарнация Бога. Евангелие, реликвии, дары — это священные предметы. Природное в этих вещах преодолено сверхприродным. Икона — это прежде всего чудо инкарнации, она воплощает невидимый непосредственно глазом сверхчувственный первообраз. Почитание икон возможно только потому, что они есть не просто образы, а первообразы.

Флоренский в своей работе «Иконостас» раскрывал красоту иконописного изображения Христа, как отражение божественной красоты. Он резко протестовал против превращения изображений Его и Богородицы в портреты частных лиц. Действительно, уже в религиозной живописи итальянского Возрождения Мадонна все чаще изображается как молодая мать, кормящая грудью здорового младенца. Но икона — это не «семейный портрет в интерьере».

Живопись выводит зрителя за предел чувственно воспринимаемых красок, к прекрасному, знаком которого она является и благодаря которому способна воздействовать на человека. Икона как символ тоже представляет нечто иное, чем краски и линии, и отсылает к духовной реальности. Первообразы, изображенные на иконе, доступны лишь святым. При этом возникает вопрос, как же может иконописец изображать то, что он сам не видит?

Если посмотреть на творчество авангардных художников, то поневоле возникает сомнение в их авторстве, особенно когда они предъявляют писсуары или иные вещные атрибуты. Кто тут автор: создатель вещи, художник, арт-менеджер или человек, приобретающий «произведение» за большие деньги? Нечто похожее и все же иное имеет место в случае с иконой. Иконописец может написать икону, если благодаря вере непосредственно воспринимает первообраз.



Апостол Лука пишет портрет Богородицы с младенцем

По преданию, одна из первых икон написана евангелистом Лукой. Но она не является портретом. Это икона не потому, что Лука видел Христа и изобразил его с натуры или на память. Только благодаря милости Бога возможна инкарнация Его лика в икону.

Другую версию предложил П. Флоренский. Согласно его мнению, первичным автором иконы является святой, лицо которого в результате праведной жизни становится похожим на Лик Христа. Иконописец является всего лишь вторичным автором, который работает в соответствии с цер-



«Троица» Андрея Рублева, 1425–1427 гг.

ковным канонем. Иконы изображают святых, а не просто красивых мужчин и женщин. Флоренский так описывает «самодействующую» способность икон: «Как через окно, вижу я Богоматерь, Самую Богоматерь, и Ей Самой молжусь, лицом к лицу, но никак не изображению»⁴⁷⁸.

Флоренский был озабочен преодолением научно-психологической трактовки икон как образов и поэтому наделял их магической силой. Он считал, что научный подход к оценке

⁴⁷⁸ Флоренский П. А. Имена: Сочинения. М., 1998. С. 370.

силы икон — это скрытое иконоборчество. Иконоборцы не отрицали субъективно-психологической значимости икон, а сомневались в существовании онтологической связи их с первообразами. Считая иконы «изображениями», они весьма логично заключали, что их почитание и лобызание есть не что иное, как идолопоклонство. Отсюда Флоренский настаивает на самостоятельной способности икон свидетельствовать о Боге. Из всех философских доказательств бытия Божия наиболее убедительно звучит именно то, о котором даже не упоминается в учебниках: «Есть Троица Рублева, следовательно, есть Бог»⁴⁷⁹.

Так Флоренский открывает важнейшую особенность православия, в котором не было столь наряженных поисков доказательства бытия Бога. Икона снимает вопрос о реальности Бога тем, что сама становится божественной и чудодейственной и выступает предметом религиозного поклонения и молитвы. Весьма важным является то обстоятельство, что в постановлении Седьмого Вселенского Собора говорится, что иконы создаются не замыслом живописца, а в силу нерушимого закона и Предания Вселенской Церкви, что сочинять и предписывать есть не дело живописца, но святых отцов, только им принадлежит право композиции, а живописцу остается только техника исполнения.

Не являются ли лики святых и самого божественного семейства всего лишь антропологическими и культурными типами, образцами «своих», «родных», от которых резко отличаются чужие? Это соображение можно развить в свете проблематики современных масс-медиа. Известно, что наиболее привлекательными для молодежи становятся видеоклипы. В чем источник их воздействия? Даже неискушенный зритель понимает, что они не имеют отношения к реальности и являются некими фантазиями. Вместе с тем это не является поводом для отказа от них. Тайна видеоклипов — это тайна сладкоголосых сирен, увлекавших мужественного Одиссея от героического пути на дорогу, ведущую на остров забве-

⁴⁷⁹ Там же.

ния. Так и современный зритель попадает под власть образа и голоса и забывает о жизни, в которой «всегда должно быть место подвигу». Что же это за голоса, звуки и лица, которые оказываются сильнее «чувства реальности» и способны погрузить нас в состояние некоего транса. Возможно, это образ матери и голос отца, мелодии, которые мы слышали в детстве.



Сердце

Они переприсвоены и использованы в рекламе и в политике. Первичная означающая система превращена во вторичную, в которой миф спаян с идеологией, священное с профанным.

ГЛАВА ТРЕТЬЯ ОБРАЗ ИУДЫ

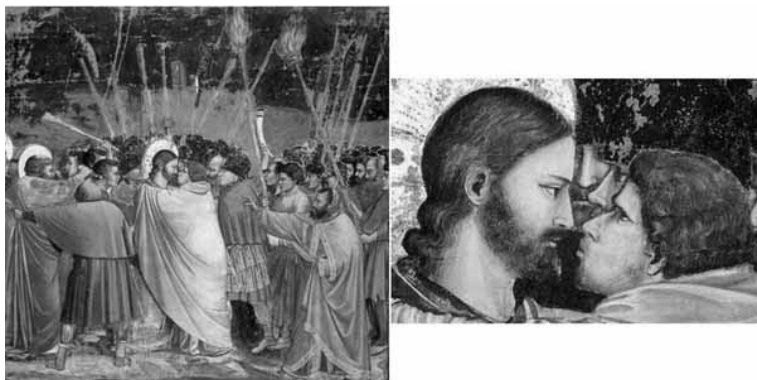
Образ апостола-предателя настоящий крест теологов (*crux theologiae*). Был он результатом ошибки, или преднамеренным продуктом? Ошибка исключена, так как Бог наделян всезнанием. Но если Иуда избран для Спасения, то он безответен. Тогда нет предателя, а есть предательство, необходимое для реализации плана спасения.

Г. Бельтинг показал, что какое-то время соперничали семитический и эллинистический типы изображений Христа⁴⁸⁰. «Семитический» тип господствовал до иконоборчества, а «эллинистический» после. Однако на древнерусских иконах и на фреске Джотто «Поцелуй Иуды» Христос изображен как европеец, а Иуда изображен как преступный тип: Низкий лоб, глубоко посаженные глаза, зловещий кривой нос, слюнявые губы. Так сформировался тогдашний «образ врага», несомненно, способствующий ненависти к евреям.

В службах Страстной Седмицы сребролюбию и предательству Иуды отводится много места. «Лобызание твое льстивно, и целованье горько» (Вел. Четв. II. 9). Откуда и почему такая стилистика? Кажется, она вносит диссонанс в историю Страстей Христовых. А, может, наоборот, образ Иуды-предателя необходим для усиления трагизма истории Христа. Именно предательство Иуды и делает эту историю живой и понятной. Кого из нас не предавали и не продавали? То, что этой участи не избежал и Христос, и верифицирует его как Человека, позволяет сопереживать его судьбе.

Другое дело, почему Бог не просто допустил, а, вероятно, заранее предусмотрел именно такой ход событий. И такой

⁴⁸⁰ Бельтинг Х. Образ и культ. История образа до эпохи искусства / Пер с нем. К. А. Пиганова М.: Прогресс-Традиция, 2002. С. 160.



Джотто. Поцелуй Иуды.

Фрагмент росписей в Капелле Скровеньи, Падуа, 1305 год

заранее продуманный план кажется свидетельством плохих намерений. Иуда в этом случае вообще не виноват. Он даже заслуживает уважения, так как хорошо исполнил нелегкую роль предателя. Что, собственно, и осознавали сторонники секты Иуды.

Другой вопрос, совместимо ли апостольство с предательством? Не ошибся ли Христос, избравший в ученики предателя?⁴⁸¹ Булгаков считал невозможной такую промашку. Он намекал на тайну божественного и человеческого, которую несет в себе Иуда. Можно вынести приговор человеку, который настолько низок, что способен продать Учителя и Бога за небольшую плату. Но надо прежде всего помнить, что Иуда есть Христов апостол, хотя и апостол-предатель. Поэтому глубины божьи — это одно, а глубины низости человеческой — это совсем другое⁴⁸².

Иоанн излагает историю Иуды в свете теории предопределения. Отмечается изначальное ведение Христом своего предателя: «Иисус от начала знал, кто суть неверующие и кто

⁴⁸¹ Муретов М. Д. Иуда предатель. Богословский вестник. 1905. Т. 3. С. 7–8.

⁴⁸² Булгаков С. Н. Иуда Искарот — Апостол-предатель // Журнал «Путь». № 26, 27. С. 184.

предаст Его» (Ио. 6.61). Иуда является жертвой предустановленности, он призван в апостолы, чтобы стать предателем. Отсюда следует и то, что если бы его не призвали в апостолы, то он не стал бы предателем. Получается, что Христос призвал в апостолы дьявола: «один из вас диавол» (Ио. 6. 70–71). Но тогда можно ли считать его апостолом? Должен ли отвечать Иуда за свой поступок, если он был предопределен?

Булгаков писал, что в отличие от других апостолов — детей природы — душа Иуды горит мессианской ревностью и болит национальной скорбью. Отсюда склонность к террору. Булгаков называет его «мессианским марксистом». Иуда знает цену денег, поэтому ему доверяют кассу апостольской общины. Сребролюбие и толкает его на путь предательства. Несомненно, призвание опирается на личную преданность. Соперником Иуды был Иоанн, претендовавший на статус любимого ученика. В четвертом Евангелии четко задана их полярность. Нелюбимый апостол — невозможная вещь, и, тем не менее, среди апостолов разгорается соперничество. При этом нет никаких свидетельств о дискриминации Иуды. Он был мрачен, задумчив и с трудом общался с остальными апостолами. Он жаждал любви и завидовал светлой легкости Иоанна. «Крепка как смерть любовь, люта, как преисподняя ревность» (Песн. 8:6). Кого же любил в Христе Иуда? Мессию, который освободит Израиль! Не понимая Христа, он навязывал ему свою идею. И остальные апостолы разделяли эти мессианские представления, однако покорялись Иисусу. Не таков был Иуда. Слова Христа о приближающейся смерти он воспринимал как отречение от мессианства. Булгаков трактовал предательство Иуды как попытку заставить Христа перестать бездействовать и явить себя Царем⁴⁸³. Если вспомнить споры о судьбе Сократа или Юлия Цезаря, то в решении Булгакова нет ничего удивительного. Очевидно, Фейербах был в чем-то прав, священная история как-то соответствует человеческой.

Трагедия Иуды — это трагедия личности, которой не знала античность. Патристика также еще не осознает ее значения

⁴⁸³ Там же. С. 201.

и поэтому облегченно задает образ Иуды как сребролюбца. Сможем ли мы заглянуть в ту темную бездну, которая открывается в трагически пораженной душе?

ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ СИЛА СЛОВА

Современные художники жалуются на засилье слова. Под картиной надпись, а критики и искусствоведы окончательно поработили образ смыслом. На самом деле вербальный дискурс более гибкий и разнообразный по сравнению с визуальными означающими. Образы обладают магнетопатическими свойствами, они сохраняют и транслируют не только информацию, но и энергию означаемого. Создавая иллюзию реальности, гиперреальности, они выключают рефлексию. Требуется специальное усилие, чтобы дистанцироваться и проанализировать условия их возможности. Благодаря актам рефлексии решается проблема «встречи» внутреннего мира сознания и внешнего бытия. Можно сделать вывод, что слово и образ не вытесняют, а дополняют друг друга. Образ оживляет слово, а рефлексия приостанавливает его суггестию. Образ перестает быть сигналом, запускающим психическую реакцию, становится культурным символом. Рефлексия помогает вырваться из капкана психики, человек как «просвет бытия» способен стать зрителем.

Сегодня успехи когнитивных наук позволяют дополнить список методов обоснования «непосредственного знания». Современная биоэтика настаивает на «врожденности» альтруизма и эгоизма, связывает их с генетикой. Это принципиально новый подход. «Материальными априори» являются не столько ментальные, сколько нервно-мозговые структуры. Конечно, мозговые, нейропсихические процессы тоже определяют работу языка и сознания, но нельзя забывать и о культурных практиках, «осмыслением», или «концептуализацией» которых должна заниматься философия.

Протест против образов был вызван тем, что человек изображает божественное по аналогии с земным, смешивает образ и его референт. Поскольку Бога нельзя изобразить, человек заменяет его собственным изображением. Августин и позже Кальвин повторили аргументы ранних иконоборцев: мы не можем воспринять Бога глазами, носом или ушами. Он дан только душе, которая и есть то, чем мы похожи на Бога. Какие же образы, какие картины может рисовать душа, какое искусство может портретировать душу? Человек не может изобразить сущность души и Бога иначе, чем чувственно, но эти изображения совершенно несравнимы с божественным.

Хотя после реформации церковь избавляется от изображений Бога в стенах церкви (за исключением витражей), они переходят на стены частных домов. Они перестают быть объектами религиозного контроля, секуляризуются. Ранее единый, всеохватывающий универсум религии разделился на две различные общественные части и образы были вынесены из религиозной сферы. Образ и слово оказались разорванными. Возможно ли возвращение образа в философию?

Слово Бога, вопреки провозглашенному универсализму (Нет ни эллина, ни иудея) было переведено на разные национальные языки. Последствия этого видны на примере развития ранней русской религиозной литературы. Если посмотреть «Поучение Владимира Мономаха» или «Сказание о Борисе и Глебе», то основной пафос этих сочинений состоит в том, что чтобы объединить разрозненные княжества и враждующих друг с другом князей в единое русское царство, Борис и Глеб становятся не просто святыми, жителями Божьего царства, а боевыми символами, защитниками Руси. Перевод Евангелия на национальный язык имеет важный политический смысл. Следует подчеркнуть, что идеология «Москва — третий Рим» обретает поэтическую и евангелическую форму одновременно. Поэтика империи и Божьего царства сливаются воедино.

В эпоху Просвещения сложилась новая евангелическая традиция, которая, в конце концов, привела к ситуации,

обозначенной как «смерть бога». Моралисты и ученые превратили Бога в абстракцию, которая уже не согревала души людей. Французы, немцы, американцы, и позже и российские интеллектуалы, использовали слово Христа для легитимации демократии, свободы и прав человека и гражданина. Договор с Богом должен удовлетворять экономическим, юридическим и моральным нормам гражданского общества. В соответствии с принципами двойной бухгалтерии каждый верующий сам подсчитывал свои долги перед Богом.

За эту задачу, например, взялся Т. Джефферсон — президент США и редактор американской Декларации о независимости. Неудивительно, что реконструированный Христос предстал как носитель евро-американского просвещения. От заповедей остался моральный кодекс, уместившийся на 64 страницах. Аналогичным образом действовал Лев Толстой, искавший особый русский путь слияния религии и просвещения. В небольшой статье «Как читать Евангелие и в чем его сущность?» (1896) он писал: Для того, чтобы понять всякую книгу, необходимо выделить из нее все вполне понятное от непонятого и запутанного, и из этого выделенного понятного составить себе понятие о смысле и духе всей книги. Толстой, разочаровавшись во всех толкованиях, стал читать и интерпретировать Евангелия в соответствии с требованием своего разума и сердца. То, что он постиг — это даже не откровения Христа, а то, что совпадает с мнением лучших представителей человеческого рода: Моисея, Исаяи, Конфуция, древних греков, Будды, Сократа, Паскаля, Спинозы, Фихте, Фейербаха.

Таким образом, задолго до Ницше рецепция Евангелия стала проблематичной. Свою задачу Ницше видел в том, чтобы устранить старое послание и заменить его новым, оказывающим целительное воздействие на читателей. Если старое послание вело к отречению от жизни, то новое должно стать ее утверждением и тем самым противостоять энтропии культуры. Действенно-историческое значение «Заратустры» оказалось не таким, как ожидалось. Ницше был объявлен пророком воли к власти. Розеншток-Хюсси назвал Ницше, Фрейда, Маркса и Гобине четырьмя «дизангелистами» XIX

столетия. Они продолжили разрушение иллюзий, начатое критиками идеологии. Эта стратегия кажется безнадежной и тупиковой. Она строится на стремлении к «разволшебствованию», имеющему суицидальный подтекст. Не попробовать ли нам снова предложить людям что-то позитивное, попытаться сказать нечто такое и, главное, так, чтобы человек вновь поверил себе и, вопреки тому, что говорят психоаналитики и критики идеологии, превратившие людей в медиумов злых неразумных сил, снова обратить человека от частной жизни к героическому служению ценностям Духа?

ГЛАВА ПЯТАЯ ОБРАЗ ФИЛОСОФИИ

Дополнительность слова и образа, философии и религии нашла сублимированное выражение в творчестве Гёте и Гегеля. Они жили в одно время, но как бы в параллельных мирах. Философию Гегеля можно понимать как секуляризацию христианства. На медали к его 60-летию изображены сова и крест, которые соединяет гений. При этом Гегелю не нравился крест, который он воспринимал как символ раздора. Разум он образно представлял как розу на кресте современности, т. е. как розенкейцеры.

Здесь приходится напомнить о печати Лютера. Это черный крест, расположенный внутри красного сердца, которое само помещено в белую розу. Черный крест намекает на страдания и смерть. Сердце — символ жизни и веры, а белая роза на синем небесном фоне — символ радостной жизни в будущем, она дает утешение. Лютеровское символическое



Печать Лютера

истолкование христианства не соответствует гегелевскому видению разума как медиума, примиряющего жизнь и смерть.

Гете не нравились ни крест, ни сова. В качестве символа примирения религии и философии он предпочитал образ двух мирно стоящих женщин. При этом он считал их самодостаточными и не видел нужды в философской сублимации (контигнации) христианства. Между ними должна соблюдаться дистанция. Христианская религия уже не раз спасала Европу, и она не нуждается в поддержке философии. Точно так же и философ не нуждается в религии для

доказательства своих доктрин. Соединяя розу (символ жизни, гуманности) и крест (символ смерти и страдания), Гете сохранял покров тайны, а Гегель, отождествляя разум и розу, наоборот, превращал таинство в умозрительную конструкцию, а теологию в философию религии.



Юбилейная медаль в честь 60-летия Г. В. Ф. Гегеля, 1830 г.

ЧАСТЬ ДЕВЯТАЯ

ОБРАЗ И ТЕЛО

ГЛАВА ПЕРВАЯ Наставления Нила Сорского

Исихастское аскетическое учение предполагает использование особенных форм коммуникации. Наставление используется в терапевтических целях, как эффективный способ борьбы с опасными страстями. Обучение практиковалось как вспомогательное средство очищения души, предполагающее интеллектуальную работу ума. Аскеза может осуществляться разными средствами. В принципе, тот, кто читает, мечтает, созерцает, тот не занимается чем-то предосудительным. Однако христианская аскеза требует больше, чем соблюдение моральных норм. Если речь идет о чистоте души, то в центре борьбы оказываются душевные помыслы. Христианство — это новый уровень цивилизационной деятельности. Прежде внутренним миром интересовались гораздо меньше. Лишь Христианство открывает эпоху переживаний. Литература — способ описания душевных переживаний, причем все более экзотических. Но они не обязательно привязаны к каким-либо реальным нуждам или предметам. Внутренний мир может быть виртуальным. Конечно, теория познания стоит на страже и разделяет реальность от вымысла. Но христианство перешагивает эту границу и открывает возможность переживания виртуальных, воображаемых и навязчивых состояний.

Если писать, чтобы не грешить, то можно говорить любую абракадабру. Пожалуй, только поэты-футуристы использовали абсолютно бессмысленные звуко- и слогосочетания. Даже у китайских мудрецов мы ищем и находим зерна мудрости. Соответственно «умное делание» Нила Сорского не сводится к бесконечному повторению Иисусовой молитвы, чтобы отвлечься от греховных помыслов. Наставник должен говорить что-то вразумительное, более того, захватывающее. Иначе, кто бы его слушал? «Устав» Нила Сорского — это, прежде всего, подборка высказываний святых отцов. Он рассуждает об «умном (мысленном) делании», под которым он понимает внутреннее, духовное подвижничество, размышление, богомыслие, созерцание и сердечную молитву, или внутреннюю беседу с Господом: кто одними устами молится, а об уме небрежет, тот молится на воздух, ибо Бог уму внимает. Бесконечное повторение внутренней молитвы отвлекает от дурных помыслов и уменьшает возможность греха. «Господи Иисусе Христе, Сыне Божий, помилуй мя грешнаго», — взывай так, говорит преподобный Нил, прилежно, стоишь ли, сидишь ли, или лежишь, взывай, ум затворяя в сердце, и, сколько можно, сдерживая для беспрепятственности внутренней, самое дыхание, чтобы дышать не часто, В том, чтобы, как говорят Отцы, сдерживать дыхание и нечасто дышать, — в том самый опыт вскоре удостоверить, колико полезно сие для сосредоточения (собрания) ума в молитве⁴⁸⁴.

Интерпретация и оценка Устава подчас радикально противоположна. Одни усматривают в нем схоластически-начетническую психологическую теорию (Лилиенфельд), другие, напротив, — спекулятивную лирику (Лурье). На самом деле в нравоучительном и лирическом жанрах построены письма, а устав сделан или отредактирован более строго. Квалификация «Устава» как психологической теории не корректна. Вопросы психологии затрагиваются во второй главе в теории мистического видения. Нил развивал стратегию умного дела-

⁴⁸⁴ Нил Сорский. Наставление о душе и страстях. СПб., 2007. С. 39.

ния. Теория души играет по отношению к практике вторую роль. Психологическое знание души поставлено на службу аскетической цели. Поэтому лучше говорить не о теории, а о практическом знании, полученном благодаря аскетическому опыту. Старец писал о необходимости испытания Писания и использования того, что полезно для мысленного делания. Понимание Послания возможно благодаря милости Бога, а не чистым разумом. Нил выделяет завет Бога и его интерпретацию апостолами и святыми отцами. На этом основании иногда делают вывод о критическом рационализме Нила, который указывал на различие Евангелия и его интерпретации: не все, что написано, истинно.

«Устав» Нила задуман как эффективное средство против греховных помыслов. Поскольку речь идет о лекарстве, всплывает вопрос не только о теории, но и о «лекарстве», о психологической практике аскезы, а также об организации дисциплинарного порядка. Нил меньше внимания уделял теоретическим вопросам, зато продумывал до мелочей распорядок жизни. И хотя он предлагал некий средний путь, это не означало, что он был легким. Каждый час монаха должен быть посвящен исключительно душевспасительной деятельности. Нельзя сказать, что Нил чурался теории. В начале своего труда он классифицирует формы эволюции греха, и потом достаточно подробно дифференцирует страсти. В основе его различий лежит интуиция, чутье в отношении врага. Отсюда размышление — это по-гречески «полемос», а по-русски «брань».

Источник греха Нил видел не в реальности, например не в том, что сама повседневная жизнь греховна, а в помыслах. Конечно, он отвергает и предметы желания, например, собственность и женщин, которых лучше не видеть. Но все-таки главный враг — это греховная мысль. Если есть интуитивное чутье, мысль может остаться чистой. Собственно, это и делает полезным душевспасительный разговор. Способна ли мысль противостоять греху, это станет ясно по результату. Согласно убеждению Нила Сорского, теории греха эволюционируют по мере дополнения желаний мы-

слями. Он осознал, что разговоры о желаниях не столько их нейтрализуют, сколько интенсифицируют. Он создал нечто вроде теории диспозитива: такие понятия, как «прилог» и «соединение», есть не что иное, как связка «знание-власть». Отсюда внимание Нила не столько к потребностям организма, сколько к греховным мыслям. Которые имеют опасные последствия для души.

Нил разделял помыслы на плохие и хорошие, использовал мысль для борьбы с грехом. Против чревоугодия он аргументировал ссылками на смрад съеденной и переваренной пищи, стяжательству он противопоставлял смертность, которая обесмысливает богатство, грешникам угрожал страшным судом и муками ада. Нил выделил 8 греховных помыслов и прописал средства борьбы с ними. Старец дошел до того, что не считал даже хорошие помыслы абсолютно добрыми. С точки зрения последовательного исихазма, практикующего затвор и молчание, любые мысли стимулируют греховные желания.

Возникает вопрос, в каком смысле Нил определяет свой метод как испытание текстов святых отцов? Как связана психология аскезы со спекулятивно-схоластическими вопросами? Какова степень интеллектуальности учения Нила? Строго говоря, если речь идет о молчании, то нет смысла задавать подобные вопросы. Исаак Сирийский считал, что только психики прибегают за помощью к мысли, пневматикам схоластика не нужна. Нил лишь провел до конца эту мысль. Ему это удалось лучше, чем византийским богословам, уставшим от греческого интеллектуального багажа. Все, что не имело отношения к аскетической практике, было отброшено. Слово «философия» не употреблялось Нилом. Является этот аскетический пуризм отражением интеллектуальных способностей самого старца, или следствием его ориентации на высшую мудрость?

На самом деле, на Руси уже сложилось схоластическое мышление, и это подтверждает сходство уставов Нила и его противника Иосифа Волоцкого (Санина). Оба документа отражают монастырский уклад и правило монастырской

жизни. Нил делал акцент на правильной технике монастырской аскезы и из неё выводил правила. Хотя Нил много цитирует Писание и труды святых отцов, его сочинение имеет самостоятельный, а не компилятивный характер. Этого нельзя сказать об Иосифе Санине, логос которого явно вторичен.

Для Нила испытывать священные тексты — это значит ставить эксперименты над собой. Жития Святых используются как способ моделирования поведения людей. Речи и тексты жизнеописаний — не просто идеология, которая воздействует, так сказать, извне. Собственно, церковь тоже может ограничиваться внешней стороной религии — обрядностью и соблюдением ритуала. Но люди всегда хотели большего, а именно внутренней убедительности, правды-истины, которая переворачивает душу, обращает человека. И именно на это ориентировались святые подвижники. Помимо воздержания, поста и молитвы они пытались справиться со своими страстями путем речи. Даже если они прибегали к молчанию, то запрет касается разговоров с другими, это запрет на болтовню. Сам же святой непрерывно говорит, он творит внутреннюю молитву и это называется «умное делание». Язык функционирует здесь особым способом. Благодаря евлгической риторике тексты воздействуют на поведение людей не как внешние предписания или запреты, а нормализуют сами страсти. Они направлены на душевные состояния и переживания. Собственно, жития святых — это перевод, интерпретация евангелической риторики на национальные языки и поэтому сравнение различных жизнеописаний показывает, как евангельская риторика использовалась тем или иным народом для оправдания, точнее прославления собственных целей. Особенно ярко это проявляется в жизнеописании Бориса и Глеба. Здесь славится русский народ, его руководитель и заступники перед Богом, они есть защитники земли русской. Здесь сливаются воедино евангелическая риторика, летописное славословие, поэтика сказания о земле русской и воспевание подвигов былинных героев. Красота и сила русского языка используются для представления хри-

стианства, которое используется в качестве символической иммунной защиты государства.

Кроме идеолого-патриотической функции прославления государства, жития святых выполняют и приватную воспитательную роль. С антропологической точки зрения язык не просто возвещает истину, но и регулирует поведение, причем путем воздействия на психику. Собственно, устная речь и предназначалась как песнопение-славословие для прославления себя и своего рода. Такая героическая песня внушала уверенность и выводила человека из мира смутных страстей и переживаний на дорогу подвига. При помощи песни и речи человек переводит себя в нормальное состояние, он забывает о своих страданиях и желаниях и выходит на путь героев, которые служат защитниками родной земли.

У Нила Сорского патриотический мотив звучит довольно слабо. Главное внимание уделяется борьбе со своими страстями. Можно сделать предположение, что человек понимается Сорским как некая машина желаний. И социальная реальность — это не мир холодного расчета и деловых отношений, а мир страстей, наподобие того, как это описано Шекспиром. Похоть, чревоугодие, властолюбие, гордыня, зависть — велик список грехов (7 основных и более 300 дополнительных), им невозможно противостоять внешними запретами. Желания — это энергии, которые можно истощать аскезой и трудом. Но и это не всегда помогает. Жития столпников и затворников показывают, что, забравшись на скалу или закопавшись в землю, живя на хлебе и воде, невозможно избежать греховных помыслов. А ведь христианство требует не просто внешнего послушания, а чистоты помыслов, заботы не о теле, а о душе. Греки путем философии, гимнастики и диеттики научились управлять своим телом и своими страстями, но они не ставили своей целью полного очищения от телесных желаний. Сократ в диалоге с Филебом приходит к выводу, что люди не ангелы и не могут жить исключительно духовными удовольствиями. Поэтому забота о себе предполагает умение использовать свое тело для получения удовольствий. Мораль сводится к тому, что-

бы при этом не страдал полис. Поэтому культивировался не индивидуализм, а дружба.

Забота о душе ориентирована на внутреннюю аскезу, на борьбу со страстями и подавление желаний. Собственно, святые — это новые герои, которые демонстрируют победу над внутренним врагом человека, имя которому дьявол. Это не столько существо, сколько общее имя для страстей человеческих. Страсти зарождаются в одной душе и магнетопатическим путем, как вирусы передаются другой. Это происходит при обмене взглядами, словами, телесными прикосновениями. Отсюда в Сорском ските, устроенном по восточному образцу, приняты жесткие требования, напоминающие нормы санитарного контроля во время эпидемий. Странный поворот от общезжития к изоляции и компромисс между монастырем и пещерой отшельник, достигнутый в ските, объясняется не растущим индивидуализмом, а стремлением оградить невинные души от заражения страстями порочных людей. Но что делать с инфицированными?

В качестве эффективной «вакцины» и был задуман «Устав скитского жития», главное сочинение Нила Сорского. Введение и предисловие Устава обосновывает необходимость изучения учений святых отцов как основу монашеской жизни. Видимо, это вызвано осознанием последствий модернизации. Взамен догматического служения предлагается возвращение к пневматической традиции. Первые три главы разворачивают способ достижения этой цели. Первая ступень — это обсуждение грехов души, возникающих от плохо продуманных побуждений. Вторая — анализ мирских влечений и их преодоление путем молитвы и мистического единения с Богом. Впрочем, последнее считается для русского монашества пока преждевременным. В третьей главе обсуждается роль покаяния и искупления в брани духовного делания.

В 4-й главе обсуждаются телесные влечения. Пятая обширная глава посвящена анализу различных помыслов. Перечисляются восемь влечений мысли и предложены способы их преодоления. В 6–9-й главах обсуждается тема слез как знака божественной милости. Подчеркивается эффективность

размышлений о смерти как средство борьбы с греховными помыслами. В двух последних главах говорится о внешних условиях духовной брани: отречение от мира, правила иноческой жизни, продолжение исихастской медитации до полной победы над греховными помыслами.

Сохранились «Послания» Нила. Два послания написаны к Кассиану, бывшему князю Мавнукскому, который пришел в Россию с греческой царевной Софией, служил некоторое время боярином у ростовского архиепископа Иоасафа, и в 1504 году скончался иноком в Угличской обители. В одном из своих посланий св. старец учит, как бороться с помыслами, советуя для того молитву Иисусову, занятие рукоделием, изучение Св. Писания, охранение себя от внешних соблазнов, и излагает некоторые общие наставления о послушании наставнику, о смирении, терпении в скорбях, о молитве. Во втором послании, вспоминая о бедствиях и скорбях, перенесенных Кассианом, о его пленении, переселении в чужую землю, преподобный раскрывает, что скорби часто наводит Господь на любящих Его, что все святые — пророки, мученики — достигли спасения путем страданий. Указывая на Иова, Иеремию, Моисея, Исаию, Иоанна Крестителя и других, Нил пришел к заключению, что если святые столько терпели, то, тем более, должны терпеть мы, грешные, и воспользоваться их бедствиями и скорбями для очищения себя от грехов и для своего спасения.

В послании к другому ученику своему и сподвижнику — Иннокентию Охлебинину, основавшему уже тогда особую обитель, преп. Нил кратко говорит о самом себе, о совместной жизни в Белозерском монастыре, о своем поселении по окончании путешествия на восток вне монастыря, об основании своего скита, о своих постоянных занятиях Св. Писанием, Житиями св. отцов и их преданиями, а потом наставляет Иннокентия исполнять заповеди Господни, подражать житию святых, хранить их предания и учить тому же свою братию. Еще два послания писаны Нилом к неизвестным инокам. В одном он заповедует памятование смерти, скорбь о грехах, неисходное пребывание в келье, смирение, молитву. В другом — дает

советы, как противиться блудным помыслам, как отступить от мира и как не покинуть пути истинного и не заблудиться. *Нил Сорский* дает следующие предписания уединенному иноку: пение, молитва, чтение, богомыслие, рукоделие, труд в какой-либо работе. Стяжания, приобретаемые с насилием и чужими руками, не должно принимать, они, как некий яд, смертоносны. Если по немощи монахи не могут содержать себя трудами своими, то не возбраняется принимать милостыню.

Под *безмолвием* Нил разумеет трехчастный труд инока: во-первых, отказ от попечений (беспопечение) о предметах, не только не доброкачественных, предосудительных, бессловесных, но и благословных — невинных; во-вторых, молитва без лености; в-третьих, ненарушимая (некрадомая) деятельность сердца. Нил призывал к осмотрительности: прежде времени не дерзнем простираться на высокое (подвижничество), чтобы не потерпеть вреда и не погубить души. Соблюдая приличное время и меру среднюю, безопаснее и благонадежнее будем идти. Приличным для безмолвия временем может быть то, которому предшествует предобучение себя в сожительство с людьми, а средняя мера, и средний путь есть сопребывание с одним или с двумя братьями.

Нил выделял следующие формы греховных помыслов или страстей: «прежде возникает представление помысла или предмета (*прилог*); потом принятие онаго (*сочетание*); далее согласие с ним (*сложение*); за ним *пленение* или порабощение от него; и наконец *страсть*».

Прилогом Святые Отцы: Иоанн Лествичник, Филофей Синаит и другие называют помысл простой, или воображение какого-либо предмета, вдруг в сердце вносимое и уму предстающее.

Сочетанием Св. Отцы называют собеседование (соглати) с пришедшим помыслом, страстное или бесстрастное, или принятие мысли, от врага принесенной, удержание оной, согласие с нею, и произвольное допущение пробыть ей в нас. Будем поступать так: если не отринешь в самом начале лукаваго помысла, но удержишь его в себе, и враг станет порабощать тебя ему страстно: то старайся противопоставить ему

помыслы противные-благие. Необходимо противопоставлять злым помыслам благие и ими одолевать и прогонять первые.

Сложением называется благосклонный прием помысла души. Это бывает, например, тогда, когда кто-либо мысль, врагом порожденную, или предмет, от него представленный, примет, с ними вступит в общение чрез мысленное разглагольствие, и потом склонится поступить так, как внушает вражий помысел.

Пленение есть, когда сердце насильно и против воли устремляется к помыслу, и ниспадает из своего духовного настроения. Это обыкновенно происходит от рассеянности и от излишних бесполезных бесед.

Страстью Нил называет такую склонность и такое действие, которые долгое время гнездятся в душе, становятся привычками. Во всех её видах страсть непреложно подлежит покаянию, соразмерному с виною. Наилучшая и благонадежная брань, когда отсекается помысел в самом начале (прилог) и когда будет непрестанная молитва. Кто сопротивляется прилогу, тот пресечет одним ударом все последующие желания и страсти. Благоразумный подвижник умерщвляет самую мать злых исчадий, т. е. лукавый прилог (первые мысли). Ибо по опыту известно, что за допущением безстрастных помыслов следуют и страстные (худые), и вход первых отверзает дверь и вторым.

Нил исчисляет *восемь главных страстных помыслов или страстей*: 1) чревообъясный, 2) блудный, 3) сребролюбный, 4) гневный, 5) печальный, 6) уныния, 7) тщеславный и 8) гордостный.

1. Для борьбы с чревоугодием Нил напоминает, что и самая сладкая и благовонная пища весьма скоро обращается в смрад: Ведая это, укори себя за то, что желаешь алчно той сладости и приятности для чувств, которая так скоро превращается в злосмрадие.

2. Против блудного помысла необходимы следующие предосторожности: Сохраняй себя от собеседования с женщинами и от взирания на них; удаляйся от сожительства с юными, женовидными и красивыми лицами, и от взоров

на них удерживайся. Наконец отнюдь не слушай ни от кого непристойных разговоров, коими раздражаются страсти.

3. Недуг сребролюбия не требует против себя больших усилий, важно не давать ему укрепиться. Для этого лучше всего помнить о смерти: Разумея краткую нашу жизнь, попечемся о смертном часе, не вдаваясь в молвы мира сего и в попечения бесполезныя. Хотя бы мы и весь мир приобрели себе, но в гроб вселимся, ничего не взяв туда из мира сего, ни красоты, ни славы, ни власти, ни чести, ни другаго какого-либо здешняго блага.

4. Тот, кто испытывает *гнев*, должен помнить, что прощение своих грехов предполагает прощение чужих.

5. Если возобладает *уныние*, то душе предлежит великий подвиг. Оно нападает с наибольшею силою против живущих в безмолвии. Человек теряет надежду и враг влагает ему мысль, что он оставлен Богом.

7. Много бдительности нужно нам против *духа тщеславия*: Надлежит всячески избегать похвал человеческих. Следует любить молчание; не быть велеречивым в беседах, избегать спорливости, и не настаивать на слове своем, хотя бы оно казалось справедливым.

8. Кто поработил себя страсти *гордости*, тот сам для себя и бес и враг. Первый урок, говорит старец: ставить себя ниже всех, т. е. почитать себя хуже и грешнее всех; второй: избирать всегда последнее место, и на трапезах, и в собрании посреди братии; носить худшую одежду; делать черные работы; при встрече предварять низким и чистосердечным (неразленным) поклоном⁴⁸⁵.

Судя по мрачному Завещанию, Нилу так и не удалось справиться с земными желаниями. Он велел бросить тело на съедение диким зверям. Конечно, дело можно трактовать так, что Нил Сорский, не придававший значения внешней стороне религии, тем более не заботился о теле, считая его источником греховных помыслов. Тело — медиум общения с дьяволом. Только душа может приобщиться к божествен-

⁴⁸⁵ Там же. С. 40.

ному. Впрочем, вопрос о судьбе тела решался его учителями не столь однозначно. Допускалось, что после воскрешения будет дано новое тело. Возможно, это и объясняет то пренебрежение, которое Нил выразил в своем Завещании.



Иосиф Волоцкий (слева), Нил Сорский (справа)

ГЛАВА ВТОРАЯ СТРАСТИ ДУШИ

Страсть, неупорядоченная жизнь, пороки, алкоголь и наркотики — все это опасные игры свободы. Поэтому необходимо постоянно следить за человеком, который становится безумцем в результате неспособности пользоваться своей свободой. На заре капитализма, в основу которого положена индивидуальная свобода, наряду с частным предпринимательством развиваются дисциплинарные технологии, направленные на нейтрализацию эксцессов. Если раньше разного рода без-

умцы и юродивые считались «божьими детьми», то в новое время они подвергаются гонениям. Трудно сказать, насколько широко использовались «корабли дураков», зато разного рода «рабочие дома» и изоляторы учреждались во всех странах, вставших на путь модернизации. Безумец получает свободу в замкнутом пространстве, в изоляции от соблазна и порока, его воля должна быть подчинена врачу (кстати, гипноз используется именно для этого). Отныне безумец свободен и одновременно исключен из сферы свободы и попадает в режим истины, т. е. становится объектом медицины. М. Фуко в своих исследованиях клиники, казармы и тюрьмы описал изошренные процедуры дрессуры, в ходе которой воспитывались автономные индивиды эпохи Нового времени⁴⁸⁶.

По мере усложнения социальной ткани, в нее вплетаются чувства и страсти, поэтому возникает потребность в контроле за сферой интимного. Но те способы кодификации и ортопедии, которые описал Фуко, составляют лишь часть используемых практик. Вопреки общепринятому мнению о том, что капитализм подавляет страсти, многие исследователи указывали на то, что именно для буржуазного общества становятся интересными и важными чувства индивидов. М. Вебер показал трансформацию религиозного чувства в страсть к наживе и накоплению капитала. В работах Н. Элиаса раскрыт процесс психосоциогенеза, в ходе которого аффекты находят цивилизованную форму разрядки. Дисциплинарное общество, возникшее на заре капитализма, сегодня уступило более мягким формам социальной организации, которую называют «обществом контроля» или «обществом соблазна». То, что раньше считалось порочным и осуждалось, теперь специально культивируется и используется как мотор экономики. В обществе потребления проблемой становится желание и на его стимуляцию тратятся большие средства.

Раб не был собственником самого себя, и если бежал, то рассматривался как украденная вещь. То же и крепостной

⁴⁸⁶ См. Фуко М. История безумия в классическую эпоху / Пер. с фр. И. К. Стаф. М.: Университетская книга, 1997.

крестьянин. И сегодня государство рассматривает жизнь молодых людей призывного возраста как свою собственность и требует служить родине. Дело выглядит так, будто оно дало им жизнь в долг. То, что критиковал Маркс, превращение человека в рабочего, на самом деле является большим достижением: он является собственностью самого себя и продает себя как рабочую силу. В свете этого права П. Слотердаjk рассматривает христианскую теологию: Сатана это, по сути дела, беглый раб, укравший у хозяина самого себя. Ситуация апостола более благоприятная. Он, хоть и не принадлежит сам себе, однако за свое послушание надеется получить свободу в кондоминиуме, называемом раем⁴⁸⁷.

Деяния апостолов не повторяют послание, а протоколируют его доставку. Подобно повестке о призыве в армию послание доставляется всем людям, которые с тех пор, подобно призывникам, пребывают в страхе. Писатель, приглашающий читателей в выдуманный им мир, в отличие от апостола, не отдает приказов. Он не призывает исполнить воинский долг и не принуждает принимать эсхатологическое решение. Читатель в свою очередь покупает книги, но не позволяет им владеть собой. Поэтому, например, Кьеркегор был писателем, а не пророком, ибо цитировал Христа, но не отдавал приказов.

В древности размышление, чтение и письмо представляли собой ритуальные практики сборки себя. Письмо — это заметки для памяти, своеобразный молитвенник, набор предложений, состоящий из цитат и собственных сентенций, который составляли для определенной цели, например, для утешения в смерти. Это своего рода личная панихида. Она могла быть послана другу или ученикам, чтобы поддержать их при необходимости. Главное в таких заметках — это не информация, а их воспитывающее, исправляющее воздействие. Это упражнение в практике сборки себя.

Изречение истины требует от ученика аскезы, молчаливого внимания, а от учителя — предельной честности,

⁴⁸⁷ Слотердаjk П. Сферы II / Пер. с нем К. В. Лощевского. СПб: Наука, 2007. С. 691

искренности, исповедальности. *Дневник — это тоже форма «свободоречия»*, когда говорят свободно, ничего не утаивая. Это светская форма исповеди. В свое время Августин выдвинул ее на первый план, как основную форму общения человека и Бога. Но при этом возник вопрос, какой смысл исповедаться, если Бог сам знает всю правду. Поэтому Августин считает, что исповедь больше важна для исправления того, кто говорит.

М. Фуко в «Ненормальных» посвящает одну из лекций исповеди⁴⁸⁸. Он указывает на то, что власть работает с телом, а церковь с душой. Сначала исповеди имели бухгалтерский характер: отчитывались в проступках, прибегали к покаянию, покупали индульгенции. Затем (в XVIII веке) стали исповедаться в желаниях. Появились постоянные наставники--духовники. В православии эта тенденция сформировалась гораздо раньше. Нил Сорский пишет устав, в котором главное место уделяется мыслям, переживаниям и желаниям.

Фуко различал две позиции в отношении субъекта. В античности познание истины связано с познанием и воспитанием себя. Когда речь идет о практической жизни, главным становятся не истины, а нормы. В античности аскетические практики направлены на воспитание самого себя. Благодаря воздержанию, приобретается нечто позитивное — покой, счастье. Собственно, аскеза есть не что иное, как духовная гимнастика, упражнение, помогающее выстоять перед испытаниями судьбы. В христианстве истина превращается в средство спасения. Христианский аскет движется к святости. Главный враг для него — это он сам.

В римской культуре способом управления массами стала арена Колизея. Однако и гуманизирующие практики не исчезли. Но это не молитвы, а рациональные суждения, которые высказывают истину и предписывают, что нужно делать. Они не только убеждают, но и побуждают к действию. Такие изречения должны быть постоянно под рукой. Логос в них постоянно на страже, подобно кормчему он руководит человеком. Необходимо добиться автоматизма в исполнении команд

⁴⁸⁸ Фуко М. Ненормальные / Пер. с фр. А. В. Шестакова. СПб.: Наука, 2007. С. 642.

кормчего-логоса. Поэтому аскетическая подготовка состоит в запоминании и повторении сентенций, которые являются истинами и одновременно матрицей морального поведения. Это способ стать человеком. Аскеза становится не просто теорией, но и формой жизни. Слушание, чтение, письмо и говорение — вот основные практики античной аскезы.

Переход от «алетей» к «этосу» начинается со слушания. В трактате о слухе Плутарх писал, что, с одной стороны, слушание — это пассивная деятельность. Именно через слух, словами и песнями можно заворожить душу. С другой стороны, Плутарх говорит о восприимчивости слуха к логосу. Зрение, вкус, ощущение вводят в заблуждение и коммуницируют удовольствие. Они являются медиумами пороков. Сенека также считал, что благодаря слуху мысль проникает в душу слушателя и делает свое дело. Слова служат почвой роста семян добродетелей, которые имеются в душе. Как речь может превратиться в болтовню, так и слушание всего, что попало, может нанести вред. Первое дело — научиться молчать. Чтобы стать членом пифагорейской общины, нужно было молчать пять лет, т. е. не принимать участия в речах об истине. Сначала надо научиться хранить молчание, а потом говорить. По Плутарху, молчать нужно как можно больше. Молчать, значит хранить услышанное. Болтун — пустой сосуд, то, что услышал, он сразу выплескивает и не держит в душе.

Фуко отметил обилие трактатов о лести и гневе в эллинистической литературе. У наших старцев, и особенно у Нила Сорского, также много наставлений на эту тему. Надо учесть, что римские авторы такого рода текстов — это отставные или опальные крупные чиновники, например, Сенека, а читатели — молодые функционеры, вроде Луцилия, прокуратора Сицилии. И наши старцы, как правило, были младшими детьми аристократических семей, они занимали высокое положение в церковной иерархии, а также почитались народом. Поэтому они смело обращались к власти предрержавшим с целью наставления их в практиках управления.

Лесть — это вранье, искажающее истину о самом себе извне, а гнев — это внутренняя деформация себя. Гнев опасен

для господина. Таким образом, трактаты о гневе призваны нейтрализовать опасные последствия власти. Гнев это состояние, когда человек выходит из себя. Он утрачивает суверенность, становится рабом страсти. Столь пристальное внимание к аффектам означает изменения образа власти. Она становится профессией, общественным бременем, которое несет господин. Этика гнева должна отличить легитимное употребление власти от злоупотребления ею.

Если гнев — это превышение власти господина над подданным, то лесть это наоборот способ подданного достигнуть выгоды от господина. Это обращение себе на пользу власти начальства. Лесть — это также использование языка для собственной выгоды. Для этого внушается, что тот, у кого просят, самый могущественный. Лесть — это ложь, она искажает представление о самом себе. Лесть ослабляет того, к кому она обращена. Все это делает борьбу с нею и с другими пороками весьма актуальной задачей философии и религии, и именно в решении этой задачи проявляется их союз.

Христианская аскеза и терпение в современном обществе под воздействием дисциплинарных практик трансформируются в сдержанность, самодисциплину, предусмотрительность и расчетливость. По Веберу, цивилизованный человек является продуктом соединения капитализма с протестантской этикой. Но есть и другие объяснения. Н. Элиас считал мотором цивилизации придворное общество, где на место непосредственной разрядки чувств симпатии и антипатии, пришло сдержанное учтивое поведение⁴⁸⁹. Например, наиболее нетерпеливо и эгоистично мужчина ведет себя за столом и в постели. Пользование ножом, вилок, салфетками, превращение жирного куска мяса в подобие художественного произведения — все это делает поведение человека во время приема пищи вполне приемлемым для другого человека. Что касается любовных утех, они организуются галантными речами и правилами учтвого поведения. Техника работы по созданию тела как машины

⁴⁸⁹ См. Элиас Н. О процессе цивилизации / Пер. с нем. А. М. Руткевич. Т. 1–2. М.: Университетская книга, 2001.

терпения задается механизмами дисциплины и муштры. Они используются не только в казарме, но в школе и на фабрике. Разного рода бальные танцы и манеры благородных девиц — это ведь тоже своеобразные технологии по формированию телесной сдержанности и самодисциплины. В результате мужество — это не пассионарный порыв, а методичная служба. Точно так же терпение, как самоконтроль и самодисциплина, больше не связано с удовольствием от страдания.

Дисциплинарное общество, возникшее на заре капитализма, сегодня уступило более мягким формам социальной организации, которую называют «обществом контроля» или «обществом соблазна». То, что раньше считалось порочным и осуждалось, теперь специально культивируется и используется как мотор экономики. В обществе потребления проблемой становится желание и на его стимуляцию тратятся большие средства. Сегодня каждый заботится о собственном комфорте. Люди думают о доходах и расходах, о теле, о здоровье, о наслаждении и развлечении. И вместе с тем, несмотря на заботу о себе, они по-прежнему оказываются рабами общественных функций и кодов. Как говорил Хайдеггер, никто не принадлежит сам себе, его живут другие. Эти несколько темные слова означают, что все мы воспитаны так, чтобы выполнять необходимые общественные роли.

Кроме того, буквально во всем, и не только в труде, но и в отдыхе, даже когда едим или целуемся, мы делаем это по общепринятым кодам и социально значимым нормам.

На европейцев большое впечатление произвела работа Л. Дюмона «Номо Hierarchicus», в которой он описал кастовое общество с некой перевернутой позиции⁴⁹⁰. Раньше иерархические общества описывали с позиций демократии. Дюмон же, видя болезни последней, поставил вопрос о том, а не является ли иерархическое общество более эффективным в смысле сохранения целостности государства? Он раз-

⁴⁹⁰ Дюмон Л. Номо Hierarchicus. Опыт описания системы каст / Пер. с фр., ред., предисл. Н. Г.Кроснодембской. СПб.: Евразия СПб., 2001.

деляет две идеологии, соответствующие демократическому и кастовому обществам. Холистическая идеология придает значение тотальности и подчиняет части целому. Индивидуалистическая идеология, наоборот, придает значение автономному индивиду и пренебрегает социальной тканью: в либерализме индивид объявлен высшей ценностью, он не подчиняется никому, кроме самого себя. Дюмон настаивает на принципиальной непримиримости этих идеологий и поэтому расценивает попытки реанимации патерналистических отношений в рамках европейских обществ как фальшивые.

Древность, ни в теории, ни на практике, не признавала независимого индивида, способного противопоставить себя давлению обязанностей, традиций, дистанцироваться от принадлежности к роду, полису, государству, с которыми он себя отождествлял. Если рассматривать культуры на уровне повседневных практик, то, действительно, древние цивилизации ориентированы на построение и укрепление общественного тела. Открытость, зрелищность, ритуальность и даже спектакулярность празднеств, строительство храмов, форумов, театров, цирков и общественных бань предполагало не только жизнь на виду, но и доступность многим великолепных и дорогостоящих объектов. Наоборот, наше общество состоит из индивидов, разделенных, прежде всего, стенами жилища, которые государство стремится сделать прозрачными. Отсюда наше общество — это общество надзора, который, как показал М. Фуко, реализуется в разнообразных формах от внешнего наблюдения до медицинских осмотров, психологических тестов и экзаменов⁴⁹¹.

Причины перестройки традиционного общества с традиционными формами власти многообразны. Старая власть, персонифицированная харизматической личностью — батюшкой-царем, самодержцем, использовавшим солярные знаки власти, на самом деле была довольно расхлябанной

⁴⁹¹ См.: Фуко М. Надзирать и наказывать. Рождение тюрьмы / Пер. с фр. В. Наумова. М.: Ad Marginem. М., 1999.

и неэффективной. Эпохи сильной власти, как полагал Ницше, были достаточно либеральными и не нисходили до мелочного надзора; напротив, в них проявлялись как равнодушие к целому ряду нарушений, так и милость к покаявшимся преступникам. Власть правила массами, а не индивидами, используя при этом демонстративные техники презентации и ограничиваясь в экономическом отношении сбором налогов и податей.

Новое время связано с усложнением экономики и хозяйства. Возникает необходимость целесообразного использования ресурсов, техники, человеческих сил. Дифференциация и рационализация общественного пространства приводит к борьбе с бродяжничеством: каждое место должно быть закреплено за индивидом. Дифференциация пространств (появление тюрем, больниц, домов призрения, казарм, школ, фабрик и заводов), внутренняя сегментация этих государственных учреждений (классы внутри школы, группы внутри классов) требуют разделения и иерархизации людей. Люди извлекаются из натуральных условий обитания и подлежат преобразованию в казармах, школах, работных домах или больницах. Изобретаются многообразные ортопедические техники, направленные на формирование новой анатомии, нового тела, способного эффективно и бесперебойно выполнять те или иные общественные обязанности. Так складывается новая технология власти, направленная на индивида, а не на массу. Удивительное соответствие теории демократии с дисциплинарными практиками говорит о дополнительной. Не случайно эпоха Просвещения, открывшая свободу, изобрела дисциплину. При этом дисциплина становится технологией производства индивидов.

По мнению М Фуко, такое общество напоминает устройство тюрьмы. Надзиратели располагаются в центральной башне с затемненными окнами, откуда наблюдают за камерами-инсулами, где за прозрачными стенами проживают граждане-заключенные. На самом деле этот ад был предназначен преступникам. В традиционном обществе мирные люди пребывают под взглядом другого. Каждый

является одновременно надзирателем и поднадзорным. Нет никакой полиции нравов. Все знают друг друга, и каждый может публично высказать свое мнение о поведении другого. В сущности, все пространство жизни раньше было общественным.

Занимая место в автобусе, современный человек не хочет, чтобы кто-то сел с ним рядом и затеял разговор, а ставит на свободное место сумку, чтобы никто не сел рядом. Причина страданий от болезненного одиночества состоит в замкнутости человека в капсулу собственного существования. При этом люди отталкивают лекарство, которое может их спасти. Их может вылечить открытость другому, но ничто не вызывает такого отторжения, как необходимость быть с другим. Сегодня огромная армия психотерапевтов борется за разотчуждение людей, но никто не хочет вернуться к формам жизни традиционного общества, в котором солидарность людей достигалась телесными практиками воспитания открытости и бытия-с-другим.

Проявление чувств, реализация желаний происходят у людей не непосредственно, а ограничиваются некими правилами и нормами поведения. Суть их, собственно, не запретительная, а наоборот, позитивная и утвердительная. Можно даже сказать, что эти нормы выполняют не столько ограничивающую, сколько креативную роль. Традиции, установленные для проявления тех или иных чувств, интериоризируются в процессе воспитания и таким образом радикально трансформируют чувственность. Возникает то, что можно назвать культурой переживаний. Главной особенностью цивилизованного человека является стремление не уронить себя в глазах окружающих и всячески стремиться к тому, чтобы вызвать их одобрение. Отсюда проистекает сдержанность, самодисциплина, умение просчитать последствия своих действий на несколько шагов вперед.

Военные сословия еще не были вполне способны к этому. Их опасное ремесло подталкивало к тому, чтобы интенсивно использовать то, что дает случай. По мере усложнения межчеловеческих связей и зависимостей, непосредственная

разрядка чувств и страстей, особенно тех, кто властвует, становится опасной для общества. Но правовое общество возникает не по модели общественного договора. В теории Гоббса остается неясным, почему право устанавливается королем: если он может действовать так, как захочет, то зачем ему ограничивать свою волю. Чтобы признать право на жизнь как способ сохранения своей жизни, необходима не только рефлексия, но и самодисциплина. Н. Элиас уловил важную черту (можно даже сказать закон) процесса цивилизации. Сдержанность, способность управлять собой человек приобретает не на школьных уроках морали, а в рамках общества. То общество можно назвать цивилизованным, где вместо непосредственного проявления чувств культивируется учтивое поведение. Например, умение выражать свои любовные чувства в галантной форме хорошо вознаграждается. Важность открытия Элиаса становится очевидной в рамках коммуникативной модели общества. Этикет, хорошие манеры и противопоставляемые им, как более искренние, истина и мораль, функционируют в качестве медиумов коммуникации. Их назначение состоит в том, чтобы достичь согласия в отношении того, чего все хотят, из-за чего спорят и даже воюют.

Согласно теории цивилизационного процесса Н. Элиаса, народы, не прошедшие стадии придворного общества, считались примитивными. На самом деле у так называемых «дикарей» было столь много ограничений, что с их точки зрения именно наше «вольное и свободное» поведение является варварским. Если оглянуться вокруг себя и особенно посмотреть телевизор, то, действительно, подумаешь, что настоящие варвары — это мы, а не наши «дикие» предки. Элиас явно переоценивал роль придворного этикета в развитии культуры, но и критику Дюрра тоже нельзя считать вполне справедливой. Процесс цивилизации сведен Элиасом к правилам поведения за столом, к хорошим манерам и учтивому обращению. У Фуко речь идет о дисциплинарных практиках формирования тела. Сегодня человеком управляет не столько философия, сколько масс-медиа. Это заставляет отвлекаться

от вопросов о сущности души и тела и сосредоточиться на вопросе, какими методами, практиками они формируются. Неверно рассматривать их как нечто готовое — природное, божественное или дьявольское. Современные практики работы с телом и душой обнаруживают, что если еще не все наши желания и аффекты, то формы их реализации являются искусственными.

Скепсис в отношении традиционных практик гуманизации сопровождается освобождением тела и желаний от аскезы. На место воздержания, самодисциплины, предусмотрительности пришли новые практики формирования тела: аэробика, спорт, фитнес, медицина, лицевая хирургия. Они свидетельствуют о пришествии чего-то нового? С одной стороны, забота о своей внешности столь же древняя, как и человек. С другой стороны, очевидно, что искусство представлять себя на сцене жизни охватило широкие массы и стало главным занятием современного человека. Посмотришь на некоторых теледив и диву даешься, люди это или боги. Они обладают новым искусственным телом, которое является продуктом хирургии, фитнеса и аэробики, диеты и парфюмерии. Беспечно думать, что уход за телом — это приватное занятие. На самом деле культивация блестящей, вызывающей преклонение внешности является старой технологией власти. Господин это тот, кому хочется подчиниться. И сегодня мы видим, что единство общества достигается уже не речами и знаниями, а плеядой очаровывающих лиц. Правда, далеко не у всех гламурная внешность телезвезд вызывает восхищение.

Что такое «новая чувственность»? Очевидно, с телом что-то происходит. Оно уже не конструируется как тело рабочего. Сегодня в развитых странах три процента аграрных рабочих обеспечивают остальное население продуктами питания. При этом раздувается сфера символического производства. Промышленность и рынок, искусство и наука — все эти сферы производства, кроме вещей, создают символические ценности, а точнее, знаки. Сегодня затраты на производство символического капитала, к тому же все более спекулятивно-

го, оторванного от реального назначения вещей, стали явно превышать труд, направленный на действительное преобразование мира, человека, общества. Раньше символическое будило воображение и стимулировало изменение внешнего мира. Сегодня создается нечто утопическое, которое без особых усилий воплощается современными масс-медиа и рекламой. Процесс симуляции зашел так далеко, что утратилось само различие фантазии и реальности. Реклама — это настоящая действительность, даже если никто не сможет купить то, что рекламируется. На рекламных щитах вещи выглядят более совершенными, чем на самом деле.

Виртуальная реальность — это одновременно гиперреальность. Если раньше факты истолковывались символически или идеологически, и таким образом связь человека с общественной системой вещей опосредовалась сознанием, то теперь она реализуется как прямое включение человеческого тела в искусственную среду. Смысл этой связи и раскрывает реклама. Интеллектуалы считают ее формой манипуляции сознанием.

Реклама не только «украденный миф», как определял её Р. Барт, но и нечто большее. Назначение рекламы не в том, чтобы информировать и манипулировать, заставлять покупать ненужные вещи. Реклама сама является предметом потребления, и поэтому критика её как инструмента манипуляции нашими потребностями не достигает эффекта. Задача рекламы — не пропаганда отдельных вещей, а интеграция человека в их систему. Это форма связи индивида и общества. Это ответ на загадку о том, что сегодня соединяет атомизированных индивидов в общественное целое. Реклама создаёт ощущение заботы о человеке со стороны общества.

Интеллектуалы, как правило, не замечают позитивных изменений, производимых масс-медиа. В основном они заняты их критикой и говорят исключительно о негативных последствиях медиализации. Главная опасность видится в том, что стирается объективная реальность и на ее место приходит вымышленная, виртуальная реальность. Однако человек, его представления о самом себе и окружающем мире — все

это искусственные изначально символические образования. Известно, что греки весьма долго искали ответ на загадку человека, и созданная философами идея человека во многом определила успехи греческой цивилизации. Современные медиатехнологии по-своему символизируют мир и трансформируют технологии книжной культуры. «Книжников» тоже упрекали в бегстве от реальности. А так называемое классическое образование, основанное на изучении классиков, готовило государственную элиту и воспитывало патриотизм. И сегодня космополитами не рождаются, а становятся благодаря использованию символических технологий.

Фуко указал на парадоксальное сочетание индивидуализма и дисциплинарных практик. Столь же парадоксальным является сочетание философии свободы с интенсивным строительством общественных пространств по римскому образцу. Естественно, вместо *Forum romanum* строили конгрессы, дворцы съездов, театры, магазины (пассажи), концертные залы и, наконец, стадионы. Следует обратить внимание на историю создания не только репрессивных дисциплинарных пространств, начало которой положил М. Фуко, но и на такие общественные места, где достигалось телесное и душевное единство людей. К сожалению, разного рода дворцы культуры остались в советском прошлом. Театры, музеи и концертные залы еще живут, но они превратились в места развлечений, где каждый занят собой. То же самое произошло с пассажами, а также кофейными, рюмочными и даже пивными: люди едят и пьют в одиночку, и эти места уже нельзя рассматривать как места общения. Пожалуй, еще спортивные арены выполняют функцию сборки людей в единое целое.

ГЛАВА ТРЕТЬЯ МЕРЗКАЯ ПЛОТЬ

В эпоху средневековья на картинках, изображающих интимную жизнь людей, часто встречается вуайерист. Мирно лежащая под одеялом супружеская пара, женщины, моющиеся в бане, и над всем этим — окно или отверстие, в которое внимательно смотрят на происходящее обычно двое мужчин. Мы имеем дело как бы с двойным и даже тройным подглядыванием. В него втянуты кроме соглядатая сам художник, а также созерцатель рисунка. Объяснению подлежит, прежде всего, интерес к этой не самой интересной сфере жизни. Очевидно, что он вызван усиливающимся процессом приватизации. Люди отгораживаются друг от друга стенами, но что заставляет их интересоваться скрытой от посторонних глаз жизнью других? Согласно социологическим опросам, мужчины не только постоянно думают о женщинах, но и обожают рассматривать их изображения. Но правильно ли полагать, что эти склонности являются врожденными. Конечно, нельзя исключать того факта, что какие-то биологические основы влечения полов существуют. Наверное, по природе мужчины должны интересоваться женщинами больше, чем женщины мужчинами. Однако внешняя активность самцов не исключает, а предполагает соответствующие установки самок. Прежде всего, это физиологическая готовность, а также избирательное поведение, направленное на выбор и привлечение наиболее сильных самцов. Однако у животных не встречается подглядывания и, когда совокупление оказывается коллективным, самцы либо дерутся за приоритет, либо терпеливо ждут своей очереди.

Мы слишком мало знаем об интимной жизни древних людей, но можно предположить, что она начиналась также с разделения мужского и женского миров. Но женской тайной, наверное, не была сексуальность. Люди отличаются от животных тем, что создают мифы вокруг себя и, естественно, относительно женщин. Однако мифы и многочисленные табу, регулирующие обмен женщинами, мало напоминают

фантазии сексуально озабоченных невротиков, каковыми постепенно становится большинство мужчин. Скорее всего, древние люди не занимались коллективным сексом, их оргии — это наши фантазии. Возможно, многие табу в отношении женщин вовсе не были сексуальными. В силу открытости сексуальная жизнь была для всех достаточно понятной. Поразительным при этом было зачатие и рождение детей. Вот вокруг чего вращаются первобытные мифы.

Парная семья, отдельное жилище, стены супружеской спальни, отдельные бани, несомненно, сужали сферу открытого проявления секса. Вполне возможно, бессознательный коллективизм заставлял наших средневековых предков подглядывать друг за другом. Первый вуайерист — это не родоначальник полиции нравов, но это еще и не извращенец. Может быть, судя по серьезному выражению лица, он своеобразный исследователь.

Нужно ли избавляться от вуайериста, и как это сделать? Конечно, среди сексуальных маньяков он не самый страшный, но, может быть, самый загадочный. Нормального человека не вдохновляет зрелище сидящих на горшке или совершающих сексуальный акт людей. Согласно древнему правилу, человек это должен делать в сторонке. Но никакими табу нельзя добиться, чтобы один человек не подглядывал за другим. Может быть, лучший способ избавления от фантазма вуайеризма — это возврат в какой-то форме прежних практик коллективного бытия. Например, как в некоторых странах, открытие общих бань, где дети и взрослые, мужчины и женщины вместе моются. Это устраняет почву для фантазмов, причиной которых является уединение.

Что касается морального осуждения, то подозрение вызывает некая взаимодополнительность преступления и покаяния. Может быть, не «вопреки», а «благодаря» ему, т. е. не из-за недостатка, а из-за избытка, эротическая и порнографическая продукция процветают. Возникает подозрение, что она нужна общественному порядку. Возможны два объяснения: во-первых, — это способ ввергнуть в грех безгрешные души, стерилизованные культурой, способ сде-

лать людей виновными, наделенными «нечистой совестью», и таким образом сделать более управляемыми; во-вторых, власть не запрещает, а, наоборот, конструирует такой порядок наслаждения, посредством которого эффективно подчиняет людей. Немаловажно, что, несмотря на осуждение, порнопродукция процветает и приносит доход. Возможно, последнее является третьей по счету, но первой по значению, причиной процветания порнографии в современном обществе. Возникает впечатление, что она была всегда, только перекочевала со стен грязных туалетов на страницы роскошных изданий. Но даже если окажется, что непристойные скульптурные изображения древности имели не порнографический, а культовый характер, то это еще не будет означать, что в древности не было ничего запретного в изображении и восприятии сексуального. Наоборот, именно в древности существовало так много сексуальных табу, что на секс почти не оставалось дозволенного времени. Кроме того, даже в античности граница между нормальным и ненормальным сексом прочерчивалась иначе, чем в христианстве и в Новое время. Фуко с некоторым удивлением установил, что Аполлодор в своих различиях законного и незаконного, естественного и противоестественного секса исходит из социально-экономических критериев: осуждаются такие акты, которые унижают социальный статус свободного мужчины, рожденного властвовать и, кроме того, ведущие к бесполезной трате.

В Ветхом Завете рассказывается о райской жизни первой пары людей и сообщается, что они представляли друг перед другом совершенно нагими, но не стыдились этого. Только после соблазнения им потребовалась одежда, так как они ощутили стыд. Нагота стала напоминанием о грехопадении, и христиане стремились укрыть свое тело от взоров других. Но в чем, собственно, состояло падение людей? Можно прочитать историю грехопадения по-детски: мальчики и девочки могут играть вместе абсолютно нагими, но при этом не испытывают по отношению друг к другу сексуального влечения. Кто-то должен их научить использовать тело другого для собственного удовольствия. Но такая интер-

претация соблазнения двоих кем-то третьим не согласуется с феноменом детской сексуальности, которая описана Фрейдом. Такая история не могла быть придумана ребенком. Кроме того, в древности сексуальная жизнь взрослых не была вполне скрыта от детей. Скорее всего, взрослые культивировали производительную способность и стимулировали ее развитие у детей. Гениталии — это то, чем люди должны гордиться, и поэтому они были сакральными предметами, которым посвящались специальные культы. Скорее всего, их укрытие связано с предосторожностью, с необходимостью защиты, как от «дурного глаза», так и от прямого физического воздействия. Голый человек слишком уязвим. Он мог предстать перед другими с обнаженным в исключительных случаях. Набедренная повязка — признак того, что мы имеем дело с человеком. В свое время, после начала колонизации Америки, церковь обсуждала вопрос, являются ли индейцы людьми. В центре дискуссии был вопрос о том, есть ли у них душа. Было признано, что она у них есть, и они не могут быть проданы в рабство (в отличие от негров, относительно которых считалось, что у них нет души). Думается, что наличие одежды является более надежным критерием человеческого.

Мнение о том, что в Греции мальчики занимались в гимназии (это слово означает наготу) обнаженными и в таком же абсолютно голом виде мужчины выступали на спортивных состязаниях, также кажется маловероятным, прежде всего, по причинам неудобства. В действительности спортсмены использовали длинный набедренный шнур. Не удивительно, что любой мужчина — будь то грек, средневековый монах или современный герой, если он не выступает в порнобизнесе, стремится прикрыть свой «срам». Точно так же женщина, застигнутая врасплох взглядом другого, инстинктивно прикрывает грудь. Не следует переносить свои представления о наготы на древних. Даже греки, гордящиеся перед закутанными в тряпье варварами, не являли себя другим в голом виде.

Изображения абсолютно нагих людей на греческих вазах в основном иллюстрируют нестандартные ситуации.

В частности, мужчины или женщины могли являть себя обнаженными, но делали это не столько для усиления эротического возбуждения, сколько для того, чтобы напугать противника. Изображение обнаженного Геракла, нападающего на фараона с огромной дубиной, показывает, что нагота деморализует противника. На средневековых картинках встречаются сюжеты, как женщины обращали вооруженных мужчин в бегство тем, что задирали подолы. Несомненно, что в сегодняшних фантазмах содержится память о мифах, в которых конструируется культурный смысл органов, вызывающих священный страх.

Современный вуйаерист — это обычно слабосильный импотент, который в сумерках показывает свою жалкую плоть одиноким женщинам. Не станем пока вникать в мотивы, которые заставляют его обнажаться перед посторонними дамами. Вопрос в том, почему для некоторых это становится травматической сценой, сильно усложняющей дальнейшую жизнь. Почему люди реагируют на наготу фантазматически? Не только невинные девчоночьи души, но и зрелые умы склонны к мифологизации гениталий. Достаточно прочитать описание вульвы в «Тропике Рака» Миллера, чтобы понять, что восприятие женщины мужчиной как источника эротических удовольствий является крайне упрощенным. На самом деле, глядя друг на друга, мужчины и женщины не столько раздевают, сколько одевают мысленным взором. Другого вообще нельзя раздеть, ибо и в наготе своей он является перед нами как символическая система.

Относительно цивилизационной функции наготы борются две точки зрения. Одни считают, что выставлять без смущения свое тело напоказ — это признак цивилизации. Греки называли варварами тех, кто кутается в одежды. Согласно другой точке зрения, именно цивилизация сопровождается запретами наготы. Одиссей, выброшенный бурей на берег, сильно смутился, когда, очнувшись, увидел вокруг себя молодых девушек, и попросил одежду. То, что описал Диоген Лаэртский о мастурбации киников на глазах публики, не было обычным делом, и если имело место, то как форма протеста.

Дошедшие до нас изображения обнаженных тел в основном имеют или культовую (боги, герои) или эротическую (протопорнография) функцию. С ними нет проблем. Сложнее обстоит дело с «обнаженной натурой», встречающихся в картинах или зарисовках бытовых сцен. Например, до нас дошли рисунки на древнегреческих вазах, изображающих обнаженных мужчин, занятых повседневными делами. Точно так же нередко на средневековых и даже более поздних рисунках и картинах, изображающих городской или сельский праздник, среди пьющих, танцующих и дерущихся можно видеть дефавирующих и даже занимающихся любовью — конечно не в центре событий, а где-нибудь сбоку, под деревом. Означает ли это, что наши предки были дикими варварами, просто скотами, которые не имели никаких сдерживающих правил. На самом деле это большое заблуждение. Скорее всего, такого рода рисунки имели либо моральный, либо эротический смысл. В том и в другом случае может идти речь только об осуждаемом или прямо запрещенном поведении. В Средние века даже супруги в постели не могли лежать совершенно голыми. До нас дошли документы о судебных разбирательствах и наказаниях, обычно состоящих в изгнании из города, в отношении парочек, позволявших себе сбросить одежду во время соития. Факты свидетельствуют о том, что сексуальное общение во все времена, и особенно в Средние века, регулировалось не только множеством табу, но и так сказать технологически. Во всяком случае, любовью занимались не как изображено в современном кино, а, наоборот, в специально устроенных спальнях и в специальной одежде, в сорочках, украшенных благочестивыми надписями. Созерцая все эти устройства, невольно задумываешься: кто же варвары, мы или они?

Неверно утверждение не только об отсутствии чувства стыда у древних, но и об абсолютной скрытности сексуальных отношений. Последнее было неосуществимо прежде всего по «технологическим» причинам. Жилище и городская или деревенская улица не давали возможности оградиться от посторонних взглядов. Но именно это обстоятельство

имело то счастливое последствие, что число разного рода извращенцев не так велико, как сегодня. В основном их ряды составляли умственно неполноценные люди. По мнению Фуко, число вуайеристов возрастает по мере изоляции мужских и женских пространств, и об этом свидетельствуют картинки, изображающие спальни девушек и женские бани, но вполне возможно, что перед нами не столько любители такого рода удовольствий, для которых созерцание является конечным результатом, а своего рода наблюдатели, выбирающие подходящий объект.

Представление о том, что большая открытость тела и секса способствует преодолению фантазмов и извращений, еще нуждается в осмыслении и, возможно, в переоценке. Оно вызвано к жизни не только меланхоличной эротикой просвещенных романтиков, но и некоторыми психо-медицинскими соображениями. Как показывает современная сексуальная революция, открытая демонстрация секса не уменьшает число извращенцев. При этом отклонения приобретают иной характер: люди становятся транссексуалами, в том смысле, что вместе с исчезновением фантазмов происходит притупление эротических переживаний как таковых.

Во всем должны быть мера и сохраняться элемент тайны. Тайна — это нечто необъективируемое и не только потому, что нечто держится в секрете и не показывается. Если в древности нагота не была большим секретом, то почему героини под влиянием красивых женщин отклоняются от своего пути? Почему красота является «страшной силой»? Вообще говоря, кто это такой, который покорен женской наготой: является ли он человеком, наделен ли он сознанием, не утратил ли он способности к рефлексии? Издавна влюбленный сравнивается с больным, он теряет не только дар речи, но и разум. Но точно ли, что любовь — это болезнь? Может быть, мы просто неправомерно сузили свои представления о человеческом сознании и поэтому состояние влюбленности, страсти кажется чем-то нечеловеческим, ненормальным, нуждающимся, как считал Овидий, в радикальном лечении. Строго говоря, мужчина должен контролировать

себя. Но этот морально-рационально-экономический идеал никогда не воплощался. Во все времена люди переживали состояние болезненной страсти, под влиянием которой теряли благоразумие.

Как возможно, чтобы человек оставался человеком даже в самозабвении страсти? Эта ситуация поднимает два вопроса. Прежде всего, необходимо разобраться с тайной таких знаков, какими являются тела. Затем следует объяснить природу их воздействия. Ведь обычные знаки действуют благодаря значениям, относительно которых мы рефлексируем. Так, например, если кто-то словами предлагает заняться сексуальной деятельностью, то тот, к кому обращено это предложение, может всесторонне его обдумать, взвесить все за и против и принять то или иное решение. Но это просто смехотворное описание! Так никогда не бывает, а если и бывает, то это какой-то нечеловеческий секс. Любовь — это страсть, влечение, и знаки любви не исчерпываются семиотической интерпретацией. Они влияют не опосредованно, через значение, а прямо, так сказать, магнетически.

Если обнаженное тело является знаком, как и откуда оно обретает такую гипнотическую способность. В некоторых способах своего бытия (во сне, в сомнамбулическом, гипнотическом и подобных состояниях) человек нечто теряет и нечто имеет. Самый главный вопрос состоит в том, является ли он в таком состоянии человеком или нет? С юридической точки зрения, если человек не отвечает за свои поступки, то он не является субъектом права. Но тем не менее существует линия, отделяющая любовную магнетопатию от гипнотической.

Почему человек стыдится показывать свое тело? Почему изображение наготы является если не порнографией, то ее источником? Если обратиться к культуре Греции, то мы найдем там совершенно иное отношение, по крайней мере, к наготы мужского тела. Греческие мужчины культивировали свое тело как произведение искусства. Возможно, телесная открытость была культивируемым государством

качеством. Однако в объяснении того, почему современный человек стыдится наготы, отсутствуют как греческие, так и христианские мотивы. Современный человек не так красив, как греки, и, возможно, поэтому стыдится представлять обнаженным. Но он не переживает свое тело как «мерзкую плоть», и поэтому остается признать, что стыд наготы у современного человека связан с какими-то специфическими переживаниями. Возможно, их анализ даст ответ и на загадку порнографии. Человек не показывает свое тело потому, что чужой взгляд как бы похищает его; отсутствие одежды также создает ощущение незащитности. Обнаженный человек даже на медосмотре чувствует себя невольником, продаваемым на рынке. Под взглядом другого мы ощущаем свою неполноценность, как бы утрачиваем и душу, если с нас сняли одежду. Именно она является знаком нашего социального положения. То же относится и к сексуальности. Она не удовлетворяется телесным обладанием. Человек стремится заполучить не только тело, но и дух. Открытость миру, открытость другому является проявлением трансценденции человеческого бытия. Отсюда порнография противна чисто по-человечески. Она стимулирует желание обладания. Разглядывание изображений обнаженного тела — это эрзац одностороннего обладания, господства над другим, который лишен защиты. И хотя говорят, что женщину нельзя раздеть, ибо ее тело — символическая система, но порнография если не десимволизирует человека, то как бы лишает его души, превращает в объект. Порнография отличается от текста, который всегда респонзивен, т. е. открыт к другому, является диалогом с ним. Порнографический взгляд эгоистичен, он превращает другого в средство собственного наслаждения.

В разуме человек открыт миру и именно в нем тогда следует видеть исток трансцендирования, и в частности самоотверженной любви к другому. Тело считается некоей полостью, в которой человек укрывается, замыкается в себе. Во всякий момент можно отвлечься от ситуации и прислушаться к стуку сердца, звону в ушах, к возбужде-

нию внизу живота и даже замкнуться в этих переживаниях. Но что-то заставляет нас проецировать свои переживания на другого и связывать их с ответным чувством другого. Не только разум, но и тело эксталично, наделено интенциональной энергией, позволяющей человеку покидать свою оболочку. В этом отношении интересно обратить внимание на кожу, которая выступает своеобразной границей нашего тела. Как всякая граница она обращена внутрь и наружу и наделена своеобразным пропускным режимом, регулирующим общение внешнего и внутреннего. В биологии в последнее время активно исследуется механизм мембран, благодаря которым происходит взаимодействие различных по своей природе химических, электрических, физиологических, нервных, психических и сознательных процессов. В этой связи целесообразно пересмотреть модель пространства, которая в основе своей является механико-математической. Между тем пространство человеческого существования отличается от физического. Если объекты разделены пустотой, в отдельных точках общего пространства-вместилища, то люди духовно общаются, взаимно проникая друг в друга, так что один становится местом другого и наоборот.

Мерло-Понти понимал тело как своеобразную «мембрану» физического и духовного миров. Именно тело, функционирующее по своим законам, часто понимаемое как живой автомат, одновременно выражает человеческое существование, характеризующееся открытостью миру. Неверно говорить, что тело существует в мире как объект среди других. По мнению Мерло-Понти, оно выражает целостное существование, причем так, что не просто репрезентирует (как это мыслится относительно сознания, не имеющего самостоятельной жизни, а только рефлексии), а и воплощает существование. «Этот воплощенный смысл является центральным феноменом, по отношению к которому тело и дух, знак и значение — суть абстрактные моменты... Ни тело, ни существование не могут сойти за подлинник человеческого бытия, так как оба они пред-

полагают друг друга и так как тело есть сгущенное или обобщенное существование, а существование — непрерывное воплощение»⁴⁹².

М. Мерло-Понти предпринял попытку рассмотреть опыт, который является эмоциональным и, в частности, эротическим и, тем не менее, обладает смыслом. Тело и душа рассматриваются им не как машины аффектов, непросветленных мыслью, замкнутых рамками организма. Во-первых, аффективная жизнь не остается замкнутой, а каким-то образом «сублимируется» в духовной сфере, и это было впечатляюще показано Фрейдом. Во-вторых, эмоциональные и, в частности, эротические переживания не должны редуцироваться к эпистемологии. Важно сохранить самостоятельность нитей истины и удовольствия и раскрыть сложную ткань их переплетения.

На примере анализа сексуальных расстройств Мерло-Понти показал, что для переживания эротических удовольствий недостаточно ссылок на эрогенные зоны, на подсчет их силы или слабости: «Должна существовать имманентная сексуальной жизни функция, которая обеспечивает ее развертывание, и нормальное развитие сексуальности должно основываться на внутренних способностях органического субъекта. Должен быть некий Эрос или некое Либидо, которые наполняют жизнью особый мир, придают сексуальную ценность или значение внешним стимулам и обрисовывают для каждого человека способ употребления его объективного тела»⁴⁹³. Проблема сексуальности не столько органическая, сколько метафизическая. Это способность проецировать общий мир, создавать и поддерживать эротическое переживание. Отсюда назначение «сексуальной педагогики» не в обучении техническим приемам, и не в «сворачивании», как иногда считают моралисты, а в развитии искусственного чувства телесной

⁴⁹² Мерло-Понти М. Феноменология восприятия / Пер. с фр. под ред. И. С. Вдовиной, С. Л. Фокина. СПб.: Ювента; Наука, СПб., 1999. С. 220.

⁴⁹³ Там же. С. 207.

открытости другому, вырывающей человека из соматической замкнутости. Солнце и дождь, светлый день и темная ночь, девушка и зрелая женщина сами по себе не вызывают тех чувств, которые описаны в лирической поэзии. Всему этому человек должен научиться. И как все рукотворное, чувства радости и грусти, любви и ненависти имеют свой порядок. Другое дело, что он не сводится к порядку рассудка, а выступает проявлением своеобразной «логики тел». Сексуальность, по мнению Мерло-Понти, это один из способов, которым человек проектирует свою среду. Он возражает против растворения существования в сексуальности, как это иногда происходит в психоанализе, но защищает эрос как своеобразное интенциональное переживание, которое определяет возможность тех или иных конкретных симпатий или антипатий.

ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ Миф о «ПРОЦЕССЕ ЦИВИЛИЗАЦИИ»

В начале XVII столетия европейские короли считали своею обязанностью распространять на суше и на море христианские обычаи. Так была сформулирована задача христианизации не европейских народов, которые считались дикими и кровожадными. Два столетия спустя вместо христианизации стали говорить о цивилизации. В газетах того времени нередко мелькали зарисовки, изображающие акты каннибализма и насилия у дикарей, что убеждало в необходимости их просвещения и перевоспитания. В конце концов, это нашло выражение в колонизации, активными проводниками которой стали солдат, торговец и священник. Их верным спутником были ученые — историки, географы, этнографы, задача которых состояла в прокладывании маршрутов и обосновании необходимости колонизации, которая подавалась как процесс цивилизации диких, необразованных народов. Понимание работы Н. Элиаса «О процессе цивилизации» как легитимации колониализма заставляет сопоставить труд Дюрра с «Ориентализмом» Э. Саида. Последний доказывал,

что в основе колонизации лежало мнение о кровожадности, необразованности, нецивилизованности неевропейских народов. В эпоху Просвещения говорили о существовании примитивных людей, которых сравнивали с детьми, подлежащими перевоспитанию.

Главным поводом написания пятитомного труда Г. П. Дюрра⁴⁹⁴ стало разоблачение «мифа о процессе цивилизации» и соперничество с Норбертом Элиасом, который понимал цивилизацию как прогрессивное развитие европейских обычаев. И хотя в первом томе, появившемся в 1988 г. основные обвинения были высказаны, борьба Дюрра с верой интеллигентного человека в прогресс цивилизации перешла в длиннейшее «судебное следствие». Дюрр опровергал центральный тезис Элиаса, о возрастании контроля влечений и моделирования аффектов в процессе цивилизации. Его труд заложил краеугольный камень новой теории, согласно которой цивилизация не сводится к постоянному процессу усовершенствования одних и тех же норм и обычаев, а представляет собой постоянно вращающийся таинственный водоворот. Согласно теории цивилизационного процесса, народы, не прошедшие стадии придворного общества, считались примитивными. На самом деле у так называемых «дикарей» было столь много ограничений, что с их точки зрения именно наше черезчур вольное и свободное поведение является варварским. Если оглянуться вокруг себя и особенно посмотреть телевизор, то, действительно, подумаешь, что настоящие варвары — это мы, а не наши «дикие» предки. Дюрр убедительно опровергает теорию приверженцев Элиаса, которые ошибочно или намеренно исказили и неправильно интерпретировали источники, используемые для подтверждения своей теории. Он буквально завалил теоретиков цивилизации необозримой

⁴⁹⁴ Ганс Петер Дюрр родился 1943 в Манхейме. До 1999 года был профессором этнологии и истории культуры в Бремене, затем переехал в Гейдельберг. Его «Опус магнум», «Миф о процессе цивилизации» в пяти томах (3572 страницы) завершён в 2002-м: Duerr Н.-Р. Nacktheit und Scham. Der Mythos vom Zivilisationsprozess. Bd. 1–5. Frankfurt am Main: 1994–2004

массой результатов полевых исследований, которые опровергают концепцию универсальной цивилизации. Дюрр задается вопросом, происходит ли в ходе исторического развития то, что называется на английском языке «the facts of life», в особенности в области сексуальности, физического созревания, естественных отправления организма и отклоняющегося поведения. Он опровергает установку Элиаса и его школы, согласно которой секс во все более сильной мере подвергался изгнанию, замалчиванию и вытеснялся за кулисы общественной жизни в расширяющуюся частную сферу. Утверждение о том, что ослабление строгого дисциплинированного поведения означает снижение порогов стыдливости, не соответствует истине.

Этнографический труд Дюрра посвящен сексуальным практикам, опытам и предпочтениям человека в их культурном разнообразии и различии. Едва ли кто-то собрал больше материала о границах стыдливости в разных культурах, чем он. Этнолог оказался неутомимым собирателем и охотником за сведениями о половой жизни людей всех времен и народов. Читатель узнает о раннеевропейских обычаях брачной ночи, о сношении на глазах общественности при обвинении в импотенции или бесплодии в средние века, а из обширных дополнений — об отношении к наготы в Японии и в других экзотических странах мира. Читатель узнает, что ночные сорочки для бракосочетания раньше были снабжены разрезом, наподобие мужской ширинки, и были украшены вышивкой с благочестивыми изречениями. Однако дальше рассказывается об обрезании клитора у коренных обитателей Амазонской низменности, о беспощадности брачных ночей у бедуинов в Египте. Дюрр опросил балинезийских танцовщиц о границах стыда, выведал у бабушек рассказы о нравах брюссельского рабочего квартала в 1900-м. Собирая материалы, он как бы заглядывает в вигвамы индейцев, в средневековые бани, в гаремы султанов и спальни королей, он опрашивает проституток со всего света, пытаясь выяснить, что они думают, когда клиенты ласкают их грудь.

Тема сексуальной стыдливости всегда будет маргинальной, как бы ни старались те, кто ее разрабатывают, ссылаться

на опросы и полевые материалы. Относительно как отдельных исследователей, так и общества в целом всегда остается подозрение в перверсивности. Дюрру тоже можно предъявить упрек в непоследовательности. Если он является защитником половой морали традиционных обществ, то почему свое внимание он фиксирует исключительно на самых низменных отправлениях организма. Разумеется, каждому приходилось не только самому сидеть в туалете, но и выносить горшок внука или больного родственника. Но имеет ли это отношение к культуре, и если да, то, какое? Дюрр не поднимается на философский уровень и ограничивается историческими и этнологическими изысканиями по части половой жизни наших предков. Только в конце четвертого тома, посвященного разнообразным нормам и обычаям сокрытия и открытия женской груди, он задается вопросом о том, а почему она вообще эротична. В этом-то и состоит главный вопрос: почему некоторые органы тела и, в частности, детородные вызывают столь сильные и разнообразные переживания, в том числе и перверсивные?

Процесс цивилизации сопровождается изменениями не только внутренних переживаний, но и условий удовлетворения естественных потребностей. Почему-то люди вместе употребляли пищу, а для испражнений всегда выбирали уединенное, скрытое от чужих глаз место. Так поступают и животные, некоторые из них даже тщательно зарывают экскременты в землю. Так было всегда. Зато очевидный прогресс шел в направлении совершенствования сосудов и мест для отходов. Революционным было изобретение канализации и ватерклозета.

Конечно, исследование сексуального не должно напоминать танец вокруг «помойного ведра». Дюрр же выглядит как вуайерист, старающийся подглядеть то, что обычно скрывают. Впрочем, он верен методическому идеалу собственной дисциплины, этнологии, которая и отводит ему лишь роль наблюдателя. В то время как Элиас пытался описывать внутренние душевные изменения как комплексный социальный процесс, человек у Дюрра во всех обществах имеет

те же самые элементарные диспозиции чувства и поведения. Немецкому этнологу удалось деконструировать ряд мифов о сексуальности, в том числе представление, что у некоторых первобытных народов сношение состоялось на глазах у всех. Он опровергает клише о необузданном сексе у дикарей и показывает, что вне Европы имеются другие комплексные миры, которые нельзя считать не цивилизованными. Кажущееся отсутствие границ стыда, контроля влечений и предположение «свободной» сексуальности у дикарей основывается на предвзятых оценках, а не на полученной этнографами информации. Современность ни в коем случае не отличается обострением контроля за аффектами, а наоборот его постепенным ослаблением. Таким образом, Дюрру удалось своим геркулесовым трудом поставить под сомнение теорию цивилизации Элиаса и опровергнуть тезис о необузданности секса на этапе предсовременной общественной формы. Половой стыд является универсальной антропологической константой. Равным образом многочисленные примеры позволяют пересмотреть мнение об ужесточении контроля аффектов в современных обществах.

Конечно, Элиас явно переоценивал роль придворного этикета в развитии культуры, но и критику Дюрра тоже нельзя считать вполне справедливой. Элиас говорил не о начале, а о процессе цивилизации. Это означает, что придворное общество было не началом, а всего лишь этапом развития цивилизации. Тем самым формально снимается основное возражение Дюрра. Однако с содержательной точки зрения их дискуссия представляется более сложной и интересной. Элиас уловил важную черту (можно даже сказать закон) процесса цивилизации. Проявление чувств, реализация желаний происходят у людей не непосредственно, а ограничиваются некими правилами и нормами поведения. Суть их, собственно, не запретительная, а наоборот, позитивная и утвердительная. Можно даже сказать, что эти нормы выполняют не столько ограничивающую, сколько креативную роль. Традиции, установленные для проявления тех или иных чувств, интериоризируются в процессе воспитания и таким

образом радикально трансформируют чувственность. Возникает то, что можно назвать культурой переживаний. Элиас полагал, что главной особенностью цивилизованного человека является стремление не уронить себя в глазах окружающих и всячески стремиться к тому, чтобы вызвать их одобрение. Отсюда проистекает сдержанность, самодисциплина, умение просчитать последствия своих действий на несколько шагов вперед. По мнению Элиаса, даже рыцари еще не были способны к этому. Их опасное ремесло подталкивало к тому, чтобы интенсивно использовать то, что дает случай. По мере усложнения межчеловеческих связей и зависимостей, непосредственная разрядка чувств и страстей особенно тех, кто властвует, становится опасной для общества. Но правовое общество возникает не по модели общественного договора. В теории Гоббса остается неясным, почему право устанавливается королем: если он может действовать так, как захочет, то зачем ему ограничивать свою волю. Чтобы признать право на жизнь как способ сохранения своей жизни, необходима не только рефлексия, но и самодисциплина. По Элиасу, к сдержанности человек приучается не на школьных уроках морали, а в рамках придворного общества. Именно там вместо непосредственного проявления чувств культивируется учтивое поведение. Умение плести интриги и выражать свои любовные чувства в галантной форме хорошо вознаграждается. Важность открытия Элиаса становится очевидной в рамках коммуникативной модели общества. Этикет, хорошие манеры и противопоставляемые им, как более искренние, истина и мораль, функционируют в качестве медиумов коммуникации. Их назначение состоит в том, чтобы достичь согласия в отношении того, чего все хотят, из за чего спорят и даже воюют. Элиас выстроил довольно оригинальную концепцию власти, которая вполне конкурентноспособна в сравнении с теорией знания-власти М. Фуко.

Книги Дюрра заслуживают внимания всех, интересующихся человеком. Они дают богатый материал для размышлений об этом поистине неистощимом феномене. Собранный автором материал заставляет размышлять о том, почему

способы исполнения важной для продолжения рода функции тоже переданы в ведение культуры. Ведь по природе люди устроены так, чтобы заниматься любовью лицом к лицу, а они это делают так, как сейчас показывают по телевизору. Эта неестественность означает, что так называемые извращения это не реликты природы, а наоборот, продукты культуры. И они возникают там и тогда, где и когда люди располагают свободным временем и тратят его не на натуральную деятельность, а на переживание и воображение. Уже римские императоры вынуждены были быть чем-то вроде порнозвезды и прибегали к разного рода извращениям отчасти по причине бегства от скуки, но в еще большей степени потому, что публика ожидала от них исполнения того, чего не могла позволить себе.

Нарисованная Дюрром картина разнообразных форм половой жизни, конечно, может восприниматься и как пособие по эротике, и как повод для морального осуждения, и как материал для сексопатологии. Но можно посмотреть на нее и по-другому. Странные излишества, которые Дюрр нашел в любой культуре, на любой стадии цивилизации свидетельствуют о том, что человек везде, всегда и во всем стремился избавиться от нужды. По мере перехода от домостроя к искусству амурной страсти и, наконец, сексологии наблюдается разгрузка половой любви от разного рода ответственностей и обязанностей. Распространенная вера в процесс развития или созревания человеческой цивилизации ставится под сомнение Дюрром весьма убедительно. Были ли люди в более ранние времена (например, в античности, средневековье) бесстыднее, брутальнее, развращеннее, и появились ли только в новое время зрелые, способные подчинять свои аффекты разуму существа? Процесс цивилизации сведен Элиасом к правилам поведения за столом, к хорошим манерам и учтивому обращению. У Дюрра речь идет о стыде в отношении испражнений, совокуплений, прикосновений, и т. п. Таким образом, если иметь в виду две главные потребности, при удовлетворении которых человеку труднее всего сохранить самообладание, а именно еду и секс, то оба автора дополняют друг друга.

ЧАСТЬ ДЕСЯТАЯ

ФИЛОСОФИЯ ГОРОДА

ГЛАВА ПЕРВАЯ Философия в городе

Как известно, города и музеи, а также библиотеки, театры, стадионы были учреждены ещё в греко-римской культуре и с тех пор стали важной частью европейской традиции. Культуры прошлого воздействуют на настоящее в основном как образы, которые мы создали сами. Поэтому поиски и сохранение артефактов, а также их презентации и интерпретации являются важной формой идентичности, поисками которой так озабочены наши современники.

Империи рушатся, но память о них живёт. Часто это вызывает опасения и критику. Греко-римскую цивилизацию обвиняют в экспансии, считают её истоком империализма и колониализма. Поэтому предлагают искать корни Европы не в Афинах и Риме, а, например, в Иерусалиме. Однако отказ от греко-римской культуры чреват утратой наследия. В чём же оно состоит?

Считается, что мы живем в информационном обществе. Между тем во Всемирном докладе ЮНЕСКО отмечается необходимость перехода к обществу знаний, что означает дополнение технологий социальными, культурными, этическими и политическими параметрами (К обществам знания: Всемирный доклад ЮНЕСКО. Париж, 2005). Отсюда трансформация музея, который останется, во-первых, институтом

хранения исторической информации, во-вторых, местом производства исторической памяти и таким образом обретает социальное и политическое предназначение, становится производством социальной реальности. Что это значит, какова ответственность музейных работников, можно понять на примере различия исторических фактов и исторической памяти. В связи с раскрытием части архивов и спецхранов обнаружены факты, не согласующиеся с нашим знанием прошлого. Однако попытки его изменить наталкиваются на сопротивление народа. Это и есть проявление того, что называется исторической памятью.

И все-таки господствующим является другое мнение, согласно которому субъектом философии является третье сословие, т. е. горожане. Именно в городе образуются и философы, и публика — ученики и слушатели любителей мудрости. На публику ориентируются авторы, от ее имени пишут свои рецензии критики. Таким образом, эпоха Нового времени нашла ответ на вызов техники и восполнила отрыв от символов земли и рода новыми коммунальными связями и искусственными общественными пространствами.

В «Империи знаков» Р. Барт писал, что концентрическое строение городов является воплощением европейской метафизики, согласно которой истина всегда находится в центре⁴⁹⁵. Но верно и обратное, так как города старше метафизики. Во всяком случае, места главных ценностей цивилизации всегда размещались в центре: храм, дворец, суд, банк, магазин, площадь. И главное, города всегда были гигантскими социальными контейнерами, обеспечивающими единство жителей, которые защищали его стены как собственные жилища.

Городское происхождение философии является не только историческим событием и социологическим фактом. Город — это подлинное место философии. Искусственная городская среда включает площадки публичного философствования.

⁴⁹⁵ Барт Р. Империя знаков / Пер. с фр. Я. Г. Бражниковой. М.: Практикс, 2004. С 96.

Таковой была греческая агора. Там побеждал тот, кто наиболее убедительно говорил. Философия в Афинах институализировалась в форме школы — Академии. Конечно, это было не вполне государственное учреждение, однако там формировались, прежде всего, государственные добродетели людей. Философия рождается не в уединении, а в публичном применении разума. Философ — это не мистагог, не пророк, не моральный проповедник, не судья, а арбитр, вступающий в дискуссию с целью разобраться в существе дела. Нет ничего абсолютного, никто не видит и не знает того, чего не видят и не знают другие. Ничто не принимается на веру — ни обычаи и традиции, ни веления сердца, ни переживания души — все проходит через горнило сомнения. Истинно то, что несомненно, доказуемо и логически непротиворечиво.

М. К. Петров выводил полисную демократию из пиратской вольницы. Осевшие на земле воины сохранили прежний порядок вечевого выбора⁴⁹⁶. Античный полис — это все еще большая деревня. Но город вводит своих граждан в правовое поле. Отсюда героическое общество вовсе не было таким монолитным, как это виделось Ницше. Уже Гомер описывал драматический конфликт между тем, что является благом для полиса, и тем, что является благом для индивида и его семьи. Различались и даже противостояли ценности общества и добродетели индивидов.

Городская община средневекового города пользовалась разного рода льготами и вольностями, смягчающими гнет феодализма. Они способствовали становлению университетов, где обязательно был философский факультет. Не менее высокий статус философия имела в столицах национальных государств Нового времени и особенно в империях XIX в. Кроме университетов символами процветания государства были театры, музеи, консерватории.

Рост европейских городов в XVII–XVIII веках необъясним военными, торговыми, религиозными, административными

⁴⁹⁶ См.: Петров М. К. История европейской культурной традиции и ее проблемы. М.: РОССПЭН, 2004. С. 245.

и производственными факторами. Города становятся центрами потребления и развлечения. Люди едут в город, чтобы вести праздничный образ жизни. Уже в XV в. карнавалы сделали Венецию привлекательной для всех европейских дворов. Туда ездили развлекаться царственные особы со всей Европы. Богатство Рима определялись доходами Церкви. Особо выгодным делом оказалась продажа индульгенций. Львиная доля дохода доставалась Римской Церкви. Главным потребителем стал папа и его родственники. Кардиналы тоже содержали богатые резиденции, которые обслуживали по полторы сотни слуг. Когда папа переехал в Авиньон, Рим опустел. Мадрид в XVII в. стал мировым городом, после того как туда потекло американское серебро. «Богатая гостиница для иностранцев» — так называли этот город историки. Основное население Берлина составляли солдаты и чиновники. Их жалованье было невелико, и город не блистал богатством. В России процесс урбанизации протекал точно таким же образом.

За восстаниями и революциями и другими чрезвычайными ситуациями, складывающимися в городах, историки просмотрели становление публики, сформировавшейся в процессе становления театров, концертных залов, выставок, а также газет и журналов, в которых наряду с новостями печатались романы. Она нашла свое выражение и в философии. Например, трансцендентальный субъект философствования у Канта говорит языком публики. Как критик выражает вкус публики, так и философ говорит от имени здравого рассудка общности.

ГЛАВА ВТОРАЯ Полис и империя

В городском пространстве Афин *агора* (городская площадь) стимулировала человеческую телесность и формировала опыт общности как способность непрерывной риторической речи. Однако люди заплатили за это такой ценой, о величине которой сами греки еще и не подозревали. *Агора*

способствовала осознанию недостаточности тела, управлению и контролю посредством гимнастики, диетике, философии и риторики. С одной стороны, культ тела, а с другой — понимание его несовершенства и необходимости воздействия на него нарративной речью способствовали лабильности. И несмотря на глубокую неудовлетворенность собой, которую порождал город, ни один народ в мире не пережил так сильно единство «полиса» и «человека». Определение Аристотелем человека как политического животного означало, что моральным и разумным человек становится только в государстве. Человек как общественное животное постепенно утрачивал свои природные корни и уже явно выпадал из разряда других стадных животных, даже таких как пчелы и муравьи. Искусственно созданная и неудобная с точки зрения природных потребностей городская среда укрепляла социальное единство. Однако, несмотря на ритуалы и обычаи, афинский полис был нестабильным. Противоречие между идеалами и повседневными традициями кажется современным историкам причиной заката Афин, так как мы с предубеждением относимся к неудовлетворенности и нестабильности, ибо напуганы ужасами классовой борьбы. Но такие оценки как античных, так и средневековых конфликтов связаны с нашим идеалом индивидуальности и самодостаточности человека.

Перикл так описывает преимущества государственного устройства, которое он называет «народоправством»: городом управляет не горсть людей, а большинство народа; в частных делах все пользуются одинаковыми правами, а государственные дела решаются избранными за свои достоинства гражданами. «В нашем государстве мы живем свободно и в повседневной жизни избегаем взаимных подозрений: мы не питаем неприязни к соседу, если он в своем поведении следует личным склонностям, и не выказываем ему хотя и безвредной, но тягостно воспринимаемой досады. Терпимые в своих частных взаимоотношениях, главным образом из уважения к ним, и повинемся властям и законам, в особенности установленным в защиту обижаемых, а также законов неписаных, нарушение которых все считают

постыдным»⁴⁹⁷. Далее Перикл обращает внимание на отсутствие репрессий и муштры, заменяемых врожденной отвагой и живостью. Богатство ценится, если употребляется с пользой, а не ради пустой похвалы. И наконец, самая важная черта греческого общества: «Ведь только мы одни признаем человека, не занимающегося общественной деятельностью, не благонамеренным гражданином, а бесполезным обывателем»⁴⁹⁸. Однако политическое в Афинах парадоксально соединяется с дружбой, сохраняющей традиции мужских союзов. «Мы единственные, — говорил Перикл, — кто не по расчету на собственную выгоду, а доверяясь свободному влечению, оказывает помощь другим»⁴⁹⁹. Благодаря этому любой свободный гражданин может проявить свои личные способности, и с этим связано могущество Афин.



Афинский Парфенон, 447–438 гг. до н. э.

⁴⁹⁷ Фукидит. История // Историки античности. Т. 1. М., 1984. С. 304.

⁴⁹⁸ Там же. С. 305.

⁴⁹⁹ Там же. С. 306.

Открытое тело и свободно произносимая речь не оставались чистыми идеями, а были воплощены в камне. Афинские публичные пространства были созданы в расчете именно на эти свойства человеческого тела и духа. Парфенон располагался на высоком холме и был хорошо виден с любого места в городе, точно так же любая окрестность просматривалась с вершины холма. Общественная площадь — Агора — была открытым политическим пространством для свободных граждан. Место, где принимались решения, было открытым, и амфитеатр позволял видеть голосование как индивидов, так и групп. Публичность на агоре, истина как открытость и непотаенность, нагота скульптурных изображений павших воинов — искусственно культивированные политические качества, свидетельствующие о преданности индивида полису — сообществу свободных мужчин. Афины воплотили свои идеалы в гармонии камня и плоти. Открытость тела — внешнее качество, но оно связано с внутренним. Главным свойством души считалась теплота, и чем ее больше, тем меньше нужно одежды. Повышению теплоты способствует и речь, которая заставляет души загораться энтузиазмом. Эти свойства тела переносились и на разделение полов. Женское тело считалось холодным и не общественным. Поэтому женщины носили одежду и сидели дома. Темное, изолированное пространство лучше соответствует их физиологии, чем залитая солнцем площадь. Собственно, в этом единстве психологии и интерьера, городского ландшафта и проявляется то единство слова и дела, которым гордился Перикл.

Рим — единство визуального порядка и императорской власти. Император зависел от того, насколько удастся сделать его власть зримой в памятниках и общественных строениях. Власть нуждалась в камне. Поскольку римляне верили, что их невидимые боги повсюду оставляют следы своего присутствия, то они хотели с их помощью усилить империю. Вся ее территория была уставлена императорскими монументами с именами богов. Пантеон тоже стал одним из таких мест, где были соединены видение, вера и повиновение.



Пантеон, Рим, 128 г. н. э.

В 118 г. император Адриан начал сооружение на месте старого Пантеона нового здания на *Campus Martius*. Новый Пантеон — величайшее античное купольное сооружение цилиндрической формы. Благодаря тому, что он был превращен в христианский храм, Пантеон сохранился, тогда как остальные культовые здания были разобраны на отдельные камни и использованы в качестве строительного материала. Пантеон оказался уникальным зданием в архитектурном отношении: сочетание купола и цилиндра стало оригинальным решением проблемы освещения. Днем свет, льющийся сквозь отверстия в куполе, делал изображения богов весьма впечатляющими. Наоборот, ночью открытая ротонда была идеальным местом для созерцания звезд. Этот свет во времена Адриана лился на политические символы империи. Пол Пантеона был выложен шахматной плиткой — и этот шахматный пол стал символом римской империи при основании новых городов. В нишах круглых стен покоились статуи богов, которые представлялись как живые. Их собрание также символизировало мировое господство Рима. В 609 г. папа Бонифаций IV превратил Пантеон в церковь, и он стал первым языческим храмом, который был использован для

службы христианскому богу. Санта-Мария Ротонда восстановилась как место поминовения и служения богу униженных и слабых, погибших за веру. Это здание, таким образом, стало символом перехода западной цивилизации от политеизма к монотеизму.

Напряженные отношения видимого и невидимого выросли в адриановском Риме на основе глубокой неудовлетворенности человеческого тела. Афиняне тоже остро переживали темный разрушительный характер жизни, но преодолевали его жестокой дрессурой мускулов и нервов. К тому времени, когда Адриан начал строить Рим, силы, сдерживающие римское тело, оказались уже ограниченными. Клятва гладиаторов содержала примерно такие слова: «Не все ли равно, жить один день или один год?» Смерть по-римски была чудовищно противоречивой: ты живешь, пока не побежден. Так психическая сила и стойкость оказались подорванными неопределенностью и темнотой.

Возбуждение телесных желаний одинаково беспокоило как язычников, так и христиан. Римляне тоже боялись бесильных надежд и ужасных последствий влечений. Но христиане и язычники осуждали похоть по разным причинам. Одни видели в них угрозу душе, другие — социуму, который предполагает порядок, будь то общественный, нравственный, категориальный или телесный. Таким образом, визуальный порядок был необходим как господам, так и подданным. С целью противостояния ужасному миру темных влечений римляне старались воплотить на улице, в бане, амфитеатре жесткий порядок. Театральные костюмы и статуи богов одинаково были буквами этого порядка. Так римляне видели и верили, верили и видели. Такая римская образность служила визуальному порядку. Это был геометрический порядок, но для римлян он был важен не на бумаге, а в их собственных телах. Неслучайно Витрувий изображал тело как геометрическую гармонию мускулов и нервов, как такую гармоническую структуру, которая воплощается в архитектуре храма, что, собственно, и было особой заботой Витрувия. Эта же геометрическая симметрия пронизывает планы римских городов,

которые формировали линейное восприятие. Линии тела, храма и города обосновывают принципы благоустроенного общества. В отличие от картин, изображающих исторические сцены, абстрактные геометрические фигуры не имеют временного характера. Вневременность геометрии была принята римлянами в силу того, что они хотели придать своей эпохе спокойный и упорядоченный характер. К примеру, при основании своих новых городов римляне соизмеряли их планы местности и выбирали господствующее положение. Геометризация приводила к тому, что при перестройке разрушались прежние здания, и это есть способ отрицания истории тех, кого победили римляне.

Историки полагают, что греческое и римское искусство воспроизводят общественное пространство иначе, чем искусство Египта. Так римляне стремились подчеркнуть непрерывность государства, твердость и неизменность его сущности. Их истории полны рассказами о том, как воля и решительность императоров преодолевали катастрофы и кризисы. Римляне видели, верили и повиновались вневременной власти. Их идея порядка направлена против времени в человеческом теле, против времени случайности, несбыточных надежд и неосуществленных планов. Но, судя по всему, и сам Адриан переживал глубокий конфликт с фикцией места под названием «Рим».

Интенсивная любовь к полису, характерная для афинян, во времена Адриана сменяется у римлян стремлением создать очевидные общественные места. Но само это стремление означало, что они стали неочевидными, темными или пустыми.

Строя новое, приходится порывать со старым. Адриан решил это противоречие созданием общественной фикции «Рим». Таким образом, несмотря на недовольство подданных, сущностный характер Рима манифестировался его строениями. Вера в неизменность Рима становилась тем более необходимой, чем шире распространялась власть над миром. Если обычные народы удовлетворялись частью земли, для римлян пространство города было пространством мира. Так же тщательно культивировался миф о древнем божест-

венном происхождении Рима. Город как магнит тянул к себе честолюбивых и жаждущих богатства и власти людей. Адриан культивировал терпимость в отношении не только евреев, но и различных сект, он превращал в провинции Рима завоеванные территории. Во время его правления в городе жили около миллиона человек. Город этаж за этажом надстраивался, и некоторые здания достигали высоты тридцати метров.

Как и Афины, Рим был населен в большинстве своем беднотой. Но рабы в Риме с большей легкостью получали свободу. Ряды бедноты дополняли солдаты императора, получавшие плату только в походах. Население было легковозбудимым, и на улицах нередкими были сцены насилия. Хозяйство империи также не способствовало стабильности города. Город обеспечивал сам себя не больше, чем на 10%, не хватало топлива, богатство добывалось войной. Сложные сети зависимостей опутывали людей. Клиенты непрерывно должны были дарить подарки своим богатым и могущественным покровителям. Все это делало фикцию стабильного Рима особенно необходимой, ибо на фоне нищеты и протеста высшие ценности выступают чуть ли не единственной формой целостности. Уже мало было мифа «вечного города», его необходимо было воплотить в грандиозных строениях и монументах. Вечность надо было инсценировать, но для этого государственная жизнь должна переживаться как род театрального опыта.

Император мог пережить поражение, голод и даже ограничение власти. Но он должен сохранить в нетронутом виде славу и величие, стабильность Рима. План храма, сделанный Адрианом, был передан архитектору Аполлодору, который служил еще при Траяне и знал Адриана больше 20 лет. Космополит и писатель раскритиковал план императора, за что и был убит. Многие историки видят в этом выражение ревности по отношению к Траяну, но на самом деле причиной был небанальный гнев. Адриан хотел легитимировать свое единство с римским народом строительством храма, а Аполлдор считал это ошибкой. Речь идет о такой архитектурной ошибке, которая превращалась в политическую: плохим строением император разрушает союз с народом.

Идея и образ тела задают поле власти и ее работу в пространстве города. В сущности, устройство таких городов, как Афины и Рим, тесно связано с образом общественного тела. Наоборот, христиане искали в своем теле своеобразный временной опыт. Хаос желаний они стремились преодолеть на пути религиозного обращения. Поскольку Христос управлял высшими нематериальными силами, они существенно снизили статус тела. Чуть ли не единственным мостиком между душой и миром у них оставался образ. Христианское представление опирается на опыт света, а не места. Отсюда такая большая нагрузка метафоры «божественного света» в христианстве. Но это приводило к обесцениванию места жизни. Это роднит христиан с евреями, которые ощущали себя скитальцами, спиритуалистическими странниками. Однако с возникновением христианских храмов традиция места сохраняется. Но при этом римская фикция общественного места радикально изменяется. Храм становится местом преобразования плоти.



Средневековая баня. Миниатюра XV века

Переход от политеизма к монотеизму означал глубокую драму тела, места и времени. Напротив, средневековые города определяются телом странника, ищущего центра, где страдающее тело вписано в церковь, представляющую единство камня и плоти. Именно христианский храм, а не только идеи теологов и проповеди священников, воплощал в себе стратегию производства страдающего тела, которое выступает основой достижения единства. В Новое время находят иной способ сборки общественного тела. Все не соответствующее нормам экономии и рациональности — безумцы, больные, нищие — изгоняется и изолируется. Создаются каторжные дома для преступников и гетто для чужих. Город воспринимается в медицинских метафорах как очищенное от нездоровых элементов место, которое функционирует как общественная машина со своим «сердцем» и «легкими», «артериями» и «нервами». Понимание города в терминах процесса обращения и циркуляции по-новому задает проблематику единства. Здесь уже не требуется отождествления индивида и полиса, о котором говорил Фукидид как об источнике величия Афин. Индивид освобождается от непосредственной власти общего и становится автономным, но, циркулируя по коммуникативным сетям города, он начинает терять себя. Разукорененность, осознание себя винтиком общественной мегамашины порождают чувство одиночества.

К этому добавляется прошлое наследие, содержащее также напряженность и противоречия. В Афинах критерий государственного тела, нагота и открытость, не применялся к женщинам, что выводило их из-под общественного контроля. Разного рода медицинские осмотры уравнивали мужчин и женщин сравнительно поздно. Рим интенсифицировал мифическое чувство непрерывности и когерентности в образной форме. Но подобно тому, как афинские граждане оказывались рабами уха, слушающего поставленный голос, римские граждане оказывались рабами глаза, требующего зрелищ. Ранние христиане восстали против этой визуальной тирании и опирались на телесность странствующего иудейского народа, склонного и к слову и к свету. Христиане устранились из городского

центра тем, что создали новый в собственном воображении. Однако порядок жизни, выполненный в камне внешнего города, не соединялся с идеалами божьего града, которые точно так же не воплощались в реальности. И все-таки европейская история выступает не чем иным, как попыткой соединить несоединимое. Создается специальное душевное и моральное место, где люди сопереживают страданиям Христа и прощают друг друга, но при этом возникает противоречие храма и улицы, храма и рынка. Время от времени власть предпринимала попытки очищения улиц и рынка от разного рода чужеродных элементов, угрожающих храму. Но это не помогало. Тогда наметились интересные попытки соединить эти разнородные пространства. Взамен уничтожения или изгнания евреев и других чужестранцев венецианцы придумывают гетто как такое место, где примиряются интересы храма и рынка, своего и чужого. Конечно, попытки спасения духовного центра ни в Венеции, ни в Париже не были безусловно успешными. Рынок побеждал храм. Следствием этого стали не только автономные и независимые индивиды, но и появление на арене истории нищей и голодной толпы. После революции возникает новая задача — организовать единое коллективное тело, для решения которой использовались символы братства и единства, праздники, демонстрации и шествия. Однако пустота общественного пространства порождала одиночество и пассивность.

Глава третья Столицы Европы

Считается, что фундаментальное изменение форм жизни в новой истории Европы связано с развитием капитализма и протекало по модели рынка. Концепция А. Смита, которого обычно расценивают как апологета капитализма, на самом деле вполне отвечала демократическим идеалам его времени. Он, по-видимому, и сам ощущал некую абстрактность своей модели и не случайно пользовался гарвеевскими метафорами: «циркуляция денег», «товарообращение», ибо

понимал рынок по аналогии с работой сердца. Вместе с тем ему не удалось вдохнуть теплоту и душевность в свою модель рынка, пространство которого и до сих пор плохо стыкуется с моральными пространствами культуры. Конкуренция индивидов в рыночном обществе протекала по такому моральному и одновременно экономическому закону: сколько ты мне, столько и я тебе. Это другая форма связи, нежели в христианской общине. Место последней все больше ограничивалось храмом, а единство переживалось только по религиозным праздникам, и люди все реже и все формальнее любили и обнимали, сострадали и прощали друг друга. Тогда как рынок рос и деньги — этот воплотившийся в желтом металле дьявол — сжигал души людей страстью к наживе.

Ни философы, ни экономисты, ни архитекторы городов не видели забот бедноты. Между тем она не являлась соединенной общественным договором совокупностью свободных индивидов, озабоченных сохранением дистанции. Скученная в лачугах и ночлежках, она выползала из них лишь в поисках хлеба насущного. Улицы и площади не были для основной массы населения городов местами для променадов. Как известно, пустой желудок не вызывает желания прогуляться. Поэтому масса инертна и неподвижна сама по себе. После отупляющего труда люди желают одного — лежать, закутавшись в тряпки, на жестких постелях в холодных и убогих трущобах. Только голод выгоняет их на улицу и заставляет, преодолевая усталость и лень, тоску и апатию, влачиться к месту тяжелого труда. Масса не хочет ни рынка с его непредвиденными взлетами и спадами цен, ни становления и образования. Находясь в рабской зависимости от сильных мира сего, она требует у них лишь хлеба и развлечений. Городские площади она воспринимала исключительно как места для зрелищ или бунта.

Париж накануне революции представлял собой взрывоопасную среду. Обеспеченное население составляло одну десятую часть города, а остальные были бедняками. Примерно десять тысяч богатых вели изумительную и разнообразную жизнь, устраивали роскошные приемы.

Остальные прозябали в бедности и в трудах. Между тем город устроен таким образом, что дворцы богачей были окружены трущобами и их жители вольно или невольно становились зрителями тех великолепных кутежей, которым предавались богатые. Их дома и террасы были ярко освещены, и бедняки с завистью смотрели на кружащиеся в вихре удовольствий пары.



Эжен Делакруа. Свобода, ведущая народ (Марианна), 1830 г.

Выход толпы, массы на арену истории был непредвиденным, но не случайным. Действительно, теория рынка и философия разума не предусматривали возможность объединения автономизированных и конкурирующих индивидов на основе иррациональных порывов воли и коллективной агрессии. Между тем именно это продемонстрировали революции в Париже и в других европейских городах. Чтобы понять, как это стало возможным, как иррациональные желания подавляли рациональность автономных индивидов, необходимо учесть не только некие врожденные, якобы унаследованные

от животных инстинкты разрушения и насилия, но те изменения на уровне знания и организованные на его основе дисциплинарные пространства, которые культивировали неподвижные качества.

Революция не сводится к идеологии, и это хорошо понимают практики. После Великой французской революции встала задача укрощения толпы, создания управляемого коллективного тела. Важнейшими дисциплинарными практиками над массой стали демонстрации, шествия и митинги. Сначала стали организовываться всенародные праздники, в ходе которых, как задумывалось, должен возрождаться революционный энтузиазм масс. Его основным моментом стало шествие. Люди должны были организованно пройти по улицам. Помня о взрывном характере толпы, боясь ее недовольства, революционное правительство таким образом стремилось дисциплинировать и организовать новое коллективное тело. Начальная и конечная точка праздника — это два объективных пространственно-временных состояния. Люди собирались на площади, где происходил некий маскарад: одетые в костюмы попов и дворян персонажи разъезжали на осликах, а собравшиеся осыпали их насмешками. Затем толпа выстраивалась в колонну и двигалась к центру. Там на одной из больших площадей возвышался огромный помост, на котором находились члены правительства и обращались к народу с речами. По окончании все расходилось пить вино в тавернах. Таким образом, в этих мероприятиях сохранились основные элементы как языческого, так и религиозного праздника. Новый его смысл доходил не до каждого: широта площади, отсутствие громкоговорителей затрудняли восприятие речей. Не менее сложной была символика праздника, создаваемая революционными художниками. Ж.-Л. Давид и Э. Делакруа, как позже Н. Н. Евреинов, были авангардистами и решали свои собственные художественные задачи, которые слабо понимали их современники⁵⁰⁰.

⁵⁰⁰ См.: Евреинов Н. Демон театральности. М.; СПб.: Летний сад, 2002.

Уже А. Смит и его современники чувствовали, что чисто формальных, социально-экономических связей явно недостаточно для консолидации людей. Они не случайно использовали метафоры крови и страсти, то есть телесные стимулы, соединяющие людей в коллективное тело. Построением его, разборкой старого и дрессурой нового тела были особенно озабочены победившие революционеры. Они пытались посредством маскарадов разрушить прежние религиозные и светские пространства, но при этом столкнулись с необходимостью конструирования организованного коллективного тела. Первоначально использовался символ республики-матери, который пытались воплотить в грандиозных памятниках. Одним из них был фонтан, возведенный при праздновании единства и неделимости республики 10 августа 1793 г. Его центром была большая, чем-то напоминающая сфинкса фигура обнаженной женщины, которая сидела на стуле, обхватив грудь руками. Две мощных струи били из ее груди, символизируя объединяющее начало жителей, вскормленных молоком революционной богини-матери. То, что такие попытки объединения были неудачными, доказывает череда последующих революций, сотрясавших Францию и в XIX столетии. Простые люди все реже посещали праздники, так как становилось очевидным, что молока Марианны на всех явно не хватает. Так росло отчуждение массы и власти. Это проявлялось в ходе оформления революционных праздников: наряду с Марианной стали воздвигать и Геркулеса — мужское милитаристское тело, а масса циркулировала между ними по площади. Сама революционная богиня изображалась все более вялой и пассивной. Это отражало падение роли женщин в революции. Сначала именно они были зачинщицами и выступили инициаторами хлебных бунтов. Потом они пытались бороться за эмансипацию и организовывали различные женские клубы. Однако постепенно мужские группы взяли над ними верх. Выдвижение в качестве политического символа Геркулеса символизировало возрастание мужского господства. Конечно, Марианна не умерла и еще долго символизирова-

ла преодоление страха контакта, была символом доверия, скрепляла республику в единое целое.

Прогуливающийся по Лондону турист обычно изумляется богатству и красоте города, воспринимает его как новый Рим: великолепные правительственные здания, богатые кварталы банкиров и дельцов, импозантные виллы землевладельцев, степенные строения среднего класса, облицованные камнем и украшенные орнаментом. Конечно, и в других городах есть отдельно стоящие великолепные здания и даже красивые улицы, однако Лондон, казалось, лишен трущоб, которые уродуют любой город, и являл взору все богатства мира.

Поражает еще одна особенность этого города — порядок и спокойствие, царившие на улицах. Все иностранцы отмечают вежливость и даже благожелательность лондонцев. Самое поразительное — это политическая индифферентность жителей. Между тем Англия была передовой промышленной страной, в которой очень рано сформировалось классовое сознание. Более того, если проявить любопытство, простирающееся за видимое великолепие фасадов, то окажется, что имущественное расслоение в Лондоне было более высоким, чем, например, в Париже, непрерывно сотрясаемом революциями в течение всего XIX столетия. Обычно считают, что колониальная политика позволяет наживаться не только богатым, но и бедным. На самом деле Лондон вовсе не обеспечивал своей бедноте более высокий уровень жизни, чем, скажем, в Париже. Как и все торговые города, он вскоре стал жертвой ориентации на международную торговлю. В отличие от Рима, постепенно складывающегося в течение столетий и являвшегося образцом для строительства городов в провинциях, с которой он был связан хорошими дорогами, Лондон вырос буквально на глазах одного поколения и за годы правления Эдуарда втянул в себя чуть ли не четверть населения страны. Его жители ели американский хлеб, носили одежду из австралийской шерсти и индийского хлопка. Все они были выходцами из провинций, но их приток в город необъясним промышленной революцией. Лондон не был промышленным

центром, как Манчестер или Бирмингем с их фабриками и верфями. Это был город купцов и банкиров. Что влекло в него бедноту? Рабочих мест не было, жизнь была дорогой, и поэтому объяснение притока в него огромного количества людей нельзя объяснить обезземеливанием крестьян и ростом фабрик и заводов.



Лондонская подземка, XIX в.

Рост больших городов выглядит каким-то бессмысленным, беспричинным процессом. Может быть, люди уезжали с насиженных мест в поисках свободы от давления традиций и условностей, давивших на селянина? Это хоть как-то объясняет целостность города и относительное единодушие горожан, которых в столицах объединяет не классовое сознание, а желание независимости, стремление к зрелищам и развлечениям.

В. Беньямин — величайший философ-турист начала нашего века отмечал индивидуализм жителей Лондона. Этому замечанию можно поверить. Философия индивидуализма разрабатывалась не только в Англии, но и во Франции и Америке. Токвиль охарактеризовал его не как идеологию,

а как своеобразную психологию: чувство дистанции по отношению к другим и к массе. Речь идет не об изолированном индивиде — рыцаре разума, морального долга или веры — и не о трансцендентальном субъекте науки, морали, религии, права и т. п. «Разумный индивид» Декарта, «Робинзон» Локка, «самодетельное Я» Фихте и подобные конструкции не только были продуктом размышлений за письменным столом, но и имели место своего производства в пространстве города. При этом можно предположить, что в процессе их воспитания возникало нечто отличающееся от философских моделей, что в свою очередь приводило к их корректировке. Изменение последних также не объясняется исключительно логикой их внутренней истории, где действуют критика и рациональность. Так, уже при переходе от средневекового общества к раннебуржуазному можно отметить создание новых дисциплинарных пространств, в которых осуществлялось производство «человеческого». Появление театров, организация выставок, концертов, открытие книгопечатания и газетного и журнального дела — все это способствовало формированию человека нового типа. Публика в театре, читающая публика, публика, обсуждающая в кофейне новинки литературы, вырабатывает общие смысл и вкус, которые становятся критериями рациональности и одновременно условиями единства. Эти новые пространства приходят на смену церкви и продуцируют коллектив индивидов, руководствующихся в своих действиях общим здравым смыслом, который философы называли рассудком и потом дополнили его разумом.

Так был открыт путь к созданию небольших групп и сообществ, в которые индивид входит в зависимости от своих частных интересов. Это в свою очередь привело к изменению формы организации общественного порядка, который строится на принципах равенства, взаимного признания, мирного сосуществования и терпимости. Устройство городских улиц, архитектура и дизайн зданий создают условия для существования независимых индивидов. Вслед за улицами и скверами появляются кафе и бары, где люди могут

собираться небольшими группами и обсуждать различные частные и общественные вопросы. Изменились архитектура и обстановка жилищ. В буржуазном доме появляются не только отдельные спальни, но и салоны, куда собирается для общения самая разнообразная публика.

Индивидуализм и принцип дистанции породили встречное движение — поиск контакта. В XIX в. это желание чувствовалось особенно ясно, и поэтому литература проникнута поисками форм общения. На сцену выходит любовь, одетая в новое обличье и уже не сводимая к супружеству, приобретающая все более причудливые формы отношений. Столь же напряженно переживается конфликт города и индивидуальности. Ищущий независимости человек, попав в город, остро чувствует свое одиночество и индифферентность других. Город живет скоростью и многообразием контактов, но они не дают удовлетворения человеку, ибо являются слишком быстрыми и вместе с тем поверхностными. Несмотря на то, что жизнь в городе бьет ключом, он является мертвым. Реклама, зрелища интенсифицируют зрение и будят желания, однако за всем этим скрывается глубокая апатия. Может быть, сим и объясняется тот факт, что в Лондоне — одном из первых городов современного типа — не было революций? Индивид в поисках телесной энергии ищет душевного, а не политического единства. Буржуазные семья и жилище привели к глубоким изменениям психологии человека. Описанные Фрейдом комплексы бессознательного нередко понимаются как врожденные. Но на самом деле они — следствие новых дисциплинарных пространств, в которых происходило формирование человека.

Изменение географии города благодаря скорости передвижения, изменение топографии жилища благодаря воплощению принципа комфортности стали условиями реализации старой идеи индивидуализма. Но решение этой проблемы тут же породило другую: житель небоскреба остро ощутил свое одиночество и неукорененность. Поиски контакта и корней стали навязчивым неврозом людей XX столетия.

Сегодня противоречивая связь тела и города описывается языками психо- и шизоанализа. Как возможно самосо-

хранение в условиях раздраженного и подавленного тела? Как может существовать порядок, если тела индивидов, составляющих общество, уже не испытывают сочувствия и сострадания, на которых тысячелетиями держалась коллективная жизнь людей? Это вопрос наших современников, живущих в мультикультурных городах: как избавиться от пассивности, откуда придет освобождение? Античное общество нашло свои ритуалы, вырабатывающие гражданственность как основу общественного единства. Христианство создало новый тип общности, моральные санкции которого культивировали опыт терпимости и сострадания к другому. Было бы маниакально-болезненным призывать к реанимации этих старых форм единства, хотя политики инсценируют через масс-медиа все возможные формы единения, от языческих до христианских. Недостает ритуалов, но и они, кажется, создаются, правда, при этом остаются монокультурными и поэтому скорее усиливают, чем снимают напряженность в обществе. Конечно, остается возможность повторения трансцендирования опыта страдания, который был выработан христианством как сохранение единства перед пугающими поворотами судьбы и который помогает выживать в самые тяжелые периоды человеческой истории. Но как это сделать? Революции в Париже и в Петрограде столкнулись с этой трудностью, когда попытались объединить людей на основе сочувствия. Они нашли символы Республики-Матери, но, воздвигнув памятники, не смогли создать место единения, так как город неумолимо вел к разъединению и автономизации людей. Транспорт, жилище, места работы и развлечения — все перестраивается под тело автономного индивида. Но получив свободу и независимость в изолированном жилище, человек ощутил ужасное одиночество и пустоту общественного пространства. Стремление к комфорту, первоначально культивируемое с целью восстановления сил индивида после тяжелого трудового дня, привело к отрыву от окружающей среды. Если современная цивилизация мобилизует усилия, направленные на преодоление одиночества и пассивности, не окажется ли она опять

перед выбором опыта страдания и боли как единственно эффективных способов сборки коллективного тела? Однако современные социальные движения ищут примирения совсем в ином направлении, нежели раньше. Сегодня все жаждут пластичного соединения индивидуального и общего, части и целого. Но эта задача решается нами на основе некоторых разграничений, которые принадлежат нашей культуре. Так мы рассматриваем интеграцию и целостность как самость, а способность ее контролировать и ограничивать как разум. Отсюда поиски целостности в человеке и для человека.

ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ ЧЕЛОВЕК В СЕТЯХ МЕГАПОЛИСА

Среди причин роста крупных городов редко упоминаются концентрация богатства и увеличение числа потребителей. В XV в. в Европе было немногим больше десятка городов с населением больше ста тысяч человек: Палермо, Рим, Лиссабон, Севилья, Амстердам (около 100 тыс.), Венеция (168 тыс.), Неаполь (240 тыс.), Париж (180 тыс.), Лондон (250 тыс.). С XVI в. возникает феномен крупного города. Быстро растут Вена (130 тыс.), Париж (500 тыс.), Лондон (674 тыс.), Москва (более 200 тыс.), Петербург (более 200 тыс.), Берлин (141 тыс.). Чисто торговые города (Бристоль) насчитывали не более 40 тысяч населения. Столь же невелики Манчестер, Глазго и другие промышленные центры. Исключение составляет Лион, где развивалась индустрия роскоши.

Рост европейских городов в XVII–XVIII вв. необъясним военными, торговыми, религиозными, административными и производственными факторами. Люди едут в город, чтобы вести праздничный образ жизни. Города становятся центрами потребления и развлечения. Венеция уже с XV в. — город богатых рантье. Роскошь, праздники — все это сделало ее привлекательной для европейских дворов. Туда ездили развлекаться царственные особы со всей Европы. Богатство Рима определялось доходами Церкви. Особо выгодным де-

лом оказалась продажа индульгенций. Львиная доля дохода доставалась Римской Церкви. Главным потребителем стал папа и его родственники. Кардиналы тоже содержали богатые резиденции, которые обслуживали по полторы сотни слуг. Когда папа переехал в Авиньон, Рим опустел. Мадрид в XVII в. стал мировым городом, после того как туда потекло американское серебро. «Богатая гостиница для иностранцев» — так называли этот город историки. Богатство Парижа запечатлено в точных выкладках Лавуазье. Накануне революции предметов потребления продавалось на 250 млн ливров; 20 млн из них давали экспорт и торговля, 140 млн — проценты с долга государству и жалованья из казны, 100 — рента и налог с иностранных предпринимателей. Примерно такими же были источники богатства в Лондоне: $\frac{2}{6}$ населения жили за счет королевского двора, $\frac{1}{6}$ — за счет чиновников, $\frac{2}{6}$ — за счет государственной ренты, $\frac{1}{6}$ — за счет торговли и ремесла. Основное население Берлина составляли солдаты и чиновники. Их жалованье было невелико, и город не блистал богатством.

В России процесс урбанизации протекал точно таким же образом. Разве что Петербург, будучи еще столицей империи, постепенно становился промышленным центром. Зато сегодня Москва и Петербург меньше живут за счет рабочих и больше за счет праздного класса чиновников, банкиров, работников крупных и мелких фирм и корпораций, наконец, спекулянтов и прочих не занимающихся тяжелым трудом лиц.

В эпоху индустриальной революции возникают метрополии. Земли пустеют, население перебирается в города, которые переступают за пределы ставших бесполезными стен. Идеальные геометрические формы, согласно которым они строились, тоже разрушаются. Главная потеря состоит в трансформации общественных мест. Город превращается в совокупность гетто, разделенных непроницаемыми перегородками.

Современный исследователь, как и прежде, сталкивается с трудностями определения, что такое город. На протяжении истории сложились административные, политические, религиозные, культурные, промышленные, сервисные, ту-

ристические центры. Однако мегаполисы уже не поддаются сведению к одному из перечисленных типов городов, ибо в них параллельно осуществляются все названные функции. В исторически сложившихся городах можно выделить несколько слоев, отражающих периоды их развития: культурные памятники, промышленные предприятия, транснациональные центры со специфической архитектурой и образом жизни (финансовая и телекоммуникационная индустрия). Наличие мигрантов, говорящих на разных языках, пестрая разноликая толпа, разнообразие манер и одежд — все это усиливает культурную гетерогенность города. При этом вспыхивает неожиданная конфронтация между старыми и новыми жителями, между разными в культурном и имущественном положении слоями. Таким образом, в мегаполисах намечается процесс деурбанизации, если понимать под урбанизацией не просто скопление жителей страны в городах, а некий культурный процесс объединения.

Хотя мы прощаемся с классическим городом, это не значит, что город как таковой исчезает. Высказывание «Воздух городов делает людей свободными» сегодня обрело иной смысл, чем в средневековом городском праве. Тогда достаточно было прожить в городе 1 год и 1 день, чтобы стать горожанином и обрести свободу. Благодаря скученности, там легче укрыться от власти. В городах сложились демократия, право, наука, философия. В городах концентрируются капиталы, товары, знания. Город живет конкуренцией, конфликтами и флуктуациями, случайностью и неожиданностью. Город — это место свободы и революции. Сегодня в города бежит молодежь, скрываясь от каждодневной родительской опеки, а также в поисках лучшей жизни. Молодые горожане настолько не переносят друг друга, что не здороваются даже с соседями и предпочитают общественному транспорту капсулы своих авто. Автомобилизация удлинила город настолько, что центр стал неким аппендиксом, выполняющим какие-то иные функции, нежели прежде. Если раньше это было в основном общественное пространство, то теперь в выходные дни там тихо, как в деревне.

Телефон и интернет сделали коммуникацию с дальними удобнее, чем с ближними. Живое общение лицом к лицу явно деградирует. Вместо того чтобы увидеться, люди общаются в WhatsApp'e. Жить в центре тоже становится небезопасно, хотя число видеокамер там сильно увеличилось. Видеонаблюдение ведет не только полиция. Все больше людей вооружаются фотоаппаратами и видеорегистраторами. Это превращает их из активных участников городской жизни в пассивных зрителей. Бытие под взглядом и опыт признания обретают сегодня совершенно иной смысл, нежели тот, что описывался в экзистенциальной философии.

Попытки объединения мультикультурных городских конгломератов в основном строятся на концепции диалога и идей толерантности. На самом деле решение этой проблемы можно понимать и как архитектурную задачу. Город должен формировать не только индивидуальное, но и коллективное тело. Раньше государство не жалело денег на строительство великолепных общественных зданий. Сегодня архитекторы проектируют жилые кварталы, дома, квартиры, в которых проживают автономные индивиды.

Уже давно многие города представляли собой мультиэтнические конгломераты, и в них, как, например, в Риме, были национальные кварталы, а Венеции даже гетто. Мировые столицы преобразовывали разнородную в культурном отношении массу жителей в единое целое. Однако в последнее время мегаполисы перестали выполнять свои идентификационные функции.

Городские власти инстинктивно стремятся найти какие-то формы «сборки» коллективного тела города. Раньше использовались массовые митинги и демонстрации, а также разного рода общественные пространства вроде дворцов культуры и кинотеатров. Сегодня власти пытаются возродить праздники, фестивали, концерты и прочие шоу. Но сама по себе демократизация не в силах возродить общественное пространство и продолжить культурные традиции города. Если мы не сможем найти выход из сложившейся ситуации, то нас ждут новые вспышки насилия. Как ожи-

вить народное участие в формировании и восстановлении городской ткани?

Не отрицая современных акций — возрождения традиционных и новых зрелищ, разного рода фестивалей, а также попыток восстановить почетное гражданство как символ человеческого величия города, следует продумать и новые культурные формы единства людей. Кроме восстановления детских и спортивных площадок, клубов и дискотек, а также мест общения взрослых вроде павильонов для игры в шахматы и прочих неплохо зарекомендовавших себя в прошлом форм коллективности, следует обратить внимание на новые центры отдыха и развлечений. Они строятся на средства небескорыстных спонсоров, которые инвестируют деньги даже в строительство храмов, но с условием передачи им прав на строительство и эксплуатацию, например, подземной парковки или торговых павильонов. За инвестициями в культуру скрывается чисто коммерческий расчет. Отсюда культурные объекты строятся или реставрируются с целью извлечения прибыли, что меняет их суть.

Горючим веществом развития современной технологии и экономики является строительство общества как гигантского диснейленда. Свободное время тратится не на производительный труд, а на соревнование по части разного рода забав и развлечений. Но вряд ли это может служить аргументом в пользу освобождения. Большинство следует установленному образцу, довольствуясь тем, что предоставляет индустрия наслаждений. Отсюда пристальное внимание философии должно быть обращено на сферу досуга и развлечений. Именно в этой сфере необходимы как смелые проекты, так и крупные средства для их реализации, ибо забота о подрастающем поколении является важнейшим фактором развития современных обществ.

Изначально мегаполисы были «плавильными тиглями», в которых сгорали местные культуры приезжих, и, по крайней мере, их дети становились носителями универсальной городской культуры. Все это стало поводом для возникновения постмодернистских утопий мультикультурализма

и плюрализма. К сожалению, сегодня мегаполисы трансформировались в своеобразные «лагеря беженцев», жители которых поселяются в изолированных пространствах, где правила поведения определяются кодами местной культуры. При этом отсутствуют каналы культурной коммуникации между сообществами.

Между тем количество культурных пространств постоянно увеличивается. Например, бывшие фабрики становятся центрами развлечений. В подвалах располагаются экспериментальные театры и арт-галереи. Но что это за культура? Чтобы рассуждать о культуре современных мегаполисов, следует принять во внимание радикальные изменения в экономике. Она опирается не на производство, а на симуляцию. «Эффективные менеджеры» внедряют коммерческие критерии в сфере культуры и образования. Когда говорят об инвестициях в человека, то учитываются не знания, культура и добродетели, а диплом и прочие бумажки. Точно, в цифрах, рассчитать «стоимость» человека невозможно, но это не значит, что он не имеет цены. Сегодня взамен прежней оценки его как рабочей силы в теории человеческого капитала учитываются здоровье и даже генетическое наследство. На деградацию биологической природы человека современная медицина отвечает «выключением» тела (медикаменты, протезы, клонирование). Технологии образования и воспитания тоже трансформируются вплоть до идеи создания искусственного интеллекта. Традиционный человек, кажется, уже не нужен современному обществу.

Раньше люди жили скученно, в тесноте, private пространства практически отсутствовали, разговоры вели обстоятельные, сопровождая слова и взгляды телесными контактами, рукопожатиями и поцелуями. Сегодня все по-другому. Внешность у горожан экстравагантная, одежда яркая, броская, лицо клиповое, телесные контакты краткие. Город не способствует разговорам. В городской сутолоке люди обмениваются не словами, а в лучшем случае взглядами и улыбками.

Бешеный ритм городской жизни, шум, скорости — все это создает напряжение и одновременно опустошает.

К тому же реклама и новые медиа задают новые способы общения. Например, межличностное общение протекает совсем иначе, чем прежде. Раньше люди подолгу жили вместе, привыкали друг к другу, и это включало признание окружающих лиц, запахов, габитусов как своих. Сегодня городская агломерация состоит из разных этносов, и это ведет к утрате представлений о родовом лице. Мода текуча, люди пытаются изменить свою внешность, подстроить лицо под свое положение. Так было всегда, достигая положения, человек терял лицо и обретал маску. Но сегодня это стало работой имиджмейкеров и визажистов, специалистов по лицевой хирургии. Лицо обретается не медленно и постепенно, не является побочным продуктом профессии или должности. Лицо — это тоже конструкт, дисплей. Идеал — «клиповое» лицо — гладкая, лишенная морщин и вообще каких-либо следов жизни гламурная внешность, похожая на цифровую фотографию, чистую поверхность, лишенную глубины. Такие лица очаровывают, когда их много, когда они мелькают так быстро, что на них не успевают остановиться взгляд.

Сегодня контекстуальная лингвистика вплотную подошла к проблематике места и условий коммуникации. Именно их устройство во многом определяет процессы смыслообразования и смыслопонимания. Прежде всего, оно оформлено архитектурой в широком значении слова. Архитектура — это выражение общественного порядка, лицо общества.

Хайдеггер мечтал о доме как месте, где человек встречается с бытием. Г. Башляр продолжил эту «топофилию». Но реально жилище сегодня — это уже не замок приватности. Внедрение медиа уничтожило различие частного и общественного пространства. Географическая изоляция, стены поселений, отделяющие своих и чужих, способствовали сохранению генетического и культурного разнообразия. Наоборот, современный технополис втягивает всех без разбора в свои сети и тем самым ведет к унификации людей и культур. Все говорят о Global city, но это не Рим, Нью-Йорк, Лондон, Париж или Москва. Скорее всего, это сеть, глобальный рынок. М. Маклюэн пророчил глобальную деревню и смерть

города: через 10 лет население Нью-Йорка сбежит в деревню, в городе останутся одни машины. В. Флюссер видел в городах будущего скопище безродных и бездомных мигрантов и беженцев, гастарбайтеров и туристов. Города становятся attraktivными не только для людей, но и для животных и растений. Архитектор Г. Фулер пророчил свертывание жилья до размеров трейлера и говорил, что нужно жить не в полях и не в лесу, как романтик Торо, а в сети, то есть в киберпространстве. Хай-тек-город современных утопистов — это уже продукт не архитектуры, а медиа. Телеполис будущего может быть как в городе, так и на природе.

Наиболее подходящей машиной интеграции представителей различных этносов и наций всегда считался крупный город. Все города основывались пришельцами. И росли они за счет не только местного населения, но и пришлых. Конечно, жители разделялись по своему социальному, экономическому и профессиональному положению, а также по культурному уровню, однако было нечто, что заставляло всех их дружно вставать на защиту города в минуты опасности. Город имел лицо, по принадлежности к городу судили о человеке.

Но в последнее время мегаполисы перестали выполнять свои идентификационные функции. Хуже того, его новые жители уже не желают «переплавляться», а образуют внутри него такие кварталы, где даже власти вынуждены разговаривать на языке населяющих их жителей. Национальные кварталы современного Нью-Йорка — это уже не гетто, а нечто иное. Если раньше коренные итальянцы, евреи или русские оставались верными своей культуре и обычаям, а их дети и тем более внуки уже были американцами и с заметным акцентом говорили на родном языке, то современные эмигранты, не принимающие ценностей города, не стремятся и к сохранению своей прежней культуры. Они чужие среди своих.

Это порождает трудности, связанные с восстановлением единства города в форме солидарности его жителей. С либерально-рыночной точки зрения это и не нужно. Однако

автономные и независимые жители мегаполисов получили жестокий урок от террористов, и поэтому от жителей городов по-прежнему в критические моменты требуется проявление солидарности, ибо никакие спецслужбы не в силах сделать то, на что способны бдительность и мужество граждан.

Современный российский город тоже не справляется с иммигрантами. Еще в советское время предпринимались искусственные ограничения, направленные на регулирование иммиграционных потоков. К их отмене добавилась стихийная иммиграция последнего десятилетия, которая уже не связана с потребностями сферы труда. Переселенцы, конечно, еще говорят по-русски (и это наследие СССР), однако уже не вписываются в городскую культуру и образуют автономные «анклавы», которые не похожи на традиционные диаспоры или землячества. В силу переполнения рынка труда они вынуждены заниматься полукриминальной или криминальной деятельностью.

Необходимо проанализировать сложившуюся ситуацию, изучить формы межэтнических отношений и выдвинуть достоверные прогнозы их будущего состояния. Таким образом, речь идет о формировании концепции практической политики, направленной на поиски эффективных способов совместного существования людей в крупных мегаполисах. Поскольку большой город — это как бы модель всего мира, то ответ на вопрос о том, как можно избежать межэтнических конфликтов, будет способствовать достижению мира между народами на Земле. Сегодня митинги и выступления приобрели дестабилизирующий характер. Город, и это особенно чувствуется во время предвыборных кампаний, понимается уже не как культурно-нравственное единство, а как социально-политическая фикция. Следует продумать и культурные формы единства людей. Прежде всего, это распространенные в Америке дни благодарения, новогодние и другие, в том числе и религиозные, праздники, когда люди обмениваются подарками и совместно вкушают пищу. Это могут быть благотворительные мероприятия, фестивали районов и улиц и даже некие общие мероприятия, объединяющие жителей домов

и районов (например, совместное благоустройство территорий). Устройству мест обитания и особенно отдыха следует уделять самое тщательное внимание. Так, лицо Петербурга, особенно центр, существенно преобразуется. Но важно, чтобы город приобрел не только парадное величие бывшей столицы, но и возродил былую теплоту межчеловеческих связей. Поэтому требуют восстановления не только детские площадки, но и места общения взрослых: для детей — нечто вроде «пионерских домов», для подростков — клубы, спортивные площадки и дискотеки, для стариков — парки, оборудованные павильонами для игры в шахматы.

Современное общество потребления напоминает диснейленд, главное для него — развлечения, а враг — это нужда и забота. Советский и китайский реализм тоже изображал изобилие, свой диснейленд. Сегодня все говорят о конце искусства, а между тем город становится не просто все более искусственным, но все более художественно-эстетическим феноменом, точнее, местом развлечения. Культурная среда образуется из многочисленных субкультурных образований вроде партийных, профессиональных и иных сообществ, каждое из которых формирует собственные образцы для подражания. Во всякой субкультуре действуют свои общие законы ассимиляции. Основное правило «сборки» современных обществ: захватить и подчинить человека целиком. Нигде индивиды так не сходны, как в этих сообществах, отделенных друг от друга невидимыми, но непроницаемыми стенами. Безусловно, истинное в одной зоне ничего не значит в другой. И вместе с тем никто никого не опровергает. Насколько прочен такой способ переплетения социальной ткани?

В сфере ментальности также намечаются опасные тенденции. С одной стороны, происходит повышение моральной чувствительности общественности. Это проявляется в борьбе за права человека, гуманизацию дисциплинарных пространств общества, защиту окружающей среды и животных. С другой стороны, нарастает ресентимент, реализующийся как идентификация себя с жертвой. Понятно, что этот феномен кроме психического имеет основательные экономи-

ческие мотивы. Громкий скандал, вызванный требованием возмещения ущерба от вредных воздействий микроволновок, которые утаивались производителями, стал парадигмальным для многочисленных подобных процессов защиты окружающей среды и здоровья людей. Примером тому являются кампании, в ходе которых говорится о вредном воздействии на слух мобильных телефонов и аудиоплейеров, об угрозе крупных астероидов и т. п. Сегодня правительства развитых стран тоже изображают себя жертвами террористов. Такая позиция уязвима в том отношении, что предполагает готовность принести себя в жертву. Как известно, это ветхозаветное мироощущение, присущее гонимым народам, не блокирует, а наоборот, провоцирует агрессию.

Если принять во внимание новые социальные технологии, то единство сегодня обеспечивает не архитектура, а медиа. Техника не ограничивается удовлетворением потребности человека в создании искусственной среды, которая эволюционировала от пещеры и хижины до дома. Она переформулировала само представление о «месте», в котором прививались солидарность и прочие моральные и социальные добродетели людей. Город превратился в конгломерат антропогенных контейнеров, на время собирающих атомизированных индивидов, желающих предстать на сцене жизни и развлечься. Поражает спектаклярность, медиальность городской культуры. Раньше город был местом, где жили и творили культуру сподвижники духа. Вечеринки и шумные попойки не должны вводить в заблуждение. Прежде творцы употребляли кофе, спиртное и даже наркотики, чтобы работать. Сегодня производство отходит на второй план. Все озабочены маркетингом. Культура свелась к циркуляции банального, к симуляции. Творить уже некогда, да и не нужно, так как нашими предками-трудягами все уже сказано и написано. Сегодня ни одна «презентация» или «перформанс» не обходятся без шоу. Телевидение, реклама, нарядная публика, знаменитости, скандалы и, конечно, фуршеты — это главное в разного «тусовках». И, тем не менее, искусство и философия должны во всем этом сохраниться.

ГЛАВА ПЯТАЯ ГОРОД БУДУЩЕГО

Как люди могут жить вместе

Культура — это то, чему человек воспитан. Человеком не рождаются, а становятся. Как природное существо он незавершен и существенно уступает животным по уровню адаптации к окружающей среде. Эта незавершенность и неприспособленность к определенной среде обитания делает возможным культурогенез. Как же осуществляется производство человека в культуре. Как философы мы верим в том, что на человека воздействуют хорошие моральные наставления, истинные речи, информация, а также эстетические и иные ценности, которые вырывают нас из круга повседневного существования и делают жителями так сказать небесного царства, где исполняются возвышенные ценности. Но на самом деле речи и книги, и даже произведения искусства не так уж эффективны. Возможность не только переживать, уговаривать себя, но и действовать, осуществлять свои намерения предполагает иные способности. Прежде всего — это привычки, навыки и умения. Они являются продуктом специфических телесных практик воспитания, которые, к сожалению, постепенно утрачиваются. Человека делает человеком, прежде всего, территория, на которой он проживает. Наша земля, ее географические и символические границы и ландшафты, определяют наши техники обитания в них. Мы приспособлены к своим лесам, полям, рекам и морям экономически, климатически и символически. Русский характер, как уверял Д. С. Лихачев во многом продукт равнин. Другой человеческой машиной является дом. Человек существо оседлое и домашнее. Пространство дома защищает нас от холода и других невзгод и опасностей. Оно же формирует наши способности терпеть и ждать, гостеприимство и иные добродетели.

В эпоху высоких культур возникают сложные социальные институты, в рамках которых также происходит производство человеческих качеств и способностей, необходимых для суще-

ствования государства. Насколько человеческими являются эти машины — сложный вопрос. Мы все время говорим о необходимости их гуманизации, однако продуктом этой борьбы нередко оказываются еще более репрессивные машины.

Например, что такое современная семья? Иные считают ее первичной теплицей, в которой человек формируется как баловень судьбы, окруженный заботой и лаской. Другие, напротив, считают ее уродующей человека машиной. Семья — ячейка общества, и отец является воплощением закона. Не даром послушность родителям традиционно считается главным качеством молодого человека. Государство часто позиционируется как родина или отечество. Тут кроется двойной смысл. Во-первых, человек должен любить и защищать страну как стены своего жилища. Во-вторых, хорошее государство — это такое, под сенью которого человек чувствует себя как дома. Отсюда правы, как те, кто разоблачает нечеловеческое лицо государства, так и те, кто пытается его гуманизировать.

Если человек и даже целый народ не любит себя, стыдится настоящего, воспринимает историю как «ужасную», то он боится и ненавидит другого. В этой связи можно указать на непосредственную связь политики очернения прошлого, как с депрессией населения, так и вспышками насилия и жестокости, которых в таком масштабе мы не знали раньше. Разумеется, нельзя сбрасывать со счетов таких объективных факторов, как появление агрессивных соседей. Хорошим терапевтическим средством против стресса чужого всегда была культура, которую в данном аспекте можно определить как символическую иммунную систему, обеспечивающую идентичность. Распад старого порядка не ограничился развалом страны, он затронул и советскую культуру, которая была объявлена «совковой» и приговорена к уничтожению. Экраны ТВ наводнили не только новые идеи, но и соблазнительные образы, а также душераздирающие звуки, уводящие людей, как пение сирен, туда, откуда не возвращаются. Насколько разрушительным оказалось влияние на самосознание россиян западной массовой культуры — это отдельный и особый вопрос. Удивительно другое, а именно — стихийное возвра-

щение прежней культуры. Объевшаяся чужой пищей масса, обращается к традиционным образам и мелодиям, которые сложились на основе прошлой истории. Кого-то это радует, а кого-то пугает. Но хочется предостеречь от поспешных политических выводов. На самом деле, советская культура не сводится к тоталитарной идеологии. Она представляет собой весьма сложное образование, в котором отложились элементы традиционной, языческой, народной, интеллигентской, христианской, сельской, городской, пролетарской и массовой культуры. Ее возвращение не следует расценивать как реванш старой идеологии. Поскольку в ней были аккумулярованы важнейшие ценности, сложившиеся в процессе длительного исторического развития России, постольку она является формой исторической памяти, благодаря которой каждый человек ощущает себя частью целого и обретает уверенность в себе.

Одни участники дискуссий о путях развития новой России видят выход в обращении к традициям древности, в усилении религиозного, морального, гуманистического воспитания, в возвращении духовного и культурного наследия, на базе которого возможно восстановление солидарности людей и сплоченности общества. Другие, наоборот, считают выходом из кризиса ускоренное развитие цивилизационного процесса, глобализацию и вестернизацию, а также развитие современных технологий, снижающих техногенную нагрузку на природу. Естественно, эти умонастроения отражают расслоение общества. Под прикрытием идеологии «вечного мира» и защиты прав человека был преодолен колониализм, но остается резкое различие между бедными и богатыми странами. Для одних «нулевой рост», затормаживание индустриализации означает не только сохранение достигнутого, но и возможность роста благодаря новейшим технологиям, для других — нищете. Особенно в России, где ситуация характеризуется «многоукладностью», когда болячки отсталости и бедности соединяются с язвами капитализма и издержками цивилизации, приходится принимать во внимание и сочетать кажущиеся теоретически несовместимыми программы.

Мы все еще стоим на распутье, и у нас два пути. Один — вернуться назад к уравнительной справедливости, обрекающей на застой. Другой — встать на путь либеральной рыночной экономики и извлекать прибыль даже из пороков людей, культивируя и усиливая их при этом. Но долго ли продержались такие общества? Обе модели, одна из которых решает моральную, а другая — экономическую задачу, с антропологической точки зрения бесперспективны. Государство надо оценивать не столько по объему производства товаров потребления или оружия, а по состоянию физического и душевного здоровья его граждан.

Современность, даже если признать глобализацию, не есть что-то монолитное. И это должно предостерегать от односторонних и однозначных оценок. Модель современности следует строить в гештальте не сферы, среды, или мембраны, а сети, состоящей из тонких каналов, по которым циркулируют люди, товары, знания и капиталы (включая культурный и символический). Речь идет о «молекулярном» подходе и это сразу меняет общую стратегию борьбы, если это слово еще пригодно.

Так называемая глобализация протекает весьма по-разному в зависимости от конкретных условий. Необходимо описание каналов, по которым циркулируют информация, деньги, культурные артефакты и иные ценности. Важно знать, какие организации и люди обслуживают эти сети. К каким последствиям приводят те или инъекции европейских культурных образцов (экономика, политика, права человека, искусство и др.) в «тело» неевропейских народов. И наоборот, могут ли, и если могут, то как, те, кого представляют другие, представлять себя сами и тем самым влиять на другие «цивилизованные» народы. Тут тоже мало разговоров о взаимодействии культур, необходимо проследить трансформации культурного и иного капитала. И прежде всего, попытаться выяснить, каковы на самом деле последствия модернизации в истории России, удастся ли и на этот раз, несмотря на затянувшиеся реформы сохранить самобытность, как это было раньше.

Сегодня мы в России стремительно распадаются старые привычные формы жизни, а складывающиеся новые отношения людей не радуют потому, что оказываются весьма далекими от нравственных идеалов. Может быть, пора их менять, ибо они уже не соответствуют новым формам жизни. Как, например, расценивать нарастающий индивидуализм людей, стремление к личной независимости и комфорту, разрушительным образом действующих на целостность социальной ткани. Исчезают политические, государственные добродетели и никто уже не желает нести на своих плечах трансцендентальный груз служения отечеству.

Сегодня наше общество является открытым, пали прежние искусственные барьеры, которые, по сути дела, ограждали нашу психическую, социальную, экономическую систему, нашу культуру от воздействий со стороны других систем. Мы, воспитанные за «железным занавесом» как в профилактории, потеряли способность самосохранения. Мы слишком давно уже живем на «капельнице». Сначала наши родители, затем педагоги, наконец, авторитетные органы все они заботливо опекали нас от вредных воздействий. Не слишком утруждая себя, они действовали методом запрета и таким образом лишили нас способности самостоятельно защищаться. Когда, наконец, стены и границы пали, мы оказались беззащитными перед чужими. Мы больше не любим себя и не ощущаем принадлежности к народу. Традиции предков внушают нам чувство не только неуверенности, но и стыда. Конечно, чувство гордости за себя и свой коллектив не должно превращаться в эгоизм, оно должно сочетаться с толерантностью по отношению к аналогичным чувствам других, но крайне опасно стереть это чувство совсем, ибо без него, как без кожи, человек под воздействием вирусов чужого теряет себя. Если мы хотим сохраниться, то воспитание сегодня должно включать нечто аналогичное медицинским прививкам. О каких инъекциях идет речь?

Социологию эксцесса и экстремизма необходимо оценить критически. Ницше, Хайдеггер, Сартр задыхались в мелкобуржуазной среде и видели гнилое нутро сытых и респекта-

бельных личностей. Однако кризисные эпохи рожают совсем иные настроения. Хочется немного порядка и поменьше порока. Поскольку искусственная окружающая среда, в которой жил человек, в ходе глобализации подверглась сильнейшему удару, постольку предлагается искать формы инсталляции традиционных технологий в современное общество. Речь идет о спасении «родовых» качеств и характеристик человека: лицо, пол, семья, дом. Человеку массы, городскому индивидуалисту противопоставляется «родовой человек», который как у Руссо рисуется самыми розовыми красками. Но, во-первых, так конца и не ясно, в чем состоит родовая природа человека, об отчуждении от которой говорил еще Маркс. Можно говорить о кризисе идентичности, о бездомности, безродности современного человека, но нельзя забывать, что люди, жившие в рамках небольших объединений, культивировали свое отличие от других и, если верить данным антропологии и истории, постоянно враждовали между собой.

Человек и сообщества людей должны обладать сильным иммунитетом для самосохранения. Мифы, религии, табу традиционных обществ были коллективными представлениями локальных племен, а не идеологическим продуктом теоретиков. Имея удовлетворительные даваемые локальными мифологиями и религиями ответы на все случаи жизни, люди не искали универсальных оснований и воспринимали нравственные нормы как практическую истину или «правду», которая признавалась всеми как справедливость. Индивид не мыслил себя вне коллектива и был вплетен в плотную сеть взаимодействий. Постоянство потребностей определяло постоянство долженствований. При этом нужда, лишения и труд компенсировались чувством долга. Если посмотреть на себя глазами предков, то мы выйдем индивидуалистами и являемся предателями коллектива. Мы еще хотим, но уже не можем жить с другими. Национальное государство, а вместе с ним институты семьи и образования, сегодня переживают кризис. Но, выбирая кому служить, выбирая не только профессию, но и индивидуальный образ жизни, человек кроме «эстетики существования» должен иметь

набор универсальных правил, позволяющих ужиться друг с другом людям разной национальности, вероисповедования и эстетических пристрастий.

Изначально мегаполисы были «плавильными тиглями», в которых сгорали местные культуры приезжих, и, по крайней мере, их дети становились носителями универсальной городской культуры. Все это стало поводом для возникновения постмодернистских утопий мультикультурализма и плюрализма. К сожалению, сегодня мегаполисы трансформировались в своеобразные «лагеря беженцев», жители которых поселяются в изолированных пространствах, где правила поведения определяются кодами местной культуры. При этом отсутствуют каналы культурной коммуникации между сообществами.

Представление о человеке как автономном индивиде — следствие не столько индивидуалистической философии, сколько городской архитектуры, взявшей тренд на строительство жилищ для одиноких индивидов. При этом городские индивидуалисты, проживающие в одиночестве за железными дверями изолированных апартаментов, предаются мечтаньям об органической целостности традиционного общества. На практике политические дизайнеры пытаются конструировать сообщества в сфере развлечений или реализовать модель «сетевого единства», которое достигается уже не партиями или международными организациями, а индивидами, стихийно стремящимися к объединению на основе частных интересов. Поэтому философы и архитекторы должны продумывать новые модели социальных контейнеров, в которых возможно теплое межличностное общение.

Если раньше человек формировался в пространстве дома и полиса, и это как-то уравнивалось, то сегодня дом перестал быть «моей крепостью». При этом «капсуляция» нарастает. Современная квартира — это жильё одинокого человека в спальном районе. Мы не знаем даже соседей, если бы в соседней квартире проживал сам Иисус, то многие бы его не заметили. Общение становится телефонным и интернетным.

Если взять город в целом, то у архитекторов примерно такие задачи: строительство общественных мест, отдельных жилищ и экономных домов для рабочего люда. Но были архитекторы, устремленные в будущее. Они строили город по вертикали. Как будто увлеченные идеями Маркса, они строили жилища для людей, у которых отпала необходимость работать на земле, и они, подобно ангелам, жили над облаками. Архитекторы задумали новый Вавилон. Концепт башни опирался не на старую феодальную символику, а на новые веяния сохранения природы. Люди переселяются в искусственную среду обитания и перестают уничтожать естественную. Отрыв от власти земли символизирует освобождение от труда и преодоление отчуждения. Между базисом и надстройкой нет диалектики, остается простое соседство. Прощание с землей означает прощание с прежней трагической историей. Постисторические технологии работают не на земле, а в воздухе.

Пророком-визионером и аналитиком новой архитектуры считается Констант (Constant Anton Nieuwenhuis, 1920–2005), чей проект «Новый Вавилон» (1960–1970) имеет важнейшее историко-философское значение. Он маркирует отрыв от старых факторов истории — земли, труда, вещества. В этом проекте и зарождается постмодернизм, означающий конец эры материализма. Жители «Нового Вавилона» — номადы-экзистенциалисты, обитающие вне сферы отчуждения труда. Они поселяются в висячих садах, где предаются разнообразным причудам. При всем своем утопизме Констант был и аналитиком постмодерна. Он исходил из социальной утопии преодоления отчуждения труда и средством его считал переселение с земли в воздух. Но на самом деле это и является сегодня наиболее востребованным. «Новый Вавилон» замышлялся как колония художников-номадов, которые не готовили никаких революций. Они просто уходили в небо, где могли жить так, как хочется.

Хай-тек город современных утопистов это уже не продукт архитектуры. Люди будущего смогут жить не в городе и не в деревне, а в домах, расположенных не на улицах,

а в садах и зеленых зонах. Телеполис будущего может быть как в городе, так и на природе.

Наоборот, Вилем Флюссер видел в городах будущего скопище безродных и бездомных мигрантов и беженцев, гастарбайтеров и туристов.

Что же связывает автономных индивидов? Скорее всего, телевизор. По вечерам люди смотрят одни и те же программы. При этом оказывается, мобильный телефон и телевизор следят за нами, а про интернет и социальные сети рассказывают всякие ужасы.

Города изначально складывались не для удовлетворения человеческих потребностей. Жилища и города имели человекоразмерный характер, и только современные мегаполисы стали поводом пессимистичных предсказаний. Наиболее впечатляющей в этом отношении была архитектура Нью-Йорка. Даже по фотографиям видно, что это какой-то нечеловеческий город. Исторические сведения обнаружили, что проект города-решетки персонально вызвал протест, так как американцы видели идеальный город по римскому образцу, таков, например, Вашингтон. Но Мозес видел город глазами автомобилиста. Отсюда отсутствие украшений на бетонных фасадах, ими некому насладиться.

Наоборот, описания европейских столиц В. Беньямином раскрывает мегаполисы как места прогулок фланеров, покупателей, ищущих в товарах исполнения своих утонченных желаний. В пассажах, фантазировал философ-турист, происходит встреча товара и желания. Таким образом снимается отчуждение. Попробуем проверить это допущение на собственном опыте. Петербург — образцовая европейская столица империи, абсолютно нечеловеческая машина, искажающая людей и коверкающая судьбы тех, кто неспособен к ней приноровиться. Так Гоголь и Достоевский описали чиновничий Петербург. При советской власти он превратился в город «с областной судьбой» и, возможно, это оберегло его от переделки, которой подверглась Москва. Наоборот, он стал более человечным, в том смысле, что на предприятиях, на улицах, дома и во дворах люди вели себя сообразно общепринятым

человеческим нормам. Конечно, теперь эти ещё кое-где сохранившиеся уголки прежнего хозяйства и быта выглядят непрезентабельно («Ленинград 46» — не слишком хороший сериал привлекает деталями, тщательно подобранными вещами той нищей и вместе с тем трогательной эпохи). Тот, кто бедствовал, жил в коммунальных квартирах, стоял в очередях, а таких было большинство, вряд ли захотел бы вернуть прошлое. И всё же мы наблюдаем странную ностальгию по этому быту. Квартиры стали удобнее, но там не хватает человеческого тепла. Очереди почти исчезают, но супермаркет — это уже не то общественное пространство, где человек узнавал новости. Кафе и рестораны многочисленны, но они пусты, там нет того оживления, которое царило вокруг пивных ларьке, кофеен и рюмочных.

В исторически сложившихся городах можно выделить несколько слоев, отражающих периоды их развития: культурные памятники, промышленные предприятия, транснациональные центры со специфической архитектурой и образом жизни (финансовая и телекоммуникационная индустрия) наличие мигрантов, встреча разных культур, разные языки, разноликая толпа, разные манеры и одежда — все это усиливает культурную гетерогенность города. При этом вспыхивает неожиданная конфронтация между старыми и новыми жителями, между разными в культурном и имущественном положении слоями. Таким образом, в мегаполисах намечается процесс деурбанизации, если понимать под урбанизацией не просто скопление жителей страны в городах, а некий культурный процесс объединения.

Сама по себе демократизация не в силах возродить общественное пространство и продолжить культурные традиции города. Как оживить народное участие в формировании и восстановлении городской ткани? Ответ на этот вопрос следует связывать не только с будущим, когда строительные технологии станут более гибкими, но и с прошлым, когда место обитания человека удовлетворяло потребностям выживания. Попытки снятия конфликтов в основном строятся на концепции диалога и идей толерантности. На самом деле

решение этой проблемы можно понимать и как архитектурную задачу. Город должен формировать не только индивидуальное, но и коллективное тело. Раньше государство не жалело денег на строительство великолепных общественных зданий. Сегодня архитекторы проектируют жилые кварталы, дома, квартиры, в которых проживают автономные индивиды. Культурные зоны строятся на средства небескорыстных спонсоров. Отсюда культурный объект строится или реставрируется с расчетом на извлечение прибыли, что меняет его суть.

Также нужно обратить внимание на влияние новых технологий. Техника не ограничивается удовлетворением потребности человека в создании искусственной среды, которая эволюционировала от пещеры и хижины до дома. Она переформулировала само представление о «месте», в котором прививались солидарность и прочие моральные и социальные добродетели людей. Город превращается в конгломерат антропогенных контейнеров, на время собирающих атомизированных индивидов, желающих предстать на сцене жизни и развлечься.

Многочисленные аргументы убедительно свидетельствуют — город мёртв. Мало того что он заселен городскими индивидуалистами, пребывающими в одиночестве в своих апартаментах, он заполнен чужими, которые не знают, и не желают знать о культуре того города, в который их забросила жизнь. Но так ли это? Верно ли мы мыслим спасение человека через восстановление общественных пространств? Нет ли каких-то новых форм подлинно человеческого существования?

Если раньше не только дела, но и мысли людей были «коллективными представлениями», то сегодня человек идентифицируется как автономный индивид, что на практике приводит к росту эгоизма и разобщенности. Вместе с тем это следствие не столько индивидуалистической философии, сколько городской архитектуры, принявшей тренд на строительство жилищ для одиноких индивидов. При этом городские индивидуалисты, проживающие в одиночестве

за железными дверями изолированных апартаментов, предаются мечтаниям об органических целостностях прежнего типа. Социальные дизайнеры пытаются конструировать сообщества в сфере развлечений или реализовать модель «сетевого единства», которое достигается уже не партиями или международными организациями, а индивидами, стихийно стремящимися к объединению в таких социальных контейнерах, в которых возможно теплое межличностное общение.

Не отрицая современных акций — возрождение традиционных и новых зрелищ, разного рода фестивалей, а также попыток восстановить почетное гражданство, как символ человеческого величия города, следует продумать и новые культурные формы единства людей. Прошлое наследие ориентирует на восстановление детских и спортивных площадок, клубов и дискотек, а также мест общения взрослых вроде павильонов для игры в шахматы. Не отказываясь от этих неплохо зарекомендовавших себя в прошлом форм коллективности, следует продумать иные возможности.

Первое, что приходит в голову — это интернет. Какова его роль в формировании новых способов общения? Телекоммуникация на самом деле имеет долгую историю. Она начинается с переписки, затем получает новое рождение с изобретением книгопечатания. Появляются газеты и журналы, наконец, — телеграф, телефон, радио, телевидение и интернет. Обычно в этом видят прогресс свободы. Однако сравнение читательской публики с телевизионной аудиторией обнаруживает их как достоинства, так и недостатки. То же самое интернет-сообщества вовсе не так свободны и открыты, как это иногда представляют. Социальные сети по-своему замкнуты и разделяют людей на не общающиеся сообщества. Например, любители тюльпанов и мотоциклов ИЖ-49 вряд ли поймут друг друга. Таким образом, вряд ли можно говорить о единстве общества на основе развития интернета. Настоящая опасность в том, что там отсутствуют достаточно прочные авторитеты и нормы. Конечно, и раньше были модные романы, однако между читателями и автором

были критики, которые притормаживали произвол автора. Сегодня даже в публичном искусстве мы не ограждены от авторов страдающих разного рода комплексами и фобиями. Интернет в этом отношении кажется царством анархии, где любой может высказывать любые желания и увлекать за собой впечатлительных читателей, зрителей или слушателей. Но это только кажется, что там нет никаких правил. На самом деле социальные сети подчинены законам рынка и, хуже того, являются орудием информационных войн.

Сегодня горожане настолько не переносят другого, что не здороваются даже с соседями и предпочитают общественному транспорту капсулы своих авто.

Горючим веществом развития современной технологии и экономики является строительство общества как гигантского «диснейлэнда». Свободное время тратится не на производительный труд, а на соревнование по части разного рода забав и развлечений. Но вряд ли это может служить аргументом в пользу освобождения. Большинство следует установленному образцу, довольствуясь тем, что предоставляет индустрия наслаждений. Отсюда пристальное внимание философии должно быть обращено на сферу досуга и развлечений. Именно в этой сфере необходимы как смелые проекты, так и крупные средства для их реализации, ибо забота о подрастающем поколении является важнейшим фактором развития современных обществ.

ЧАСТЬ ОДИННАДЦАТАЯ

АНАЛИТИКА МУЗЕЯ

Как музей воздействует на человека? Вещи сами по себе ничего не говорят. Поэтому основная нагрузка ложится на экскурсовода, который, собственно, и раскрывает зрителю смысл вещей или артефактов, собранных в музее. Нельзя судить о прошлом только на основании фактов. Нужно понимать и учитывать намерения людей, которые делают историю. Ядром исторической памяти являются ценности. Это не значит, что факты не нужны. Напротив, их сбор, обсуждение, оценка — ядро памяти. Музей — это не хранилище старых вещей, а активный центр производства исторической памяти.

Глава первая

Музей как культурный капитал общества

Если оставить в стороне античные и средневековые хранилища разного рода редкостей и сокровищ, то расцвет классического музея связан с формированием национальных государств Нового времени, т. е. с монархиями, которые строились по имперскому образцу. Именно тогда возникают университеты, академии, библиотеки, театры и музеи. При дворе были не только художники, музыканты, писатели, историки, но и хранители книг и разных коллекций. Постепенно они институализируются в государственные академии, консерватории, библиотеки, музеи, художественные

галереи, становятся атрибутами национального государства и, соответственно, размещаются в величественных зданиях, символизирующих могущество власти. Можно сказать, что все эти учреждения являются частью процесса секуляризации и в какой-то степени сначала дополняют, а потом постепенно вытесняют религиозные учреждения. Как суверен является заместителем бога, так и перечисленные институты становятся своеобразными храмами науки, искусства, культуры. В эпоху Просвещения это становится совершенно очевидным. Победившие революционеры возводят музеи и храмы искусства вместо кафедральных соборов. Так было во Франции и так повторилось у нас. Можно с восторгом рассказать о тех планах и проектах, не все из которых были воплощены, но главное то, что на место разрушенных или просто брошенных сакральных пространств, приходили новые. Даже большевики начали с возведения памятников, а потом уже взялись за просвещение.

Посмотрим на музей глазами ученого и политика времен старого порядка. Миссия классического музея соединяла истину и власть. Отсюда трогательная забота государства не только о музеях, но и в библиотеках, театрах и прочих «учреждениях культуры». Фактически они заменили храмы и функционировали как общественные коллекторы, обеспечивающие единство общества. После французской революции взамен храма пришлось вырабатывать новые ритуалы сборки нации в единое целое на основе величественных шествий и гипнотических речей. Так достигался синтез организации и психотехники. Для выполнения этой социальной задачи использовались наука и просвещение. Ученый экскурсовод, указывая на экспонаты прошлого, произносил длинные речи, раскрывающие истинный смысл показываемого. Боюсь, что современные посетители музеев и выставочных залов смотрят на картины и экспонаты глазами телезрителя. Они уже не слушают или воспринимают комментарии экскурсовода. А задача работника классического музея состояла в том, чтобы за пестрым разнообразием экспонатов увидеть и показать посетителям истину

и мораль. Но сегодня их соединяет не истина и мораль, а масс-медиа.

В эпоху модерна искусство социального синтеза достигло наивысшего расцвета. Единодушие и энтузиазм стали продуктом специальной организации. Мощный культурно-политический эффект достигался не рефлексией, а искусством. Модерн на дифференциацию общества отвечал усилением роли центра. Марсово поле в Париже, театр в Байрете, Красная площадь в Москве, спортивный стадион в Берлине — все это архитектурное выражение сопротивления децентрации.

Сегодняшняя «конверсия» прежних культурных учреждений сопровождается созданием новых общественных пространств в основном развлекательного характера. Лучше это видно на примере библиотек, так как музеи привлекают туристов, количество которых не уменьшилось, как число читателей, а, напротив, увеличилось. Но за их видимым благополучием скрывается серьёзная деформация. Музей становится центром развлечения и утрачивает прежние функции. Собственно, то же происходит и с библиотеками, они сохраняются как пространства досуга.

Кризис классического музея бросает вызов работникам культуры и теоретикам. В чём, собственно, состоит предназначение музея, какие функции он должен выполнять? И главное, что приходит на смену, во что может и должен превратиться музей, какую роль он будет играть в очеловечивании человека? Ведь именно это является главным для любого культурного учреждения. Музей как имперское дело был предназначен для воспитания государственных добродетелей людей. Стремясь избавиться от прошлой идеологии, современные теоретики интерпретируют музей как институт хранения культурной памяти⁵⁰¹. Наподобие нормального генома биологов-генетиков, которым они мечтают снабдить тех, кто подвергается опасности генетического заболевания, музей хранит гены культуры, единицы культурной памяти,

⁵⁰¹ Калугина Т. П. Художественный музей как феномен культуры. СПб.: Петрополис, 2001. 224 с.

своеобразные «мемы» (от memoria), передача которых способствует сохранению человека, оберегает его от вырождения. Говоря привычным языком, речь идет о передаче традиции, как формы социокультурного наследования. Это не ограничивается моральными, наставлениями, книгами и лекциями, а предполагает воспитание определенного типа ментальности и даже телесности. В таком случае в обсуждение того, как музей формирует и воспитывает человека, приходится вовлекать не только содержание лекций экскурсоводов, но и сами выставленные предметы, которые не являются обычными знаками, подобными словам, которые отсылают к значениям. Конечно, зритель не всегда понимает смысл даже картин или фресок, не говоря о сакральных предметах, и поэтому нуждается в пояснениях. Но картины и предметы старины имеют некую собственную магию, прямо воздействующую на зрителя.

Империи рушатся, но память о них живёт. Часто это вызывает опасения и критику. Европейскую цивилизацию обвиняют в экспансии, считают её истоком империализма и колониализма. Поэтому предлагают искать корни культуры не в Афинах и Риме, а, например, в саваннах Африки или в лесах Бразилии. Однако отказ от греко-римской культуры чреват утратой ценного наследия. Музеи возникли в новой Европе как возрождение античной культуры в богатых итальянских городах. К произведениям искусства добавляли другие предметы. Так воспроизводилась связь времен, необходимая для конструирования идентичности. Города и музеи, а также библиотеки, театры, стадионы были учреждены ещё в греко-римской культуре и с тех пор стали важной частью европейской традиции.

В коллекционировании старых вещей есть нечто, что нарушает законы современной экономики, согласно которой, чем старше вещь, тем меньше её ценность. Предметы коллекционирования, наоборот, имеют тем большую ценность, чем они старше, чем больше у нее было владельцев. Можно вспомнить о такой форме обмена, которая в антропологии называется даром. Ценность подарка определялась значи-

мостью дарящего, который передавал с подарком и частицу самого себя. В результате символического обмена ценность вещи возрастала. Не похоже ли это на современную финансовую пирамиду? Думается, нет, пирамида рухнет, а коллекция всегда растет в цене.

Сегодня, в обществе знаний культурная память оказывается символическим и политическим капиталом. Музей получил два стимула развития. Первый связан с культурным ренессансом, с невиданным развитием туризма. Второй, с превращением знания и артефактов истории в товар. Культурные объекты строятся или реставрируются с расчетом на извлечение прибыли, что меняет их суть. Количество культурных пространств постоянно увеличивается. Например, бывшие фабрики становятся центрами развлечений. В подвалах располагаются экспериментальные театры и арт-галереи. Но что это за культура? Посетители приходят не познавать и учиться, а развлекаться. В результате коммерциализации культуры музеи вынуждены оказывать услуги под названием «зрелища», и это в корне меняет подготовку музейных работников. Но при этом нельзя забывать, что арт-менеджеры должны уметь воспроизводить ауру прошлого, чтобы состоялась встреча с историей.

Какое-то время назад архивам, библиотекам и музеям грозила участь заброшенных кладбищ. По мнению М. Маклюэна, музей — это коллекция, не пригодная к взаимодействию. А. Моль писал, что фонды библиотек и музеев на 95% бесплодны⁵⁰². Археологами раскопано и собрано столько артефактов, что их уже невозможно обработать. Такие оценки являются оборотной стороной понимания музея как некой «базы данных». А. А. Зиновьев называл информацию экологическим загрязнением интеллектуального пространства⁵⁰³. Мы захламляем мир информацией, которая быстро стареет.

⁵⁰² Моль А. Социодинамика культуры. М.: Издательство ЛКИ, 2008. С. 125.

⁵⁰³ Зиновьев А. А. Логическая социология. М.: Астрель, 2008. С. 71.

Постписьменная культура удешевляет её хранение, но не решает проблему переработки и использования. Можно сказать, что когда-нибудь, кто-нибудь ею воспользуется, но известно, что иногда легче создать новое, чем отыскать старое. Можно согласиться с этими оценками относительно хранилищ быстро устаревающей информации, но не собраний культурных ценностей, в число которых, кстати, входят не только инкунабулы и первопечатные книги, но и разного рода рукописные документы знаменитых людей, не обязательно живших в далёком прошлом и причисленных к классикам. Например, письма или даже автографы разного рода звезд. Даже если вещи превращены в экспонаты, обработаны, рассортированы, доступны и быстро могут быть найдены с помощью цифровых технологий и совершенных поисковых программ, это не решает проблему их освоения. Документ, исторический, культурный артефакт должен быть воспринят человеком. Его мало выставить для обозрения и завлечь публику. Предметы старины должны передавать не информацию, а традицию. Во Всемирном докладе ЮНЕСКО отмечалась необходимость перехода к обществу знаний, что означает дополнение информационных технологий социальными, культурными, этическими и политическими параметрами⁵⁰⁴.

Как можно вернуть музею прежнюю функцию передачи культурной памяти? Музейные работники создают выставки и экспозиции, а государство строит дорогостоящие «Исторические парки», целью которых является не просто выставка новых экспонатов, а воссоздание духа прошлой эпохи. Предметы группируются так, чтобы получилась окружающая среда, в которую можно погрузиться. Кроме речей экскурсовода, разъясняющего символику предмета, на посетителей оказывает воздействие обстановка. Таким образом, медиумом культурной памяти оказываются не только слова, раскрывающие значение экспонатов, но вид, форма, аура предметов старины. Мимесис уступает место перформансу. В этой связи

⁵⁰⁴ К обществам знания: Всемирный доклад ЮНЕСКО. Париж, 2005.

возникает задача философско-культурологического анализа музеев как носителей исторической памяти.

Человек отличается от животного не тем, что строит жилище, а тем, что воздвигает общественные памятники. Именно они являются символами духа, организуют поведение людей. Архитектура выражается в станковой живописи (академизм), в костюме, наконец, в таком человеческом лице, которое стало выражением должности (лица судей, военных, рабочих). Наиболее властными являются статичные памятники, общественные (имперские) здания, внушающие восхищение и изумление, призывающие к порядку, символизирующие незыблемость государства. Таков Рим. Батай говорил об архитектурной каторге, т. е. для него архитектура была формой принуждения. Памятники — это своеобразные плотины против спонтанного поведения, они заставляют молчать⁵⁰⁵. Архитектура и музыка — это не язык в традиционном его понимании. Хотя теоретики и критики пытаются наделить смыслом картины, здания. Памятники, музыкальные произведения и кинофильмы, их воздействие на поведение человека осуществляется принципиально иначе, чем в вербальном общении. Речи и книги являются носителями истины, информации, смысла. Люди могут спорить, но достигают согласия в этих вопросах. Такова книжная культура. Архитектура, кино, живопись, музыка, реклама воздействуют на телесность, они формируют то, что называют габитусом, включающим систему привычек, образ жизни. Философия и филология сегодня переживают кризис. Из него мы можем выбраться, если поймем «логику» и «грамматику» новых медиумов. В мире звуков и образов, в искусственно организованном пространстве, в общественных и частных сферах нашего бытия все происходит не как попало, во всем этом есть свой порядок, раскрытием которого мы и должны заниматься. Это важно прежде всего для социальных дизайнеров, занимающихся строительством

⁵⁰⁵ Предельный Батай / Отв. ред. Д. Ю. Дорофеев. СПб.: СПбГУ, 2006. С. 79

контейнеров для скоплений масс, таких как супермаркеты, стадионы, центры развлечений.

Музеи возникли в новой Европе как возрождение античной культуры в богатых итальянских городах. К древним артефактам добавляли предметы, сохранившиеся от своей истории. Так воспроизводилась связь времен, необходимая для конструирования идентичности. Сегодня, в обществе знаний культурная память оказывается символическим и политическим капиталом. Музей получил два стимула. Первый связан с культурным ренессансом, с невиданным развитием туризма. Второй, с превращением знания и артефактов истории в товар. Важно помнить, что это не просто находки археологов или культурные произведения, созданные нашими предками, но и особым образом представленные продукты. Отсюда музейные работники уже не просто хранители культурных ценностей, но и их производители. Важно, чтобы в сутолоке презентаций не исчезла высокая культура.

Если раньше не только дела, но и мысли людей были «коллективными представлениями», то сегодня человек позиционируется как автономный индивид, что на практике приводит к росту эгоизма и разобщенности. Вместе с тем это следствие не столько индивидуалистической философии, сколько городской архитектуры, взявшей тренд на строительство малогабаритных квартир-студий. При этом городские индивидуалисты, проживающие в одиночестве за железными дверями изолированных апартаментов, предаются мечтаниям об органической целостности традиционного общества. Социальные дизайнеры пытаются конструировать сообщества в сфере развлечений или реализовать модель « сетевого единства », которое достигается уже не партиями или международными организациями, а индивидами, стихийно стремящимися к объединению на основе частных интересов. На эту потребность в человеческом общении и должны отвечать как философия, так и архитектура. Философам нужно разрабатывать не только отрицательные, но положительные экзистенциалы, а архитекторам продумывать новые модели контейнеров, в которых возможно теплое межличностное общение.

В эпоху разложения коллективных ценностей, растет интерес к собственной памяти, как способу обретения личной идентичности. Истории частной жизни закрывают трещины разорванной коллективной памяти. Человек становится собственным историком. Благодаря сайтам и форумам люди могут оставить в памяти потомков воспоминания о пережитых событиях. Этот вид документалистики открывает перед будущими историками новые возможности и новые проблемы. Вопреки мнению критиков, призывающих теоретиков быть поближе к реальности, для творческих людей жить — это значит, прежде всего, искать ответы на вопросы жизни.

Несомненно, между автором и героем рецензируемой книги существует гётевское «избирательное сходство». Оба не только поглощены наукой, но и саму науку понимают как способ человеческого существования, а не как форму отчуждения. В цифровую эпоху наследие гуманитарно ориентированных библиографов представляется особо ценным. Кто сегодня определяет политику памяти, если старые машины цензуры, селекции, комментирования и интерпретации отброшены? Что приходит им на смену, пока никто сказать не в состоянии. Электронная документалистика провозглашена «прорывным направлением». Не отрицая ее позитивных сторон, следует помнить и о проблемах. Документы, книги и другие артефакты культуры — это не просто предметы с бирками и надписями. Во-первых, они должны быть систематизированы, а во-вторых, осмыслены и поняты. Цифровые двойники должны сохранять культурную ауру, знатоком и хранителем которой является только хорошо образованный человек.

ГЛАВА ВТОРАЯ

ПЕТЕРБУРГ КАК КУЛЬТУРНЫЙ И ПОЛИТИЧЕСКИЙ ПАМЯТНИК

Что такое городская культура и что с нею происходит, как она трансформировалась, видно на примере Петербурга. Его стали называть культурной столицей именно тогда, когда феномен городской культуры стал анахронизмом. Во-первых,

в городе появилось множество зон со своими субкультурами; во-вторых, увеличились потоки мигрантов, которых город уже не «переваривает»; в-третьих, процесс модернизации не использует, а разрушает, как показывает судьба «Сайгона», потенциал сложившейся городской культуры.

Петербург является хорошим примером противостояния исторического и вечного. С одной стороны, он является одной из впечатляющих попыток строительства «умышленного» города, возведенного вопреки природе на зыбкой почве. С другой стороны, он населен не ангелами, а людьми, которые его расширяют, достраивают и даже перестраивают. Техника строительства и реставрации развиваются параллельно. Новые строительные материалы оказываются все более прочными, но многие еще крепкие здания сносятся, чтобы уступить место новым. Таким образом, грезы о вечном городе отвергаются в текучке строительных будней. Хотя и открываются новые возможности сохранения старых зданий, но проблема, как оградить от разрушения множество городов, еще имеющих древний облик, окончательно не разрешима.

Скорее всего, попытка построить вечный город на земле вряд ли будет успешной. Чтобы начать строить, необходимо создать условия для рабочих. Особенно у нас в России существует множество поселков и городов, задуманных как временное жилье и оставшихся таковыми навсегда. Кроме того, в идеальном городе должны жить люди, поэтому там должны быть жилье, магазины, места работы и отдыха. Люди меняются в соответствии с технологическими новшествами, возникают потребности, которые подлежат удовлетворению, складываются новые привычки и трансформируется образ жизни. Образ города в фильмах типа «Терминатора» как раз и обнаруживает, что современный мегаполис находится в состоянии вечного изменения. В нем постоянно что-то разрушается и возводится. Ленинградцы жили в состоянии перманентного ремонта, в петербуржцы — санации, то есть разрушения старых зданий и строительства на их месте новых.

Было бы правильнее стремиться к симбиозу временного и вечного в пространстве города. Центр Петербурга — это

прежде всего город-памятник — то, что можно назвать вечным. Это великолепная модель вечного города, сравнимого с Римом. В нем есть имперская символика и пространства для народа. Нет агоры, зато есть Невский проспект, с его магазинами и кофейнями, есть площади, стадионы, театры, библиотеки, музеи, скверы и парки, долгое время выполнявшие функцию сборки того, что называли народом. Превращение Петербурга в город для туристов заставляет переосмыслить цивилизационную роль традиционных культурных пространств.

Города изначально атопичны или утопичны. Они представляют собой искусственные среды обитания. Но сегодня происходит окончательное разделение физических и социальных пространств. Новые медиа создают свои символические пространства. Сегодня мы фактически живем не в реальном, а в медийном «Доме-2». То, что происходит на экране, захватывает людей сильнее, чем реальность. Отсюда пустота общественных пространств. На поверхности жизнь кипит, люди едут в транспорте, тесно прижатые друг к другу; не только супермаркеты, но и музеи, выставочные залы, увеселительные заведения полны людей. Однако это не та публика, что была раньше. Перед нами толпа, где каждый одиноко бродит с собственной целью, не обращая внимания на других.

Эти изменения касаются и города-музея. Посмотрим на него глазами ученого и политика времен старого порядка. Миссия классического музея соединяла истину и власть. Отсюда трогательная забота государства не только о музеях, но и библиотеках, театрах и прочих учреждениях культуры. Фактически они заменили храмы и функционировали как общественные коллекторы, обеспечивающие единство общества. Для выполнения этой социальной задачи использовались наука и просвещение. Ученый, проводивший экскурсии, произносил длинные речи, пытаясь раскрыть истинный смысл того или иного экспоната. Боюсь, что современные посетители музеев и выставочных залов смотрят на картины и экспонаты глазами телезрителя. Они уже не слушают экскурсоводов или не воспринимают их комментарии. Задача работников клас-

сических музеев — помочь посетителям увидеть за пестрым разнообразием экспонатов истину и мораль. Но сегодня люди хотят не познавать и учиться, не исследовать и открывать, а развлекаться. Музей стал формой зрелища, и это следует учитывать при подготовке музейных работников.

Исторически возникший город не может стать вечным, горожане не способны воспринимать городскую среду как воплощения утопии. Утопия предполагает, что идеальный город уже создан и где-то существует. Его можно только искать. Город утопии открывается туристу, целью которого, собственно, и является поиск вечного города. Туризм превращает временного, подготовительного в монументальное.

Утопия перестает быть тотальной в силу того, что возникает трещина между монументальным и прошлым. Практически город разделяется на две части: одна — вневременная, монументальная; другая — преходящая, историческая. Монумент находится в городе, и его не меняют катастрофы, хотя пространство святыни не отделено от других пространств города никакими стенами. Отличие монумента от не монумента, например, Исаакиевского собора от Ладужского вокзала, не в том, что они расположены в разных местах, а в том, что они в разных временных измерениях. Время существования вокзала более или менее известно, можно легко узнать, когда и кем он построен и какие изменения он претерпел с тех пор. Исаакиевский же собор верующий рассматривает как монумент, над которым история не властна и который не зависит от мировоззрения его создателей. Собор является монументом потому, что принадлежит эпохе, которая не является нашей. К ней мы уже не имеем доступа, даже если посетим собор.

Городские строения монументализируются в своем историческом меняющемся бытии только потому, что время их возникновения недоступно для посетителя. Даже если здание построено сравнительно недавно, все равно время его создания относится к другой эпохе, и потому оно кажется древним. Наиболее ярко это проявляется при посещении экзотических для европейца стран, таких как Индия или Китай: для европейца не имеет значения, построены сооружения

два тысячелетия, двести или двадцать лет назад. Все они для него — монументы вечной Индии или великого Китая, которые остаются неизменными. Они таковы только потому, что существуют в другом измерении, нежели то, в котором протекает наша собственная история. Возможно, и китайцы рассматривают Европу как будущее самих себя. Турист стоит перед памятником, как когда-то Наполеон у пирамид, и думает: жизнь проходит, а они вечны. Поэтому туристы не восприимчивы к рассказам экскурсоводов о реконструкции зданий, ибо эти рассказы не гармонируют с установкой на монументальность — туристы приехали в музей, где хранится вечное. Да и экскурсоводы обычно описывают реконструкцию как восстановление подлинного облика здания. Весьма интригуют рассказы именно о том, как исправлялись модернизированные здания. Но вообще-то турист скучает от таких рассказов, ведь он приехал из времени в вечность и не желает слушать об истории. Он, конечно, покупает буклеты и книги, но говорит себе: «Я прочитаю их позже» и не делает этого, чтобы не стереть впечатление от встречи с вечным.

Поскольку турист ожидает встречи с монументами, этими знаками вечности, историческая литература, описывающая их сложные трансформации, его разочаровывает. Совсем другое дело — фото на фоне памятников. Их он многократно и с удовольствием рассматривает сам, показывает друзьям. Это документы, свидетельствующие о существовании вечного и тем самым — собственного бессмертия. Если я сфотографировался на фоне египетской пирамиды или руин афинского Акрополя, то тем самым я обессмертил себя. Это сильно похоже на иконопись Средневековья, где святые изображались на фоне небесного Божьего града. Сохраняя руины прошлого, мы приобщаемся к вечному. И особая грусть овладевает нами в том случае, когда мы по делам возвращаемся в город, в котором когда-то побывали в качестве туристов. Эта печаль возникает из-за того, что разрушается утопия.

Экспансия международного туризма проявляется как монументализация того, что не является монументальным. Туристические центры имеют отели, бары, дискотеки, пля-

жи, бассейны. Египет, Турция, Таиланд, Израиль становятся похожи друг на друга, везде одно и то же. Так туризм уничтожает самое себя. Как идея он ориентирован на вечное, а как практика — развивает обыденное. Места, откуда едут туристы, сами притягивают туристов. Люди путешествуют во всех направлениях. Не только жители метрополии музеефицируют провинцию, но и она превращает метрополию в монумент. То же можно сказать и о неевропейцах, которые наводняют Европу не только как гастарбайтеры, но и как туристы.

Эта гомогенизация пространства существенно меняет соотношение музея и туризма. Не только мы превращаем чужое в монумент, но и чужие из нас тоже делают музей. Мы задаемся вопросом о том, какую ценность для туризма мы представляем, и воспринимаем Петербург как город-музей. Раньше, наоборот, зрителями были горожане, а объектами внимания — приезжие. Можно привести в качестве примера воспоминания европейцев о путешествии в допетровскую Московию.

В «Письмах русского путешественника» Карамзина Россия представлена как наблюдатель-натуралист, описывающий экзотические формы жизни европейцев без какого-либо «низкопоклонства». Европа монументализируется как объект культурного освоения, и путешествие туда выступает формой воспитания молодого поколения. Самомонументализация времен эпохи Просвещения состояла в праве видеть, а не быть осматриваемым, быть субъектом, а не объектом наблюдения. Если раньше ограничивали путешественников, то теперь и в Кремль водят экскурсии. Туристы посещают храмы, участвуют в языческих праздниках. Для утешения шаманов, которые стали зарабатывать на туризме, можно сказать, что европейские города тоже становятся музеями. Различие монументального и немонументального перестало быть четким, контролируемым. Мы перестали определять свою культурную идентичность и смотрим на себя глазами международного туриста. Самооценка с точки зрения ценности для туризма означает отказ от универсализма. Музей Просвещения выставлял чужое, экзотическое для обозрения

и освоения. Наоборот, сегодня выставляют свое, будем откровенны — продают себя туристам как объект созерцания. Старые города стараются превратить себя в цель туризма. В эту игру можно играть тем, кто сам много и часто ездит. Для нас превратить город в музей — это значит обречь его жителей на обслуживание туристов. К сожалению, превращение Петербурга в город для них лишило людей привычных мест общения. Правда, в этом не всегда виноваты туристы. Современный мегаполис, населенный мобильными индивидами, становится детерриторизованным.

Петербург всегда был мультикультурным городом. Однако культуры не были закрытыми и пришельцы не только становились петербуржцами, т. е. усваивали коды и нормы поведения, принятые в городе, но и вносили свой вклад в общий процесс городской цивилизации. Сейчас совсем не то. Образуются микророселения, своеобразные гетто, где правит своя культура, и где нет надобности в чужой. Все это дает повод говорить о том, что «город мертв» и его ждет судьба, предсказываемая американским кино.

По мере расширения туризма увеличивается скорость монументализации. Отсюда наше время можно назвать взрывом вечности, эпохой музея, точнее музеефикации городов. Музеефицируются не только памятники, но любые другие места, где мы ощутили порыв воодушевления. Мы снимаем эти мгновения на фото, посылаем их друзьям, размещаем на сайтах, посылаем на конкурс и таким образом тоже музеефицируем. Сакрализации города горожанами является столь же старой, как и сами города. Еще древние римляне протестовали против попыток перестройки «вечного города», Но о чем, собственно, жалеют люди. Скорее всего, о собственной жизни, которую они хотят увековечить. Понятно, что монументальное возникает из банального, музейное — из повседневного. Все зависит от позиции: что является для горожанина банальным и повседневным, то для приезжего становится монументальным. У монументального и повседневного нет никакой собственной субстанции, их различие задается правилами игры в горожанина и туриста. Турист

все рассматривает с точки зрения вечного, а горожанин — временного.

Культурная идентичность стала продуктом туризма. Если раньше она ограждала от влияния чужих, то сегодня стала формой самозеификации. Люди и страны стараются превратить себя в цель туризма. В эту игру можно играть тем, кто много и часто ездит и способен к ремзеефикации. Для остальных превратить город в музей — это значит обречь одну часть его жителей на обслуживание туристов, а другую — на работу за рубежом в качестве гастарбайтеров. И все-таки нельзя считать туризм исключительно порождением капитализма. Напротив, стремление к дальнему, неизведанному, необычному имеет экзистенциально-антропологическое измерение. Оно формируется в эпоху оседлости (именно привычная обстановка дома и освоенного ландшафта вызывает желание встречи с непривычным), и как таковое не зависит от эволюции социума.

ГЛАВА ТРЕТЬЯ

ФОТОГРАФИИ КАК ОБРАЗНЫЕ ДВОЙНИКИ

В родительском доме каждого человека есть семейный альбом или коробка с фотографиями родственников. Некоторые до сих пор носят в бумажнике фотографии самых близких людей, а влюбленные иногда целуют портреты любимых. Как это возможно? Гуманитарий может «вынести за скобки» вопрос о технических (оптических, физических, химических) средствах копирования и сосредоточиться на восприятии изображения. Но, наверное, стоит уделить внимание «механике» отображения, сравнить глаз, зеркало, фотокамеру, цифровые устройства. Тогда будет более понятна разница восприятия изображений. Наверное, наиболее простым способом копирования является зеркало. Оно играет важную роль в конструировании образа Я и остается надёжным способом самоидентификации и самоконтроля. Перед зеркалом человек моделирует свой образ на сцене публичной жизни.

Фотокамера, по сути, использует и повторяет возможность зеркального отображения, но в результате использования фотопленки и фотобумаги, а также увеличения, ретуширования и фиксации фотография отличается от зеркального отражения, которое сиюминутно, тем, что она, можно сказать, существует в вечности. Тех, кто смотрит на нас со старых фотографий, уже нет, но на бумаге мы видим людей, читаем их лица, как бы открываем коридор времени и окунаемся в давно ушедшее прошлое. Так изображение превращается в символ и, наверное, лучше всего это демонстрирует икона, которая доносит до человека кроме образа ещё и энергетику оригинала.

По Платону, художественный образ — это симулякр, некое «привидение», оно похоже на оригинал, но не является живым, это обманка. В. Беньямин в «Краткой истории фотографии» негативно расценил репродукцию, позволяющую копировать произведение искусства, восприятие которого определяется культурным контекстом, которое он называл «аурой»⁵⁰⁶. Но чем и насколько определяется отличие высококачественных цветных фотографий от художественных полотен. Почему при восприятии произведения искусства есть аура, а при разглядывании фотографий она отсутствует? Еще можно согласиться, что фотография, так сказать, беднее, например, скульптуры, архитектурного или природного объекта. Но хорошая фотография не уступает оригиналу, она точнее копии. Кроме того, современные технологии позволяют воспроизводить объекты в трех измерениях. На заре фотографии люди охотно покупали фотокопии шедевров изобразительного искусства и рассматривали их с таким же удовольствием, как и оригиналы. Конечно, коллекционеры, исследователи и критики предпочитали оригиналы, но причиной тому была, если и аура, то не такая, как ее описывал Беньямин. Мотивы их интереса прагматичны. Культурные

⁵⁰⁶ Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости. Избранные эссе / Под ред. Ю. А. Здравового. М.: Медиум, 1996. С. 66–91.

ассоциации, лежащие в основе ауры, зависят не столько от картины, сколько от образования.

Современная американская исследовательница Сонтаг написала книжку по философии фотографии, которая сразу стала бестселлером⁵⁰⁷. Поскольку в юности она жила и училась в Германии, то сохранила философский подход к анализу фотографии. Вместе с тем чувствуется влияние как критической теории, так и французского постмодернизма. Первое выражается в раскрытии сложной природы фотографии и понимании главенствующей роли фотографа. Именно установки его взгляда, его настроение и отношение к событию определяют выбор объекта, ракурс съемки и технические приемы обработки фотографии. Второе проявляется в трактовке фотографии как формы власти визуального дискурса над реальными событиями.

Что происходит с фотографиями в библиотеках, архивах и музеях? Было бы легкомысленно рассматривать эти учреждения как большие ящики для хранения документов. Уже древние собрания и книгохранилища такие, как Александрийская библиотека, были по-своему организованы. Самое простое — расставить экспонаты по годам или по алфавиту. Можно вместе с Борхесом посмеяться над китайской энциклопедией, но при внимательном исследовании обнаруживается, что она выражала общее для своей эпохи восприятие мирового порядка. Точно так же не только мифы, но и разного рода «справочники», сохранившиеся у народов, ведущих традиционный образ жизни, соответствуют порядкам обменов человеческого, социального и природного миров. Современные учреждения для хранения исторических документов тоже нагружены разного рода политическими и моральными установками, определяющими не только организацию, но допуск к архивам. Имеющиеся в них сведения используются для решения политических, юридических, семейных конфликтов.

⁵⁰⁷ Сонтаг С. О фотографии / Пер. с англ. В. Гольшева. М.: Ад Маргинем Пресс, 2013. 182 с.

Мы бережем архивы, ценим раритеты, используем документы. И если говорить о культурном наследии, то в него входит всё, что сохранилось из прошлого. Организуются археологические экспедиции, и всякая новая находка вызывает сенсацию. Археологами раскопано столько останков прошлого, что работы по их расшифровке хватит на долгие годы. Огромная армия исследователей трудится над тем, чтобы вписать документы прошлого в настоящее. Это помимо их поисков еще интерпретация.

Первые историки занимались жизнеописаниями великих исторических личностей, современные — реконструкцией повседневной жизни простых людей и вещей. Они проделали большую кропотливую работу, так как об этом не осталось ни величественных памятников, ни упоминаний, летописцев и историков. Тут то и пригодились архивы, где помимо официальных документов хранились письма людей, оставивших след в истории. Известно, что библиотеки, музеи и архивы ломаются от книг и документов, но большинство из них не востребованы. Сегодня, благодаря интернету, каждый человек может документировать каждую минуту своей жизни в заметках и в фотографиях. В будущем появится возможность оставлять после себя не только фотографии и тексты, но и ощущения, переживания, впечатления вплоть до запахов. В результате возникает то, что называют цифровым двойником человека, который будет существовать и после смерти оригинала. Отсюда множество проблем. Во-первых, как ориентироваться в этом виртуальном кладбище. Ведь его упорядочить гораздо труднее, чем составить, например, ББК. Во-вторых, и это самое главное, вряд ли цифровой двойник будет соответствовать жизни реального человека. Это, конечно, документ для историка, но работа с ним будет более трудной, чем с письменными источниками и археологическими находками. Она требует знаний не только в области философии, психологии, социологии и других гуманитарных дисциплин. Это связано с тем, что цифровой двойник — не просто слепок, наподобие гипсовой маски покойного, а такой конструкт, на который

воображаемое и символическое влияют гораздо сильнее, чем реальное.

В постимперскую эпоху европейская культура перестала быть средством формирования культурной идентичности⁵⁰⁸. Европа превратилась в музей, который становится местом паломничества туристов, но уже не выполняет просветительную и воспитательную функцию. Современный турист, пожалуй, наиболее типичный продукт общества развлечений. В отличие от путешественника, он не выполняет какого-то научного исследования и не стремится обогатить свой жизненный опыт. Он не терпит неудобств и не желает приспособливаться к чужому. Отсюда главное требование туризма — отели и комфорт.

Миссия классического музея состояла в соединении знания и власти. Для выполнения этой социальной задачи использовались наука и просвещение. Работа экскурсовода состояла в том, чтобы раскрыть истинный смысл выставленных вещей. Поскольку классические музеи сформировались в колониальную эпоху, то они воспроизводили обстановку и условия жизни покоренных народов. Функция классического музея состояла в том, чтобы за пестрым разнообразием экспонатов увидеть и показать посетителям процесс цивилизации. Сегодня такие экспозиции считаются унижительными для народов, поздно вставших на путь модернизации, они расцениваются как форма культурного империализма. Кризис классического музея бросает вызов работникам культуры и теоретикам. В чём собственно, состоит предназначение музея, какие функции он должен выполнять? И главное, что приходит на смену, во что может и должен превратиться музей, какую роль он будет играть в очеловечивании человека?⁵⁰⁹ Ведь именно это является главным для любого культурного учреждения.

⁵⁰⁸ Ассман А. Новое недовольство мемориальной культурой. М.: НЛО, 2016. 251 с.

⁵⁰⁹ Коллекция в пространстве культуры. Калининград: Калининградский областной музей янтаря, 2018. С. 17.

Города и музеи, а также библиотеки, театры, стадионы были учреждены ещё в греко-римской культуре и с тех пор стали важной частью европейской традиции. Они восстановились в новой Европе как возрождение античной культуры в богатых итальянских городах. К произведениям искусства добавляли другие знаковые предметы. Так воспроизводилась связь времён, необходимая для конструирования идентичности.

Имперские музеи, открытые в эпоху Просвещения, представляли чужое и необычное не столько для его освоения, сколько для демонстрации превосходства своего. Сегодня все изменилось. Классические музеи и памятники расцениваются как формы культурного империализма, а туризм превращает принимающую страну в объект потребления. Соответственно культурная идентичность, которая раньше ограждала от влияния чужих, сегодня стала формой самомузеефикации. Города и страны превращаются в музеи, в места привлечения туризма. Критики считают, что это обрекает коренных жителей на обслуживание туристов. И все-таки нельзя считать туризм исключительно порождением капитализма. Стремление к неизведанному, необычному возникает на фоне привычного. Оно формируется в эпоху оседлости (обстановка дома и освоенный ландшафт вызывает желание встречи с непривычным) и как таковое является универсальной антропологической константой. Поэтому задача теоретиков и менеджеров культуры видится в том, чтобы не обострять конфликтующие структуры в форме дилеммы, по принципу «или — или», а научиться подсоединять противоположности так, чтобы на рынке зрелищ состоялась встреча людей с историей и искусством.

ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ МУЗЕЙ В ЭПОХУ ЦИФРОВЫХ ТЕХНОЛОГИЙ

Спросим, как и почему на человека воздействуют звуки и образы? Вспомним рассказ о встрече Одиссея с сиренами. Он повествует о том, что сладкоголосые певуньи сбивают

героя с его пути. Если бы он не был привязан к мачте корабля, то, несомненно, последовал бы туда, куда они его звали — на остров забвения. Эта история говорит о том, что музыка наделена более сильной властью, чем слова. То же самое образы. Спросим, почему среди тысячи лиц только некоторые кажутся нам родными и вызывают любовь и доверие. Лицо, портрет — это не обычный знак, воздействующий обозначаемой информацией. Очевидно, «харизма» определяется и природой и культурой. Родное, вызывающее доверие лицо определяется теми, кто в детстве окружал нас заботой и лаской. Конечно, высокая культура тоже наносит свои штрихи, достаточно вспомнить изображения римских императоров. Сегодня, образцами для подражания являются фотографии разного рода звезд. Люди отказываются от родового лица, данного предками.

Цифровая автоматизированная поисковая программа отбирает информацию по ключевым словам, и каждый, кто сделал запрос в Интернете, с изумлением разглядывал кучу полученного мусора, не понимая, зачем это машина выдала. Наоборот, библиографы и музейные работники селективируют, интерпретируют и классифицируют книги и артефакты в соответствии с универсальными научными и культурными кодами. Это относится и к другим памятниками культуры. Мы их не просто рассматриваем и архивируем, а стремимся понять, вжиться с их помощью в прошлое. Таким образом, задача музея это нечто большее, чем хранение. Даже первые коллекции собирались не только как собрания сокровищ, для демонстрации значимости самого коллекционера. Разного рода необычные предметы собирались и выставлялись с познавательной целью. Имперский музей доводит символический капитал музея до совершенства. Это не только знак величия государства, но и свидетельство его легитимности, исторической значимости, благородства происхождения.

Сегодняшняя конверсия культурных учреждений не сопровождается созданием новых культурных пространств. Хуже всего обстоит дело с библиотеками, так как музеи привлекают туристов, количество которых не уменьшилось

как число читателей, а, напротив, увеличилось. Но за их видимым благополучием скрывается серьёзная деформация. Музей становится центром развлечения и утрачивает прежние функции. Собственно, то же происходит и с библиотеками, они сохраняются как пространства досуга. Кризис классического музея бросает вызов работникам культуры и теоретикам. В чём собственно, состоит предназначение музея, какие функции он выполнял? И главное, что приходит на смену, во что может и должен превратиться музей, какую роль он будет играть в очеловечивании человека? Ведь именно это является главным для любого культурного учреждения.

Музей как имперское дело предназначен для воспитания государственных добродетелей людей. Стремясь избавиться от имперского прошлого, современные теоретики интерпретируют музей как институт хранения культурной памяти. Наподобие нормального генома биологов-генетиков, которым они мечтают снабдить тех, кто подвергается опасности генетического заболевания, музей хранит гены культуры, единицы культурной памяти, своеобразные «мемы» (от *memoria*).

Трансформация музеев, куда люди стали приходить, чтобы развлечься, напоминает разрушение лица эстетической хирургией. Между тем наиболее интересными выглядят разного рода перформансы, устраиваемые продвинутыми арт-менеджерами и кураторами. Знаменитая «Документа5» не просто выставка экспонатов, а своеобразная рефлексия и даже деконструкция классической выставки. Музей может и должен быть чем-то большим, чем хранилищем артефактов. Задача музейных работников не сводится к интерпретации смысла выставленных предметов. Даже в эпоху развлечений можно и нужно пытаться не только сохранить, но и усовершенствовать такой эффективный инструмент формирования человека, каким является музей. Но он должен не только консервировать, но и эмансипировать. И это осуществляется акциями современных кураторов. Нужно не только бороться с рынком, но и использовать его возможности. Ведь даже рекламу можно делать по-человечески. Как пример можно

привести «прогулки по крышам» или такие виды экстремального туризма, как переночевать в тюремной камере Петропавловской крепости.

Какие же движения происходят в музейном деле? Во-первых, некоторые музеи сжимаются или вообще закрываются (особенно такие, которые расположены в таких знаковых местах, как храм и рынок), но сожалея об этом, нужно сказать, что открываются другие. Сейчас популярна меморизация городов, улиц, зданий, учреждений и частной жизни людей. Во-вторых, большие музеи тоже делают шаги навстречу посетителям. Если раньше он представлял собой нечто вроде большого памятника, т. е. был монументальным, то сегодня музейные работники делают экспозиции, постоянно изменяют состав объектов. При этом не просто извлекают из запасников другие артефакты, но и находят новые формы экспозиции. Среди них можно выделить образный, сюжетный, стилевой подходы, которые едины в стремлении погрузить зрителя в исторический контекст, дать ему вдохнуть то, что называют ароматом эпохи. Сюжетный вариант тоже выстраивает среду, в которую вовлекается посетитель. Стилевой подход воссоздает обстановку, добавляя отсутствующие детали, или использует муляжи и даёт возможность попользоваться ими. С теоретико-методологической точки зрения интересно, что история становится не монументальной, а интерпретативной.

Практически трансформация музея осуществляется, во-первых, в использовании новых технологий хранения исторической информации, во-вторых, в производстве исторической памяти. Таким образом музей снова обретает социальное и политическое предназначение, становится производством социальной реальности. Что это значит, какова ответственность музейных работников, можно понять на примере различия исторических фактов и исторической памяти. В связи с раскрытием части архивов и спецхранов обнародованы факты, не согласующиеся с нашим знанием прошлого. Однако попытки его изменить наталкиваются на сопротивление народа. Это и есть проявление того, что

называется исторической памятью. Археологами раскопано и собрано столько артефактов, что их уже невозможно обработать. Лучший пример — глиняные таблички, которые быстро портятся в атмосферных условиях, и поэтому было решено прекратить их раскопки. Название когда-то популярного романа «Склад ненужных вещей» намекает на то, что архивы, библиотеки и музеи превращаются в заброшенные кладбища. По мнению Маклюэна, архив и музей это коллекция, не пригодная к взаимодействию. Даже если вещи превращены в экспонаты, обработаны, рассортированы, доступны и быстро могут быть найдены с помощью цифровых технологий и совершенных поисковых программ, это не решает проблему их освоения. Письменный документ, исторический, культурный артефакт должен быть воспринят человеком. Его мало выставить для обозрения и завлечь публику. Предметы старины должны передавать не информацию, а традиции.

Как же сделать музей медиумом живой памяти? Посмотрим, в чем отличие цифровой автоматизированной поисковой машины от рекомендации историографа. Машина отбирает информацию по ключевым словам и каждый, кто делал запрос в Интернете, с изумлением разглядывал кучу полученного мусора, не понимая, зачем это машина сделала. Дело в том, что она это делает иначе, чем человек. Это относится и к памятниками культуры. Мы их не просто рассматриваем и архивируем, а стремимся понять, вжиться с их помощью в прошлое. Таким образом, задача музея — это нечто большее, чем хранение. Это всегда понимали, первые коллекции собирались для демонстрации значимости самого коллекционера. Имперский музей доводит символический капитал музея до совершенства. Это не только знак величия государства, но и свидетельство его легитимности, исторической значимости, благородства происхождения. Сегодня статус музея как учреждения государства под вопросом. Музей должен зарабатывать деньги. Каковы же последствия коммерциализации? Скорее всего, они те же, что и в фундаментальной науке.

Как можно вернуть музею прежнюю функцию передачи культурной памяти? Посмотрим на эксперименты музейных работников. Они создают выставки и экспозиции, целью которых является не просто выставка новых экспонатов, а воссоздание прошлого, духа эпохи, предметы группируются так, чтобы получилась окружающая среда, в которую можно погрузиться. Кроме речей экскурсовода, разъясняющего символику предмета, на посетителей оказывает воздействие обстановка.

ЧАСТЬ ДВЕНАДЦАТАЯ

ЧЕЛОВЕК В УСЛОВИЯХ СОВРЕМЕННОСТИ

ГЛАВА ПЕРВАЯ ОБЩЕСТВО РАЗВЛЕЧЕНИЙ

Современность не есть что-то монолитное. Это должно предостерегать от односторонних и однозначных оценок. Скорее всего, сферный подход не слишком годится для понимания процесса цивилизации. Модель современности следует строить в гештальте не сферы, среды или мембраны, а сети, состоящей из каналов, по которым циркулируют люди, товары, знания и капиталы (включая культурный и символический). Вопрос о политическом сегодня стоит так: могут ли, и если могут, то как, те, кого представляют другие, представлять себя сами и тем самым влиять на другие «цивилизованные» народы? Тут тоже мало разговоров о взаимодействии культур, необходимо проследить трансформации культурного и иных капиталов. Социальная реальность становится более сложной, дифференцированной, «борьба за выживание» уже не сводится к войне за территории, в игру вступают культуры.

Решающая особенность нашего времени заключается в повороте человека к собственному благоденствию. Очевидно, драма современного общества уже не может быть описана языком старых сценариев об эксплуатации или отчуждении. Пора осознать, что критерии человеческого

сложились в последнее столетие и уже устарели. Революции начала XX в. были консервативными, возвращающими к уравнительной бедности и экономии. Им соответствуют модальные идеологии, опирающиеся не на идеи, а на потребности. Свобода сводится к необходимости, а достаток — к удовлетворенным потребностям. Это можно объяснить социально-психологическими обстоятельствами. На самом деле психоистория капитализма развивается от пуританского отношения к труду до либеральной свободы ориентирования в форме шопинга, спорта, туризма, коллекционирования и т. п. Американское слово «секс» стало синонимом разгруженного рассмотрения половых отношений, они стали рассматриваться не как способ продолжения рода, а как путь к удовольствиям. Открылся рынок эротической жизни, что было названо В. Райхом сексуальной революцией. Сексуальная озабоченность в ее фаллической форме сегодня преодолевается. Начиная с XIX в. сексуальная потенция становится символом подлинного богатства. Бедные — это импотенты. Речь идет о том, что люди неправильно распоряжаются сексуальностью либо по причине зажатости, либо из-за незнания опций. Сексология проливает свет на особенности современного общества. Экспликация «сексуального» происходит во всех сферах в публицистике, эстетике, психологии, экономике. Это разрушило монополию государства на регулирование отношений разнополых личностей. Были оправданы такие опции, как гомосексуализм, автоэротизм и другие формы девиантного полового поведения, если они не имеют криминального характера. Обострилось внимание к интимной сфере жизни. Исследуется структура перверсивного опыта, сексуальное поведение кодируется в терминах не драмы, а наслаждения.

Как можно охарактеризовать грядущее общество? Тем, кто живет в бедности, трудно согласиться, что общество представляет собой общество изобилия. Их отрицание культа потребления кажется более прогрессивным, чем мировоззрение нынешних граждан первого мира. Там отказ от удовлетворения потребностей будет расценен либо как цинизм,

либо как идеализм, а попытки раскрыть глаза на неравенство в распределении богатства считаются некорректными, ведущими к трагедии.

Во второй половине XX в. на передний план выдвигаются материальные символы достатка: в Америке провозглашен тренд на общество благоденствия, у нас — на построение коммунизма. Рост покупательной способности масс способствовал изменениям сознания. Даже низшие слои населения вступили в рынок моды, мобильности, дизайна и гастрономии, ранее доступный высшим слоям общества. Прежде всего, автомобильная культура, хотя ее чрезмерное развитие наносит вред, свидетельствует об изменении жизни в сторону достатка. Но настоящим достижением становится расширение зоны свободного времени, благодаря чему возникают новые субкультуры. Излишки времени уходят на развитие разного рода талантов, и даже на конструирование частных метафизических систем. Эта изощренность психики, повышение ее чувствительности ведут к трансформации жилья. Многие не только улучшают одно, но и инвестируют средства во второе. Начинается дачный бум. У нас он зарождался под знаком нужды, как подсобное хозяйство. Но, продолжая восприниматься в терминах нужды, дачный участок на самом деле перестает быть огородом и становится местом отдыха и развлечений. Вообще говоря, столь широкое вторжение масс в сферу развлечений, отдыха, туризма, спорта, музыки не имеет прецедента в истории. Даже если допустить, что кокон благополучных десятилетий буржуазного Запада в результате кризиса подвергается серьезному давлению и, скорее всего, его ждет долгая фаза обороны, все равно нельзя согласиться с пессимизмом американского кино, предрекающего смерть городов и возвращение к первобытному состоянию на фоне свалок.

Если современность — это общество благоденствия, то главным становится не труд, а развлечение. Наше время предоставляет человеку столько свободного времени, сколько у него никогда не было раньше. Кажется, наступило время развлечений. Они становятся главным мотивом жизни,

охватившим все слои населения и окончательно уничтожившим сложный биопсихополитический феномен, названный пролетариатом. Освобождение от физического труда сопровождается урбанизацией. С освобождения от почвы (земля превращается в зону отдыха) начинается новая эра, где желание становится гражданским долгом.

Информационное общество — это новый этап технического развития, который не только затрагивает средства коммуникации, но и сопровождается глубокими антропологическими и социальными преобразованиями. Информация становится товаром, что существенно меняет сферу труда. Пролетариат превращается в «прекариат», добывающий хлеб насущный не физическим, а «умственным» трудом.

Взрыв внимания к себе является следствием увеличения свободного времени. Все те серьезные изменения в морали и нормах поведения, которые в свете прежних традиций выглядят шокирующими, обусловлены облегчением жизни и забот о хлебе насущном. Возможно, в этом причина популярности русского романа в Европе. Его герои — молодые люди, проматывавшие наследство отцов, на самом деле экспериментировали для того, чтобы появились современные плейбои. Наслаждение не стимулирует рефлексии. Оно направляет к предметам, которые доставляют удовлетворение. При этом люди нередко забывают о себе и озабочены исполнением либидозных желаний. Например, болезненные герои в романе придумали весьма изощренную технологию получения удовольствий. Ф. Сологуб в «Мелком бесе» вывел весьма странного «героя нашего времени», который получал наслаждение от порки и сублимировал свое желание в извращенных практиках мелкого издевательства над окружающими. Культура ресентимента (от французского слова, означающего смесь чувств бессилия, мести и зависти) становится возможной вследствие повышенного внимания к болезненным состояниям. Вопрос о том, насколько эти формы наслаждения воздействуют на общую культуру, даже страшно ставить. Более оптимистично можно сказать, что ресентимент представляет собой трансформацию агрессии,

вызванной страхом боли и страдания. Изошренность форм наслаждения доказывает, что капризы тоже предполагают тренинг. Когда капризы превращаются в упражнение, в работу повторения, они приобретают некую тяжесть, которая может быть названа эстетикой повседневности. Возникают наслаждения второго порядка, которые связаны уже не с физиологией, а с чувствами. Таким образом создается ситуация бифуркации внимательности и рассеянности, определяющая порядок повседневности. Это происходит в эпоху масскульта.

В повседневной жизни феномен скуки проявляется в каждую эпоху по-своему и, соответственно, осмысливается по-разному, на основе различных систем ценностей и концептуальных предпосылок. Скука переживается как часть повседневного порядка, когда человек утрачивает чувство вовлеченности в происходящее, осознает бессмысленность своей деятельности, собственного бытия. Человеку кажется, что на самом деле с ним ничего не происходит, а повторяется изо дня в день лишь одно и то же. Повседневность выступает как форма привычного порядка, «наиближайшего», в рамках которого человек только и может чувствовать себя как дома. Этот заведенный порядок жизни и привычный ход вещей прерываются не только неожиданным «вдруг», нарушающим порядок, но и самим человеком, желающим чудесного и необычного. Можно предположить, что именно повседневность с ее скукой, утратой новизны и является глубинным мотивом для изобретения чудесного и священного. Сидя дома, человек фантазировал о богах и ждал их посланий.

Не только религии и величественные праздники предстают как порождение скуки. Сами правила радушного гостеприимства, принятые нашими предками, которых мы наделяем ксенофобией, страхом чужого, являются не формой притворства, а вполне искренним ожиданием встречи с чем-то необычным. Даже сегодня, когда уровень гостеприимства опасно снизился, люди, сидя дома, ожидают хотя бы телефонных звонков, оживляющих монотонный ход времени.

Человек, как скучающее животное, по-разному переживает и пытается бороться со скукой. Развитие культуры

развлечений историки изображают в юмористической тональности и ограничиваются перечислением курьезов. Отправной точкой служат описания разного рода излишеств, которым предавались в древнем Риме или, скажем, в Париже во времена Людовика XIV. Более того, изощренность форм наслаждения доказывает, что капризы тоже предполагают тренинг. Когда они превращаются в упражнение, в работу повторения, то приобретают статус привычки.

Пессимизм роскоши, свойственный в прошлом только аристократам, постепенно овладевает миром. Несмотря на бурно развивающуюся индустрию развлечений, современный человек испытывает не просто скуку, а глубочайшую меланхолию. Депрессия выходит на первое место как фактор, вызывающий рост сердечно-сосудистых и иных заболеваний. Величайшее достижение современной культуры — рост свободного времени — приводит наряду с изнуренностью молодежи к росту скуки у старших. Свободное время тратится массами преимущественно на развлечения, внутренняя динамика которых в условиях рыночной экономики препятствует ясному видению антропологических последствий.

Едва ли аргументом в пользу освобождения человека может служить использование им свободного времени на соревнования по части разного рода забав и развлечений. Не всякий способен на подлинное чудачество и развлекается по установленному образцу, довольствуясь тем, что предоставляет в распоряжение индустрия наслаждений. С цивилизационной точки зрения именно это и важно, безумие и хаос преодолеваются заведенным порядком, а те, кто из него выпадают, вынуждены проходить курсы тренировки или психотерапии.

Поскольку формы бегства от нее приобретают подчас весьма опасный характер, это заставляет философов обратить самое пристальное внимание на экзистенциальный феномен скуки и формы ее преодоления. В старой литературе хорошо описаны состояния острой скуки умных людей. Это как бы плата за мудрость, за зрелость и старость. Хочется напомнить, как наказан дьявол в аду: он пребывает в абсолютном одино-

честве и размышляет о собственной сущности. Современный человек еще более одинок. Запертый в своем жилище, где нет места другому, он уже не ищет друзей в кофейнях или рюмочных. Но индивидуальный апартамент, построенный по принципу студии, не дает скучать. Прекрасно оборудованная кухня предоставляет возможность удовлетворения самых изысканных вкусов. Ванная-сауна, спортивная студия, начиненная гимнастическими снарядами, стимулируют заботу о теле, которая реализуется в форме фитнеса. Спальня с удобной кроватью, берушами и снотворным оберегает ночной покой. Гостиная с домашним кинотеатром, телефон, выход в Интернет обеспечивают коммуникацию с внешним миром. Важными формами реализации свободного времени становятся мода, шопинг, фитнес, развлечения, чудачества, туризм, спорт, хобби. Члены разного рода обществ и клубов, фанаты, болельщики, собиратели, покупатели, просто фланеры — вот галерея современных человеческих типов. Соответственно, и город становится не только местом работы, но и центром развлечения, местом реализации свободного времени. Посещать не только тусовки, корпоративы, презентации, но и модные места отдыха, — значит утверждать себя в социальной иерархии. Сегодня пользователи в своих блогах вывешивают фото или видео не трудовых будней, а развлекательных мероприятий. Дело опять же не в хвастовстве, а в обозначении присутствия в престижных местах.

Глава вторая Шопинг

По Беньямину, в пассажах достигается единство публичного мира товаров и интимного мира желаний. Сегодня они уступили место супермаркетам на окраине городов и уже не являются примером подражания новых архитекторов. Превращение в торговые центры вокзалов и иных общественных мест — это тоже явление капитализма эпохи ультрамодерна. Сегодня на поверхности жизнь кипит, люди

едут в транспорте, тесно прижатые друг к другу, не только супермаркеты, но и музеи, выставочные залы, увеселительные заведения полны людей. Однако это не та публика, что была раньше. Перед нами толпа, где каждый, подобно фланеру, одиноко бродит с собственной целью, не обращая внимания на других. По правде сказать, сегодня мы существуем как зрители какого-то сегмента телевидения. Домашним алтарем становится компьютер, через который можно уже делать покупки и заказывать еду. Человек покупающий представляет значительный интерес и не только для торговли. Поскольку в обществе потребления покупки уже не связаны напрямую с естественными потребностями, постольку торговля во все более широком масштабе прибегает к тому, что Ж. Делез и Ж. Бодрийяр называют соблазном. Это только кажется, что покупают вещи или услуги, на самом деле происходит производство и продажа желаний.

Сегодня львиную долю свободного времени съедает путешествие, передвижение в поисках удовольствий. Современные тела — это тела водителей или пассажиров автомобилей. Два из трех моторизованных передвижений тратятся на неэкономическую и непрофессиональную деятельность. Количество путешествующих людей и потраченного на туризм времени во много раз превосходит то, что могли себе позволить люди раньше, даже если учитывать кругосветные путешествия. В целом, принимая во внимание все виды спортивной деятельности, фитнеса, танцев, гимнастики, можно говорить о появлении у чистого зрелища серьезного конкурента, связанного с приоритетом кинестетических удовольствий.

ГЛАВА ТРЕТЬЯ Мода и дизайн

Согласно семиотической модели, люди одеваются в соответствии с определенными нормами и соответствующими кодами, чтобы представлять себя, демонстрировать свой

статус на сцене жизни. Другой читает подаваемые моей одеждой знаки и ведет себя в соответствии с ними. Аналогичным образом интерпретируются внешность, жилище, лицо, запах и даже еда. Конечно, человек — это «символическое животное», но питается и согревается он не тем, что написано на этикетке. Удовольствие возникает не от употребления знаков, хотя и такой путь, как показал Бодрийяр, возможен. Вместе с тем нельзя отрицать, что сегодня утилитарный подход к одежде, жилищу и питанию не сочетается с символически нагруженными интерьерными и костюмами, созданными дизайнерами и демонстрируемыми на подиумах или приемах.

Костюм обычно рассматривается как знаково-символическая система. Чем он отличается от других знаков? Обычные знаки «прозрачны», то есть их материя не имеет отношения к означаемому, а одежда — это такой знак, материя которого не менее, а может быть, даже более важна, чем значение, которое она выражает. Семиологическая модель использует понятия первичной и вторичной означающей системы и таким образом более адекватно представляет символическое содержание культуры. Соглашаясь с необходимостью дополнения семиотической и семиологической модели концептуальным подходом, необходимо разрабатывать семиотику одежды, исходя из особенности визуальных знаков. Теория речевых актов недостаточна для понимания «иллокутивности» костюмного сообщения, которое представляет собой разновидность «магических», завораживающих зрителя знаков, воздействующих до и помимо рефлексии. Собственно, аналитике и концептуализации «магии» костюма и должна быть посвящена философская реконструкция. Недостаточно понимания костюма как выражения социального положения. Философия разделяет в человеке душу и тело. Но сверху тела есть еще одежда. Все ищут душу, а то, что надето на тело, кажется банальным. Но если попытки анализа души не удаются, стоит заняться костюмом. Не говорит ли он о человеке и его сознании больше, чем философия?

Следует различать костюм, выполняющий знаково-символическую функцию, и одежду, выполняющую защитно-

утилитарную функцию. В процессе массового использования костюм теряет свое символическое содержание и превращается в одежду. Дизайн связан с конструированием человека. Это ставит его вровень с другими признанными формами гуманизации, что вызывает потребность анализа дизайна в культурно-философском аспекте. Специфика костюма раскрывается как система символических форм дизайнера, пользователя и зрителя. Именно дизайнер дает сегодня ответ на вопрос, как, в каких вещных и символических пространствах мы существуем в современном мире. Философы пока еще уделяют мало внимания пониманию его роли в современном обществе. Между тем можно предположить, что ответ на вопрос, что такое человек, дают создатели искусственной окружающей среды, важной составной частью которой является не только домашняя обстановка, но и костюм. Понимая костюм как «эхо человеческой души», дизайнер отличает его от одежды, которая является уделом массового потребления. Костюм создает образ из деталей одежды и реализует желание быть собой. Дизайнер создает представление о счастье. На этом стоило бы остановиться подробнее. С одной стороны, все-таки мода жестока, даже сегодняшняя, более демократичная, чем прежде. С другой стороны, всплеск дизайнерского творчества, интерес к одежде, парфюму, интерьеру свидетельствует, что так называемая самореализация и идентификация достигаются новыми способами. Отсюда философам и культурологам тоже следует проявлять к ним интерес. С одной стороны, дизайнеры одежды, обладающие звездным статусом, имеют право ни с кем не считаться. С другой стороны, дизайн — это сфера услуг, где порой ценой невероятных моральных усилий приходится подстраиваться под мнение заказчика.

Как одежда становится костюмом, как тело, темперамент, характер, гендер реализуются в его дизайне? Специфика конструирования и презентации костюма в современном социуме в том, что это диалог человека со своим внешним обликом. Чего-то хочет наше я, чего-то ожидает от нас общество. Дизайнер учитывает это благодаря игре экстравагантности

и лояльности по отношению к нормам. Если одежда прячет тело, костюм, наоборот, его обнажает. Различая социальное и индивидуальное тело, можно определить костюм как способ самоидентификации. Дизайнер конструирует культурное тело человека. Дизайн — это не просто проектирование среды, это проектирование самого человека, его эмоций, стиля жизни. Поэтому аналитика костюма — это философская задача.

ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ

СПОРТ

Соперничество, состязательность, соревновательность, испытание собственных возможностей — это такие родовые характеристики человека, которые лежат в основе спорта. Но он является не только способом самоутверждения индивида, но и формой воспитания здоровых и сильных молодых людей, способных быть защитниками государства (ГТО). Сегодня речь идет в основном о профессиональных спортсменах и о материальном, финансовом и организационном обеспечении состязаний. Спорт в рыночном обществе становится бизнес-проектом. В Федеральном Законе «О физической культуре и спорте в Российской Федерации» профессиональный спорт определяется как предпринимательская деятельность. Все более значимым становится политический статус спорта, используемого для повышения международного престижа страны. Победа как высшая форма успеха (такова идеология спорта) — это выражение духа эпохи (живешь, пока побеждаешь). Наряду с этим спорт вошел в повседневную жизнь людей как форма антропокультуры. С одной стороны, это способ развлечения, с другой — поддержания себя в спортивной форме. Отсутствие длительных и постоянных нагрузок привело к ослаблению не только физической, но и психической системы. Современный человек, выросший в тепличных условиях, часто срывается, впадает в депрессию. Поэтому ему необходимо и поддерживать себя, и разряжать накопившуюся агрессию.

Для этого спорт является сегодня чуть ли не единственным легитимным способом. Современная рациональная организация и коммерциализация спорта привели к тому, что его развитие уже необъяснимо человекоразмерной логикой. Негативные последствия профессионального спорта вызваны как жадностью менеджеров, которые ради получения прибыли жертвуют здоровьем и даже жизнью спортсменов, так и потребностью толпы, ищущей развлечений.

Несмотря на глубокие исторические корни спорта и его экономическое и социально-политическое освоение, философы и культурологи уделяют ему не слишком много внимания. Может потому что гуманитарии чаще всего пренебрегают уроками физкультуры? На самом деле нужно раскрыть, во-первых, социально-антропологическую основу спортивных игр, во-вторых, современную их трансформацию, происходящую под воздействием коммерциализации, политизации и глобализации. В результате спорт может быть представлен как важнейший социальный институт современности. А олимпиады современности стали утрачивать культурно-антропологические и цивилизационные функции.

Рождение спорта можно выводить из ритуальных игр древних обществ, но основные этапы его развития начинаются с Олимпийских игр, которые, несомненно, способствовали мирному решению конфликтов между городами-государствами Греции. По сравнению с ними бои гладиаторов, происходящие на арене Колизея, кажутся не цивилизующими, а бестиализирующими их участников. Как альтернативу им можно представить рыцарские турниры, протекающие по строгому этикету. Об этом приходится напомнить в связи с нынешней популярностью «боев без правил». Важная роль спорта в традиционных обществах состояла, во-первых, в совершенствовании физического развития молодого поколения; во-вторых, в культивировании самодисциплины, сдержанности, предусмотрительности. Именно с этими цивилизационными аспектами связано возрождение олимпиад. Поскольку инициаторами нового движения были университетские преподаватели, постольку можно считать

его формой грекофилии, дополняющей изучение классиков рецепцией телесных практик греческой «пайдеи». Возродить олимпиады пытались еще в XVII в. в Бадене, но как явление культуры они восстанавливаются в XIX столетии. В 1859 г. после освобождения Греции от турецкого владычества был восстановлен Олимпийский стадион. Э. Курциус, берлинский профессор, произвел раскопки Олимпии. Это дало дополнительный стимул деятельности П. де Кубертена, которого первоначально беспокоил упадок боевого духа французских солдат, так что он хотел поднять его посредством спортивных состязаний. Его программа была либеральной и предполагала соревнование не между странами, а между командами. Английские профессора отмечали физическую деградацию студентов, а М. Нордау писал о вырождении евреев. Союз мышц и интеллекта — так виделось значение спорта. Тренируя мускулы, человек развивает волевые, моральные и интеллектуальные качества. В 1892 г. в одной из лекций Кубертен изложил проект возрождения олимпиад на международном уровне. В 1896 г. состоялось открытие первых Олимпийских игр. Кубертен опирался на любительский спорт, возрождающий социальные и моральные качества людей. Он мечтал о союзе спорта с искусством и видел в спортивных состязаниях способ решения конфликтов. Наряду с джентльменским развивался уличный спорт, из которого постепенно вырос профессиональный.

Если спорт — это форма развития физической культуры, то необходима философская аналитика телесности. Нельзя ограничиваться чисто «медицинскими» тестами, измеряющими силу, скорость, быстроту реакции. Необходимо учитывать командный дух, уверенность и волю к победе. В спорте имеет место взаимодействие соматических и психических качеств. Спорт как культурная деятельность вырос из фундаментального отношения человека к миру, подобно религии и искусству. Он является формой производства человека, личности с ее моральными и волевыми качествами. Отсюда спорт должен изучаться методами гуманитарных наук. Действительно, сегодня гуманитарные науки — это скорее науки

о теле, чем о духе. Но в отличие от физиологии они изучают тело как продукт культуры. Отсюда необходимость обновления концептуального аппарата описания телесности. В эпоху новых цифровых технологий и создания искусственного интеллекта необходимы новые понятия, концептуализирующие междисциплинарный подход, в поле которого должны входить и гуманитарные дисциплины.

История трансформации телесности как феномена культуры стала исследоваться школой «Анналов». В античности здоровое тело считалось условием правильного мышления. На Востоке, как отмечал Э. Дюркгейм, тело воспринималось как то, чем человек является, а на Западе тело мыслилось как инструмент души. Тело как культурный феномен стало предметом внимания в феноменологии и экзистенциальной философии. Сегодня тело как биофизическая реальность уступает место протезированному телу, что стало предметом внимания в исторической антропологии Д. Кампера и его последователей. Внешность, манеры, мода изучаются в культурологии как своеобразные техники тела. В концепциях медиател по-новому раскрывается символическая природа человеческой телесности. В социальной антропологии для описания телесного опыта используется понятие габитуса, который П. Бурдьё определяет как телесно интериоризированный ансамбль общественных отношений. Он существует в виде схем восприятия, мышления и действия, как мнемотехника. В «Держись прямо!» встроена европейская этика и метафизика. Таким образом, габитус обеспечивает воспроизводство социального порядка. Он является продуктом социальной среды, задается социальной принадлежностью. Все эти концепции послужили основой для развития культурно-антропологического подхода к изучению спорта. Физическая культура — это утверждение человеческого смысла телесности в пространстве социума, а спорт — это способ преобразования природной данности.

Антропология спорта развивается в двух аспектах. Прежде всего, состязательность — это сущностное качество живого. Дарвин называл его борьбой за выживание, а Ницше

сначала обобщил его как волю к власти, которую он искал на космологическом, биологическом и политическом уровнях. Другой аспект антропологии спорта — это понимание конечности человека, который стремится стать выше себя. Спорт — это не только состязание людей или команд, не только победа над живым противником, но и желание побить предыдущий рекорд, стать мировым рекордсменом. Но тут уже очевиден барьер. Идет борьба за миллиметры и доли секунды, которые фиксируют только приборы. Человеческие кости, мышцы и сухожилия имеют предел прочности. Конечно, возможны разного рода протезы, в том числе и допинг, но, хотя без его применения новые рекорды уже невозможны, использование препаратов приводит к негативным последствиям. Есть еще одна возможность — выводить, создавать спортивную породу искусственным путем. Это использование имеющегося генетического капитала. Потомки охотников, переносчиков тяжести, молотобойцев, воинов являются идеальным материалом для спортивных тренеров. К сожалению, этот запас, кажется, исчерпан. Наши дети растолстели и стали непригодными для спорта. Поэтому остается использовать опыт селекции животноводства и выводить спортивную породу наподобие того, как выращивают лошадей или собак бойцовской породы. Этот путь пригоден бизнесу, но вызывает отвращение и должен быть запрещен по гуманным соображениям. Что же остается? Очевидно, в будущем уже вряд ли удастся превзойти рекорды предшественников. Но если к этому не стремиться, не будет ли тогда спорт соревнованием слабых изнеженных тел? Как сохранить высокую спортивную форму, не нанося ущерба здоровью? Многие современные чемпионы быстро сходят со сцены и превращаются в инвалидов. Спорт становится опасным во всех отношениях. Об этом свидетельствуют развитие и популярность экстремальных видов спорта.

Например, женский спорт сначала развивался по эстетическим, потом по политическим и, наконец, по коммерческим соображениям. Это одновременно и экстремальный и параспортивный вид соревнований. Нередко спортсменки

жертвуют не только здоровьем, но и материнством. Они начинают тренироваться в 10 лет, а к 20 многие завершают свою карьеру. Это не значит, что женский спорт нужно запретить. Сами женщины не жалеют, что выбрали спорт, и считают, что он способствует целеустремленности, собранности характера. Поэтому антропология спорта должна выработать некоторые параметры нормального, здорового гуманного спорта, способствующего не инвалидности, а долгожительству спортсменов.

Занятия спортом связаны с большими физическими и психическими нагрузками. Спорт ради здоровья — это одно, а ради бизнеса — другое. Необходимо защищать детей на правовом уровне. Между тем нет законов, охраняющих их от эксплуатации спортивными менеджерами, отбраковывающими 9/10 детей. Поэтому вряд ли профессиональный спорт оздоровит нацию. Чтобы стать спортсменом, уже должно быть здоровье, которое, скорее, теряется по мере занятия спортом.

Идеология спорта в СССР действительно способствовала тому, что молодежь получала физическую закалку и приучалась работать в команде. Но те же самые принципы в индивидуалистическом обществе наоборот ведут к конкуренции, вражде и насилию. В конце XX в. стадионы перестали быть большими социальными контейнерами для сборки коллективного тела и превратились в места, где возможно антисоциальное поведение. Игроки стали профессионалами, расчетливо переходящими в клуб, где больше платят. Если спорт превратился в средство развлечения для зрителей, то спортсмены сравнялись со звездами эстрады, озабоченными рейтингом и гонораром. Соответственно, болельщики-патриоты превратились в фанатов той или иной команды. Поэтому возврат к прежней системе спорта вряд ли стал бы эффективным. Во-первых, советские спортсмены 1970-х побеждали уже не одним духом, а и материальным стимулированием. Во-вторых, возродить патриотизм прежними идеологическими средствами сегодня уже невозможно. Сегодня о спорте заговорили политики, и наряду с фанатами,

безумствующими по своему образцу, вновь появились болельщики-патриоты. Спорт из предприятия по оказанию услуг вновь становится государственным делом, задача которого состоит в сборке нации. Вновь ожили огромные пустующие стадионы. Поэтому приходится овладевать технологиями, которые практикуются развитыми странами. Судя по объяснениям чиновников от спорта, побеждает тот, кто тратит много денег на научное исследование способностей и возможностей спортсменов, на моделирование их поведения в той или иной ситуации. Таким образом, спорт становится сверхсложной системой, наблюдающей саму себя. К сожалению, образ спорта, его создание как задача идеологии исключают из поля зрения все негативное. Кроме его прославления чаще всего рассказывают о высоких заработках. На самом деле нужно обсуждать проблему гуманизации и социализации спорта как альтернативу коммерциализации. Он должен содействовать сплоченности общества.

Обобщая предложенные наброски некоторых антропотехник, посредством которых в истории осуществлялось производство человеческого, можно сделать следующие выводы. Зрелища — фотография, кино, шоу-бизнес, индустрия СМИ — радикально меняют экологию восприятия человеком самого себя и окружающего мира. Современное общество, где человек представляет себя другим, становится локальным. Оно возникает среди любителей определенных форм досуга, того или иного хобби. Сегодня странным образом нарастает число разного рода танцевальных клубов, хоровых коллективов, любительских театров и иных подобных объединений. И все они имеют свою публику, которая в свою очередь интенсивно сегментируется. Поэтому насущной проблемой социальных технологов становится поиск единства. Одно из таких направлений — популярная культура WEB-2.0. Популярная интернет-культура — это важный социальный феномен, требующий концептуального описания и теоретического осмысления интерактивных практик производства и потребления продуктов популярной культуры. Потребление в рамках этой культуры выступает формой труда, и в частно-

сти такого, который направлен на воспроизводство общества, а развлечение — особым искусством, требующим умения. Если человечество вступает в эру развлечения, то важнейшей задачей социальной философии является не столько критика общества потребления устаревшими масштабами эпохи нужды и бедности, сколько выявление новых возможностей живого участия масс в развитии культуры.

ПРИЛОЖЕНИЕ

ОТ СЕРДЦА К ОБРАЗУ: К 75-ЛЕТИЮ ПРОФ. Б. В. МАРКОВА

В 2021 г. *Борис Васильевич Марков* отмечает свой юбилей — 75 лет. Сам он, впрочем, не намерен устраивать каких-то особых празднований по этому поводу, но, как мне кажется, философское сообщество не может не использовать этот повод, чтобы подчеркнуть значение нашего коллеги в развитии философии последних нескольких десятилетий. Не хотелось бы впадать здесь в напыщенную патетику или официальное восхваление, дифирамбы или энкомии, все это слишком чуждо человеческому и профессиональному этосу и всему образу Бориса Васильевича. Скорее хотелось бы окинуть заинтересованным, благорасположенным, где-то даже критическим взглядом, пусть и в самой краткой форме, пройденный им к настоящему времени путь, который был во многом характерным и показательным для отечественной философии последних 40–50 лет и особенно значимым для нашего города, Санкт-Петербурга. Признаемся, что подчас какие-то важные действия и слова мы совершаем и произносим благодаря внешнему формальному поводу, каким можно считать и юбилейную дату. Поэтому, сохраняя живую человеческую, даже личную интонацию, хотелось бы не отдать долг, а выразить искреннее чувство благодарности и признательности за сделанное им, а заодно воспользоваться возможностью на нескольких страницах проследить и оценить труд многих годов.

Пожалуй, нет в Петербурге человека, который, будучи так или иначе связан с философией, не знал бы профессора Маркова или лично, встречаясь на защитах диссертаций, конференциях, презентациях, или по его публикациям, многочисленным статьям и книгам. Это и не удивительно, учитывая особую жизненную активность Бориса Васильевича, являющуюся, возможно, проявлением его вологодских, деревенских, «здоровых» корней, которые давали и продолжают давать ему силы находиться многие годы в центре философской деятельности. Редко у кого встретишь такую же продуктивность, выражающуюся не только в написании текстов, но и в экстравертивных, публичных формах манифестации своей философской позиции. Наш юбиляр почти всегда соглашается участвовать в конференциях и грантовых проектах, выступать официальным рецензентом, оппонентом или руководителем диссертантов, написать статью в сборник или прийти на радиопередачу (этой безотказностью, заметим мы мимоходом, коллеги не всегда корректно пользуются). Чувствуется, что нахождение в бурлящем событиями центре жизни с насыщенными межличностными и философскими коммуникациями — стихия существования Бориса Васильевича, в которой одновременно зарождается и проявляется его мысль, хотя последнее время в его глазах и интонациях прослеживается вполне естественная усталость. Конечно, немало такой активности способствовало и то, что *вся* его научная жизнь, начиная с поступления на философский факультет в 1966 г. и принятия ассистентом на кафедру диалектического материализма сразу после защиты кандидатской в 1974 г., была связана с Ленинградским, ныне Санкт-Петербургским университетом, центральным образовательным и научным центром нашего города. Впрочем, путь к философскому факультету ЛГУ был непростым, тернистым, ведь сперва выпускник школы Борис Марков, приехавший из вологодской деревни в Ленинград, неудачно поступал в архитектурный институт и на истфак университета, и только с третьей попытки он стал универсантом. Так здоровый деревенский этос стал приобщаться болезненно-меланхоличному хронотопу нашего города.

В отличие от еще и поныне бытующей схемы, ассоциирующей образ философа с подчеркнуто романтизированной интровертностью, медитативностью, молчаливой меланхоличностью, Маркова чаще всего можно встретить с игриво-добродушной, по-сократовски ироничной улыбкой, хитроватым взглядом, готового к открытому общению, впрочем, сохраняющему в такой межличностной коммуникации некоторую дистанцированность, черту, за которую он не позволяет переходить. Образ Сократа, которого еще при жизни сравнивали с силенами и сатирами, здесь возникает не случайно, и, предполагаю, он не раз непроизвольно появлялся у знающих профессора Маркова людей. Действительно, в манере держать себя, общаться, даже во внешности есть что-то у Бориса Васильевича от древнегреческих сирен, которые способны загипнотизировать своим пением, и от игриво-экстатических сатиров, находящихся в вечных плясках. Его лекции, семинары, выступления представляют своего рода увлекательный перформанс, кажущуюся одной сплошной волной импровизацию, которая, однако, пронизана четкой структурой и большой подготовительной работой. Все это позволяет говорить здесь о *спонтанном порядке*, который захватывает с непреодолимой силой слушающих его, погружая их при этом не в хаос, а в глубинные основания мысли и понимания.

Но уже и в этом проявляется определенная двойственная неоднородность Бориса Васильевича: с одной стороны, открытость, доступность, предельная демократичность, а с другой стороны, сохранение дистанции, ненавязчиво обозначаемая граница, если угодно, непроизвольная и всегда опосредованная манифестация своей отстраненности и даже инаковости. Используя кантовские и в целом философско-антропологические понятия и позволяя себе осторожно поиграть словами, сказать, что *феномен Маркова заключается в том, что он никогда не превращался в феноменализм* и общаясь с ним при желании всегда можно было ощутить некую ноуменальную уникальную *личность (Personlichkeit)*, которая подчас просвечивает в его образе и не позволяет

недопустимого панибратства. Наверное, наш юбиляр промолчал бы и иронично выразительно улыбнулся, если бы его назвали «мыслителем», «наставником», «властелином дум» или, на худой конец, «интеллигентом», но за его «демократизмом», впрочем, не показным и не намеренно полагаемым, для знающих его людей проскальзывает какая-то тайна и глубина, что-то в полной мере феноменально невыразимое и непроявляемое, но лишь временами, намеками обозначающее себя в образе. Не хочется здесь уходить в мистику бытия позднего Хайдеггера или даже гетевских размышлений о Первофеномене (Urphanomenon). Предположу лишь, что исток глубины, смысловой насыщенности и уникальной пластичности образа этого человека лежит в опыте достаточно тяжелой, особенно на первом этапе, жизни, пронизанной физическим трудом; генетической близости, даже в условиях жизни в мегаполисе (из которого, впрочем, Борис Васильевич и сейчас при первой возможности стремится уехать на свою вологодскую фазенду), земле и ее энергетическим токам; привычке к постоянной критической рефлексии, ставшей способом существования; особом эстетическом вкусе, позволяющем избегать крайностей «эстетизма» и «народности»; и, наконец, простой человеческой порядочности, соблюдении тех основных традиционных этических устоев, которые, однако, сейчас для многих кажутся почти маргинальными, не вписывающимися в тренды современной жизни.

И тут мы подошли к еще одному *coincidentia oppositorum* в образе этого человека: это своего рода диалектическое единство современности и традиционности. Сейчас, наверное, непросто представить, что кандидатская и докторская диссертации Бориса Васильевича были посвящены классическим проблемам философии науки. Действительно, для каждого, кто хоть сколько-нибудь читал работы Маркова или даже просто что-то слышал о нем, он представляется одним из наиболее ярких и выразительных представителей, даже символов *современной* философии, прежде всего философской антропологии, которая, впрочем, понимается им предельно широко, органично интегрируя и «перемалывая» в себе фе-

номенологию и аксиологию, герменевтику и аналитическую философию, семиотику и философию языка, философию повседневности и коммуникаций. Действительно, его тексты раскрывают самое средоточие наиболее актуальных философских тем, остро, выразительно, живо проблематизируя их генезис, смыслы и перспективы. Причем такой подход характерен как для тех случаев, когда рассматриваются такие важные для современной философии и культуры фигуры, например, Ницше⁵¹⁰, так и для тех, когда анализируются более классические эпохи, например христианство⁵¹¹. Везде мы находим интертекстуальные переклички, неожиданные и смелые сравнения и сопоставления, раскрывающие новые смысловые перспективы. Б. В. Марков обладает уникальной способностью приближать к нам дух и представителей этих уже далеких времен, актуализировать, делать зримыми их, позволяя устанавливать с ними продуктивную смысловую коммуникацию, а не сбрасывать их мертвым неподвижным грузом в архив истории. Это делает его тексты чуждыми догматичной однозначности, позволяя раскрывать в них диалогичность, подчас незаметно переходящую в релятивизм. В этом плане он никогда не был «историком философии», но вся история философии и культуры была и остается для него полем проблемной актуализации современной философии, которое давала ему вдохновение для свободных, подчас вольных смысловых импровизаций, в духе кантовской свободной игры воображения и рассудка, спонтанности и понятий, и на котором он чувствует себя свободно и уверенно, никогда не ограничиваясь рамками узкой специализации. Еще и поэтому нашего юбиляра затруднительно отнести к какому-либо одному философскому направлению — такая «локализация» слишком бы ограничила его образ, предельно широкий и свободный.

⁵¹⁰ Марков Б. В. Человек, государство и Бог в философии Ницше. СПб.: Владимир Даль, 2005.

⁵¹¹ Марков Б. В. Храм и рынок: человек в пространстве культуры. СПб.: Алетейя, 1999.

Во многом подобная актуализация и проблематизация тем, направлений, личностей, целых эпох достигается динамичностью, выразительностью, пластичностью, точностью *языка*. Это характерно как для письменных работ философа, так и для его лекций и семинаров. В этом смысле устный и письменный язык философских размышлений, а также повседневная речь Бориса Васильевича не слишком отличаются друг от друга, органично передавая целостность его образа, что, вообще говоря, бывает довольно редко. Он стремится помочь своим читателям и слушателям, не возвышаясь над ними всезнающим оракулом и не закрываясь от них стеной сложных понятий, а действительно желая найти с ними общий, по возможности простой и выразительный язык, на котором можно говорить о фундаментальных и насущных проблемах. Возможно, и поэтому сам Марков определяет стиль своего языка как афористический. И неудивительно, что уже несколько поколений (в том числе и автор этих строк) ценят марковский философский дискурс за искрометность, импровизационность, спонтанность языка, кажущуюся легкость этой «языковой игры», за которой, однако, стоят годы самообразования и которая никогда не является самоцелью, поскольку призвана явить, воплотить, развернуть мысль, помочь, прояснить ее смыслы, а не затруднить, затемнить, усложнить понимание для тех, кто к этому стремится.

Язык — вообще одна из самых постоянных философских привязанностей Бориса Васильевича, в которой раскрывается его «традиционность», близость к стихийным, устным, идущим из коллективного народного сознания устоям, которые вошли скрепами в его языковое сознание еще в деревенском детстве. Видимо, в том числе и народные корни не дают языку нашего юбиляра соблазниться «прелестями» пафосной претенциозности академического, часто мертвого и по форме и по содержанию письма, за которым нет ничего, кроме самомнения и гордыни. При этом надо вспомнить, что его научным руководителем была *Мария Семеновна Козлова*, наверное, самый известный и глубокий в советской философии специалист по Л. Витгенштейну, ло-

гическому позитивизму и аналитической философии языка. М. С. Козлова принимала своих учеников, в том числе Бориса Васильевича, у себя дома, беседуя с ними на темы философии языка, — и вот я вспоминаю, как приходил в начале 90-х вместе с однокурсником к нему домой вместе с скромным тортиком, который за искрометными разговорами о насущном мы не успевали съесть... Да, традиция продолжается, по крайней мере, так хочется думать. Две разные, для многих противоположные установки по отношению к языку (ведь неопозитивисты стремились *de facto* преодолеть и исправить повседневный язык, критикуя его за множество неточностей, догматизм скрытых предпосылок, излишнюю вольность и т. п.) встретились и органично, хотя и не сразу и не без трудностей, объединились в языковом сознании Маркова. Язык не «Логико-философского трактата», а «Философских исследований» позднего Витгенштейна оказался близок ему своей фрагментарностью, динамичностью, мозаичностью, отсутствием строгой, в духе «Критики чистого разума» или «Бытия и времени», линейности, своей выразительной гипертекстуальностью.

Думается, что именно тогда, в начале 70-х годов прошлого века, закладывалось у нашего юбиляра ответственное отношение к языку, не как к *средству* выражения мысли, отданному на произвол философа, а как к *самостоятельному* пространству ее зарождения, образования и восприятия. Уроки (само)обучения критическому мышлению и четкости, ясности, строгости выражения идут один за другим и отсылают друг к другу. Очевидно, что в той вольности, свободе, даже где-то философской игривости стиля работ Бориса Васильевича, который некоторые коллеги явно или скрытно критикуют за недостаток академической строгости и нормативности, сказывается именно усвоение этих уроков аналитической философии, воспринятых и индивидуализированных живым, непосредственным, близким к земле и стихии устной речи языковым сознанием. Сам Марков признает, что именно М. С. Козлова учила его писать и редактировать свои тексты, язык которых был продуктом борьбы

и диалектического единства его деревенского сленга и ее академического стиля. Конечно, достичь здесь идеальной гармонии, наверное, невозможно, и перекосы, связанные прежде всего с присутствием крайностей хезитации устной речи в письменном тексте, найти у Б. В. Маркова не трудно. Сам Борис Васильевич признается, что часто недостаточно уделял времени редакторской работе над языком своих произведений. Впрочем, учитывая отбирающую много времени административную загруженность заведующего кафедрой и сжатые сроки, в которые эти тексты вынуждены были по разным причинам — в частности, из-за настоятельных просьб редакторов журналов, сборников, издательств — создаваться, это вполне объяснимо. Другое дело, что именно так формировался стиль мышления и языка Бориса Васильевича, который отличает его от других коллег и является его «фирменным» знаком, как бы его мы ни оценивали.

Конечно, на разных этапах философского пути язык открывался профессору Маркову в разных ракурсах. Так, в конце 70-х — начале 80-х годов, во многом под влиянием В. А. Штоффа, известного ленинградского философа по методологии научного познания, язык интересует его прежде всего в контексте гносеологических, эпистемологических философско-научных проблем, чему была посвящена и первая книга Маркова⁵¹². Позже происходит увлечение проблемами семиотики, а с конца 80-х, когда в нашу страну начинают активно приходиться тексты ключевых западноевропейских философов, начинается пора увлечения «языком бытия» Мартина Хайдеггера (Борис Васильевич, неплохо зная немецкий, даже переводит и издает небольшой брошюрой текст этого философа под названием «Язык», который, впрочем, является больше интерпретацией Хайдеггера) и текстовыми нарративами французских (пост)структуралистов, а уже в 2000-е годы происходит новое открытие аналитической философии, прочитанной сквозь призму позднего Витген-

⁵¹² Марков Б. В. Проблема проверяемости и обоснования теоретического знания. Ленинград: ЛГУ, 1983.

штейна, повседневных коммуникационных практик и уроков Ю. Хабермаса.

В связи с этим нужно отметить, как это признает сам Марков, что западноевропейским философам он всегда отдавал явный приоритет перед отечественными, которые находились как бы в тени, что, возможно, в чем-то ограничило его мысль, хотя язык произведений Бориса Васильевича подчас напоминает язык книг В. Розанова и Н. Бердяева. Возможно, это связано с его некоторой осторожностью и даже где-то дистанцированностью по отношению к религии, в том числе православному христианству. Он, конечно, писал об этом, но, скорее, как критический ученый-аналитик, а не как верующий, которому его вера открывает новые горизонты понимания, если вспомнить замечательную работу Макса Шелера «*Liebe und Erkenntnis*»⁵¹³. Впрочем, традицию религиозно-духовного опыта Борис Васильевич тоже знал. Он к ней произвольно приобщался в детстве, слушая в вологодской деревне разговоры о христианских догмах своих бабушки и дедушки (который одно время даже жил в монастырской обители Нила Сорского), а позже еще один очень уважаемый им учитель и наставник по университету, *Ярослав Анатольевич Слинин*, открывал для него не только премудрости Гуссерля, Хайдеггера и в целом великой немецкой философии, но и духовной литературы.

И все же, как мне представляется, язык никогда не был важен для Маркова сам по себе, он всегда актуализировался или как путеводная нить к какому-то иному смысловому полю или рассматривался как часть более широкой исследовательской установки. Понимая неизбежную схематичность и ограниченность самой попытки смоделировать в нескольких словах жизненный и мысленный опыт многих годов, рискну предположить, что *наука открыла Маркову язык, чтобы язык открыл человека*. Вспомним, что в 1974 г. Борис Васильевич поступает ассистентом на кафедру диалектиче-

⁵¹³ Scheler M. *Liebe und Erkenntnis* // Scheler.M *Gesammelte Werke*, Bd. VI, Bern and München: Francke Verlag, 1963. SS.77–98.

ского материализма, а в 1989 г., по совету Ю. Н. Солонина (ставшего в том же году деканом философского факультета ЛГУ) и Ю. В. Перова (заведующего кафедрой истории философии) участвует в конкурсе на должность заведующего этой кафедрой, которую чуть позже предложит переименовать в кафедру онтологии и теории познания. Однако, как это открывается нам сейчас, спустя 30 лет, все это было лишь подготовкой к образованию и утверждению в 1994 г. кафедры философской антропологии, многолетним руководителем (вплоть до 2014 г.) и даже символом которой он был и остается поныне.

Философская антропология действительно в наибольшей степени соответствует тому, чем занимался Борис Васильевич последние десятилетия, хотя необходимо и определить, как же ее понимать (и это тема отдельного исследования). Иногда даже пишут о созданной им школе философской антропологии. Понятие философской школы очень сложное и неоднозначное, недаром некоторые исследователи весьма обоснованно сомневаются в существовании даже единой «школы Сократа»⁵¹⁴. Думаю, что и о «школе философской антропологии» в Петербурге можно говорить здесь лишь очень условно, метафорично. Но вот то, что Борис Васильевич дал *реальный* толчок некоторым, в том числе и автору этих строк, для обращения в сторону философской антропологии, возможно даже понимаемой иначе, чем рассматривает ее он сам, — с этим поспорить невозможно. Поэтому точнее говорить здесь не о институализации, а о *персонализации философской антропологии*, во многом представленной образом и межличностными коммуникациями конкретного человека.

Сейчас смело можно говорить, что начало 90-х годов было решающим временем для творческого формирования основ самобытной философско-антропологической направленности исследований Бориса Васильевича. Впрочем, не только для него — эти драматичные годы были одновре-

⁵¹⁴ Шичалин Ю. М. *Platonica I*. Сборник статей. М.: Греко-латинский кабинет Ю. А. Шичалина, 2018. С. 130–131.

менно временем творческого становления и даже расцвета всего философского факультета СПбГУ, и не только его одного. И знаковым событием, причем не только для самого автора, но и для всей петербургской и даже, косвенно, российской философии здесь является написание и публикация в 1993 г. его книги *«Разум и сердце: история и теория менталитета»*. Наверное, еще многие помнят эти старые издания книг, печатавшихся в Санкт-Петербургском государственном университете, и невольно ностальгируют по ним, как по временам своей юности, молодости или зрелости. В самом деле, нельзя без волнения вспоминать эти книги в мягком переплете, на желтоватой, почти газетной бумаге, объемом примерно 230–250 страниц, казавшимся тогда очень маленьким (потому что стоящие книги быстро раскупались) тиражом в 500–1000 экземпляров.

В этой книге воплотилась атмосфера эпохи, открывшей для себя необъятные горизонты западноевропейской философии — аксиологии Шелера, феноменологии Гуссерля, герменевтики Гадамера, фундаментальной онтологии Хайдеггера, психоанализа, экзистенциализма, структурализма и т. д. — и стремящейся его творчески переосмыслить и развить, в том числе с учетом как традиционных религиозных подходов, свойственной русской православной философии, так и диалектических и гносеологических наработок советской философской школы. И надо сказать, Маркову и всей российской философии это во многом удалось, пусть критическая рецептивность зачастую и преобладала над продуктивным синтезом. Именно на страницах этой книги многие ключевые классические и современные философы предстали, во многом впервые для отечественного читателя, в новом своем деидеологизированном образе, неожиданно живом, динамичном и актуальном.

Читая эту и последующие книги Маркова, иногда трудно прочертить грань между самим Борисом Васильевичем и теми мыслителями, о которых он пишет, так полно он вживается в «игры» их мысли, незаметно — и в этом состоит его «хитрость разума» — используя для стратегического развития

своих собственных интенций. Наверняка у строгих историков философии в этом отношении возникали многие нарекания, зато в этих текстах явно достигалась феноменологическая очевидность, выразительность, осязаемая пластичность смыслов, созерцая которые, каждый мог обрести свой бесценный опыт. Поэтому в «Разуме и сердце» мы найдем опыт критической рецепции всех основных направлений, но все же определяющей перспективой здесь была именно философская антропология, развиваемая через аналитику повседневных практик и коммуникаций. Наверное, нет смысла пересказывать и тем более критически анализировать здесь эту книгу, в которой автор пристально следит «за переговорами сердца, разума и тела, идущими в глубине духовной жизни людей»⁵¹⁵, раскрывая изменчивые способы их моделирования — каждого в отдельности и как составляющих человеческой целостности — языковыми дискурсами коммуникации. Важно отметить, что в этом труде был явлен некий, пусть и предварительный, *философско-антропологический синтез*, стремящийся герменевтически реконструировать многие устоявшиеся метафизические концепты, избегая односторонних монистических крайностей и представляя полифоничное разноцветие смыслов в истории, полагаемых и организуемых в повседневном бытии человека. Неудивительно, что философия повседневности также становится одной из основных тем исследований профессора Маркова именно с этой книги, ведь она так тесно связана с треугольником *язык — тело — власть*, который на протяжении всех 90-х и начала 2000-х годов был основой и стержнем его философско-антропологических изысканий.

Однако постепенно в эту триаду входит проблема *визуализации* культуры и человека, *визуального образа и визуальных коммуникаций*. Собственно насущность философского исследования этой темы была определена самой повседневной жизнью, точнее, тем ее кардинальным изменением, которое

⁵¹⁵ Марков Б. В. Разум и сердце: история и теория менталитета. СПб.: Изд-во С.-Петербургского университета, 1993. С. 4.

было вызвано распространением компьютеров и Интернета. Единовластный приоритет языка как нарратива, дискурса и коммуникации, который казался незыблемым после работ французских философов 60–70-х годов прошлого века (Леви-Стросса, Барта, Фуко и др.), оказался поколеблен или даже смещен визуальным образом, который перестал удовлетворяться ролью пасынка и стал претендовать на суверенное значение. Борис Васильевич очень пронизательно почувствовал новые веяния, тем более что и сам анализ языка в философско-антропологической перспективе, как он представлен в таких его книгах, как «*Знаки бытия*»⁵¹⁶ и особенно «*Люди и знаки*»⁵¹⁷, не мог не обратиться к проблеме визуального образа, как, с одной стороны, неразрывно связанного с языком, а с другой — манифестирующего собой по отношению к нему свое независимое суверенное инобытие. Философская антропология во многом предстает в наши дни *визуальной антропологией и коммуникацией*, и надеюсь, наша совместная с Борисом Васильевичем книга под таким названием, которая, хочется думать, должна выйти в этом году, сможет это выразительно показать.

Особенностью Бориса Васильевича как человека и как философа является как раз открытость миру, людям, живущим в этом мире, и актуальным и злободневным проблемам. В этом смысле питательная почва его философии — это соматически ощущаемая близость к этому миру, далеко не всегда разумному и справедливому, часто хаотичному, больному и жестокому, но при этом дающему подчас удивительные примеры красоты, верности и любви. Борис Васильевич следует за этим миром, ведь другого ни у него, ни у нас нет, следует, чтобы фиксировать его процессы, так быстро меняющиеся, особенно в России. Поэтому у него нет и, наверное, и не могло быть своего *magnum opus*, но каждая его книга является ответом на вызовы нашего мира

⁵¹⁶ Марков Б. В. Знаки бытия. СПб.: Наука, 2001.

⁵¹⁷ Марков Б. В. Люди и знаки. Антропология межличностной коммуникации, СПб.: Наука, 2011.

и — нет, не попыткой их решения, для этого он слишком трезво, устало и даже скептически смотрит на окружающую действительность — попыткой поставить им в меру своих сил диагноз, следуя словам Лермонтова в предисловии к «Герою нашего времени»: «Будет и того, что болезнь указана, а как ее излечить — это уж бог знает!»⁵¹⁸. И совсем неудивительно, что последняя, совсем недавно вышедшая у нашего юбиляра книга напрямую посвящена осмыслению случившейся с человечеством болезни, злосчастной пандемии COVID-19, и ее влияния на человека, общество, культуру, саму нашу жизнь⁵¹⁹. Трудно сказать, выработает ли эта «политическая (или любая другая) иммунология» устойчивый коллективный иммунитет у ее читателей, но образ Бориса Васильевича Маркова выразительно представляет очевидность и необходимость философии даже в больном мире XXI в., поддерживая тем самым тех, кто начал ее выбирать для себя, и давая радость общения тем, кто ее уже выбрал. И радость эта, личная и профессиональная, лишь усиливается у меня (и думаю, не только у меня одного) сейчас, когда есть возможность публично поздравить его с юбилейным днем рождения, поблагодарив за сделанное и пожелав здоровья.

⁵¹⁸ Лермонтов М. Ю. Собрание сочинений: в 4 томах. Т. 4. М.: Правда, 1969. С. 197.

⁵¹⁹ Марков Б. В. Политическая иммунология. М.: Проспект, 2021.

ИЗБРАННАЯ БИБЛИОГРАФИЯ¹

Абилова Ф. А. Топос Венеции в новеллах Т. Манна и Д. Дю Марье // Вестник Пермского университета. 2016. Вып. 2(34). С. 120–126.

Аванесов С. С. Визуальные коннотации в семантике личности // Прахема. Проблемы визуальной семиотики. Томск: ТГПУ. 2015. № 3 (5). С. 28–53.

Аванесов С. С. О визуальной теологии // Визуальная теология. 2019. Т. 1. С. 13–44.

Августин А. Исповедь / Пер. с лат. М. Е. Сергеенко. М.: Renaissance, 1991.

Аверинцев С. С. Образ Античности. СПб.: Азбука-классика, 2004.

Аверинцев С. С. Поэтика ранневизантийской литературы. М.: Coda, 1997.

Агамбен Д. Грядущее сообщество / Пер. с ит. Дм. Новикова. М.: Три квадрата, 2008.

Агамбен Д. Высочайшая бедность. Монашеские правила и форма жизни / Пер. с итал и лат. С. Ермаков. М–СПб.: Издательство Института Гайдара, 2021.

Адо П. Философия как способ жить / Пер. с франц. В. А. Воробьева М.; СПб.: Степной Ветер-Коло, 2005.

Античные риторика / Собрание текстов, статьи, комментарии м общая редакция проф. А. А. Тахо- Годи. М.: МГУ, 1978.

¹ В данном списке представлены не все использованные в данной книге источники, а только те, которые, по мнению авторов, в наибольшей степени важны и существенны для проведенного исследования.

Аристотель. Сочинения в четырех томах. М.: Мысль, 1976–1983.

Аристотель. История животных / Пер. с древнегреч. В. П. Карпова. М.: РГГУ, 1996.

Аристотель. О чувственном восприятии // Аристотель. Протрептик. О чувственном восприятии. О памяти / Пер. Е. В. Алымовой. СПб.: СПбГУ, 2004.

Архимандрит Тихон (Шевкунов). «Несвятые святые» и другие рассказы. М.: Издательство Сретенского монастыря, 2012.

Ассман А. Новое недовольство мемориальной культурой / Пер. с нем. Б. Хлебникова. М.: НЛО, 2016.

Ауэрбах Э. Мимесис. Изображение действительности в западно-европейской литературе / Пер. с нем. М.: Наука, 1976.

Афинеи. Пир мудрецов в пятнадцати книгах. Книги I–VIII / Издание подготовили Н. Т. Голинкевич. М. Г. Витковская и др. М.: Наука, 2004

Афонасин Е. В., Афонасина А. С., Щетников А. И. ΜΟΥΣΙΚΗ ΤΕΧΝΗ. Очерки истории античной музыки. СПб.: РХГА, 2015.

Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика / Сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. М.: Прогресс, 1994.

Барт Р. Camera lucida / Пер. М. А. Рыклина. М.: Ad Marginem, 1997.

Барт Р. Система моды. Статьи по семиотике культуры / Пер. Зенкин С. Н. М.: Издательство им. Сабашниковых, 2003

Барт Р. Империя знаков / Пер. с фр. Я. Г. Бражниковой. М.: Праксис. 2004.

Бахтин М. М. Проблемы творчества Достоевского. Киев: Next, 1994.

Бельтинг Х. Образ и культ. История образа до эпохи искусства / Пер. с нем. К. А. Пиганович. М.: Прогресс-Традиция, 2002.

Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости. Избранные эссе / Под ред. Ю. А. Здороваго. М.: Медиум. 1996.

Беньямин В. Учение о подобии. Медиаэстетические произведения / Пер. с нем. И. Болдырева, А. Глазовой и др. М.: РГГУ, 2012.

Бернсон Б. Живописцы итальянского Возрождения / Пер. с англ. Н. А. Белоусова, И. П. Теплякова, предисл. В. Н. Лазарева. М.: Искусство, 1965.

Бибихин В. В. Ранний Хайдеггер о Дунсе Скоте // Мартин Хайдеггер: сб. статей / Отв. ред. Д. Ю. Дорофеев. СПб.: РХГИ, 2004. С. 163–186.

Бобров Ю. Г. Основы иконографии древнерусской живописи. СПб.: Аксиома, 1995.

Больнов О. Философия экзистенциализма / Пер. с нем. С. Э. Никулина. СПб.: Лань, 1999.

Бондаренко В. В. Святые старцы. М.: Молодая гвардия, 2020.

Бриссон Л. Платон. Писатель, который изобрел философию / Пер. с франц. О. Алиева. М.: Rosebud Publishing, 2019.

Бродский И. А. Поклониться тени. Эссе. СПб.: Азбука-классика, 2006.

Булатович А., иеросхимонах. О почитании Имени Божия. СПб.: Алетейя, 2015.

Булгаков С. Свет Невечерний. М.: Республика, 1994.

Буслаев Ф. Исторические очерки русской народной словесности и искусства. Т. 1. СПб., 1861.

Великие русские старцы. Жития, чудеса, духовные наставления. М.: Ковчег, 2002.

Витгенштейн Л. Философские работы. Часть 1. / Составл., вступ. ст., прим. М. С. Козловой. М.: Гнозис, 1992.

Витгенштейн: человек и мыслитель: пер. с англ. / Сост. и заключит. Ст. В. П. Руднева. М.: Прогресс, Культура, 1993.

Гегель Г. В. Ф. Лекции по эстетике в 2-х томах / Пер. с нем. Б. Г. Столпнер. СПб.: Наука, 2001.

Гераклит Эфесский: все наследие / Издание подготовил С. Н. Муравьев. М.: Ad Marginem, 2012.

Гете И. Учение о цвете / Пер. с нем. В. Лихтенштадт. СПб.: Азбука, 2019.

Гинзбург Л. Я. О психологической прозе. М: Intrada, 1999.

Гиппократ. Избранные книги / Пер. с греч. В. И. Руднева, ред., вступ. ст. и прим. В. П. Карпова. М.: Сварог, 1994.

Гиро П. Частная и общественная жизнь греков. Репринт с издания 1913 года / Пер. с франц. Н. И. Лихаревой. М.: Ладомир, 1994.

Григорьев Дм, свящ. Преподобный Амвросий и старец Зосима Достоевского (у истоков религиозно-философских взглядов писателя) // Достоевский. Материалы и исследования. Т.16. М.:Наука, 2001. С.150-163

Громов М. Н. Образы философа в Древней Руси. М.: ИФ РАН, 2010.

Гуссерль Э. Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии / Пер. с нем. А. В. Михайлова. М.: ДИК, 1999.

Гуссерль Э. Картезианские размышления / Пер. с нем. Д. В. Складнева. СПб.: Наука, 1998.

Декарт Р. Сочинения в 2-х томах: Пер. с лат. и франц. / Сост., ред., и прим. В. В. Соколова. М.: Мысль, 1994.

Делез Ж. Кино / Пер. с франц. Б. М. Скуратов. М.: Ad Marginem, 2019.

Деревенский Б. Г. Иисус Христос в документах истории. СПб.: Алетейя, 2016

Диди-Юберман Д. То, что мы видим, то что смотрит на нас / Пер. с франц. А. Шестакова. СПб.: Наука, 2001.

Диоген Лаэртский. О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов / Ред. тома и авт. вступ. ст. А. Ф. Лосева; Перевод М. Л. Гаспарова. М.: Мысль, 1986.

Добротолубие. В 5 книгах. М.: Новое Небо, 2018.

Дойл А. К. Записки о Шерлоке Холмсе / Пер. с англ., сост. и вступ. ст. И. В. Шабловской. Мн.: Маст. Літ., 1984.

Дойл. А. К. Этюд в багровых тонах Долина Страха: романы / Пер. с англ. Л. Бриловой, С. Сухарева. СПб: Азбука, 2018.

Дорофеев Д. Ю. Поминование и упоминание словом и молчанием: пределы языка (памяти В. В. Биbihина) // Acta eruditorum. Приложение к журналу «Вестник русской христианской гуманитарной академии». СПб.: РХГИ, 2006. С. 22–36.

Дорофеев Д. Ю. Под знаком философской антропологии. Спонтанность и суверенность в классической и современной философии. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2012.

Дорофеев Д. Ю. Личность и коммуникация. Антропология устного и письменного слова в античной культуре. СПб.: РХГА, 2015.

Дорофеев Д. Ю. Автономность и лингвистический пантеизм private persona. Философско-поэтическое мировоззрение Иосифа Бродского // Вісник Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля. Серія «Філологічні науки». № 1(11). 2016. С. 22–40.

Дорофеев Д. Ю. Феноменология интерсубъективности и сочувствия Макса Шелера. Предисловие к переводу работы Макса Шелера «Сущность и формы симпатии» (часть А, I–II) // HORIZON. Феноменологические исследования. № 6(2), 2017. С. 282–302.

Дорофеев Д. Ю., Савчук В. В., Светлов Р. В. Иконография античных философов: история и антропология образов. СПб.: ПФО, 2017.

Дорофеев Д. Ю. Образ и личность: визуальные основы персонализма и образования в истории понятия // Современные образовательные технологии в подготовке специалистов для минерально-сырьевого комплекса. II Всероссийская конференция 27–28 октября 2018. Сборник научных трудов. СПб.: СПГУ, 2018. С. 720–729.

Дорофеев Д. Ю. Макс Шелер. Серия «Мыслители прошлого». СПб: Наука, 2019.

Дорофеев Д. Ю. Человеческая идентичность в платоновском диалоге «Алкивиад I» (к вопросу об антропологической проблематике в древнегреческой философии) // Scholē. Философское антиковедение и классическая традиция. 2019. Т. 13. вып.1. С. 251–268.

Дорофеев Д. Ю. Открывая Шелера [Рец. на кн.] Малинкин А. Н. Концепция феноменологии Макса Шелера. Шелер vs Гуссерль. М.: Русская школа. 2019 // Социологический журнал. 2021. Т. 27. № 1. С. 151–171.

Дорофеев Д. Ю. Мистагогия визуального образа у Достоевского: Князь-Христос, странник, старец // Визуальная теология. 2021, № 2 (5). С. 53–72.

Достоевская А. Г. Воспоминания. М.: Правда, 1971.

Дюмон Л. Homo Hierarchicus. Опыт описания системы каст / Пер. с француз., ред. и предисл. Н. Г. Краснодембской. СПб.: Евразия, 2001.

Евреинов Н. Демон театральности. М.; СПб.: Летний сад, 2002.

Евсеева Л. М. Нерукотворный образ Спасителя. СПб.: Метропресс, 2011.

Ежегодник по феноменологической философии IV / Отв. ред. В. И. Молчанов. М.: РГГУ, 2015.

Жирар Р. Насилие и священное. 2-е изд. / Пер. с франц. Г. М. Дашевского, ред. С. Козлов. М.: НЛЮ, 2010.

Жмудь Л. Я. Пифагор и его школа. Ленинград: Наука, 1990.

Зизиулас И. Бытие как общение. Очерки о личности и Церкви / Пер. Д. М. Гэгзян. М.: Свято-Филаретовский православно-христианский институт, 2006.

Зиновьев А. А. Логическая социология. М.: Астрель, 2008.

Зотов С., Майзульс М., Харман Д. Страдающее Средневековье. Парадоксы христианской иконографии. М.: АСТ, 2018.

Зубов В. П. Аристотель. М.: РАН, 1963.

Зубов В. П. Леонардо да Винчи. 1452–1519. М.: Наука, 2008.

Игнатий, архип. Воронежский. Об иконе св. Софии в новгородском Софийском соборе // Визуальная теология. № 2. 2020. С. 138–161.

Исократ. Речи. Письма; Малые аттические ораторы. Речи / Ред. Э. Д. Фролов, пер. К. М. Колобовой. М.: Ладомир, 2013.

Йегер В. Пайдейя. Воспитание античного грека. Т. 2. / Пер. с нем. М. Н. Ботвинника. М.: Греко-латинский кабинет Ю. А. Шичалина, 1997.

Казакова Н. А. «Пророчества еллинских мудрецов» и их изображения в русской живописи XVI–XVII вв. // Труды

отдела древнерусской литературы института русской литературы. т. XVII Л., М.: Наука, 1961. С. 358–368.

Калугина Т. П. Художественный музей как феномен культуры. СПб.: Петрополис, 2001.

Кантерян Э. Людвиг Витгенштейн / Пер. М. Шера. М.: Ад Маргинем пресс, 2016.

Качалова И. Я. Стенопись галерей Благовещенского собора московского Кремля // Древнерусское искусство. Балканы. Русь. т. 17. М.: Дмитрий Буланин, 1995. С. 411–437.

Киприан (Керн) архим. Антропология св. Григория Паламы. М.: Паломник, 1996.

Кириллова Н. Медиалогия. М.: Академический проект, 2015.

Ксенофонт. Сократические произведения / Пер. с древнегреч., прим.. ст. С. И. Соболевского. СПб.: Комплект, 1993.

Кузанский Н. О видении Бога / Пер. и общ. ред. В. В. Соколова и З. А. Тажуризиной // Сочинения в 2-х томах. Т. 2. М.: Мысль, 1980.

Лаут Э., прот. Современные православные мыслители. От “Добротолюбия” до нашего времени / Пер. с англ. Е. Карчевской. И. Доброцветова и др. М.: Паломник, 2020.

Лиссман К.-П. Философия современного искусства / Пер. с нем. А. В. Белобратова. СПб.: Гиперион, 2011.

Лиссарраг Ф. Вино в потоке образов. Эстетика древнегреческого пира / Пер. с франц. Е. Решетникова. М.: НЛО, 2008

Лихачев Д. С. Человек в литературе Древней Руси. М.: Наука, 1970.

Лосев А. Ф., Шестаков В. П. История эстетических категорий. М.: Искусство, 1965.

Лосев А. Ф. История античной эстетики. Аристотель и поздняя классика. М.: Искусство, 1975.

Лосев А. Ф. История античной эстетики. Итоги тысячелетнего развития. В 2-х книгах. М.: Искусство, 1992.

Лосев А. Ф. Диалектика мифа. М.: Мысль, 2001.

Лосский В. Н. Богословие и Боговидение. М.: Издательство Свято-Владимирского Братства, 2009.

Лосский В. Н. Очерк мистического богословия восточной церкви. Догматическое богословие. М.: СЭИ, 1991.

Лотман Ю. М. Культура и взрыв. М.: Прогресс, 1992.

Лотман Ю. М. Автокоммуникации: «Я» и «Другой» как адресаты (о двух моделях коммуникации в системе культуры) в статье о них // Лотман Ю. М. Семиосфера. СПб.: Искусство-СПб, 2000.

Луман Н. Медиакommunikation / Пер. с нем. А. Глухов, О Никифоров. М.: Логос, 2005.

Любарский Я. Н. Внешний облик героев Михаила Пселла (к пониманию художественных возможностей византийской историографии) // Византийская литература. М.: Наука, 1974. С. 245–262.

Маклюэн М. Галактика Гутенберга. Становление человека печатающего / Пер. с англ. А. Юдина. М.: Академический проект, 2005.

Малинкин А. Н. Концепция феноменологии Макса Шелера. Шелер vs Гуссерль. М.: Русская школа, 2019.

Манн Т. Предисловие к папке с рисунками / Пер. с нем. Е. Закс // Собрание сочинений в 10 томах. Т. 9. М.: Художественная литература, 1960. С. 42–45.

Манн Т. Смерть в Венеции / Пер. с нем. Н. Ман // Собрание сочинений в 10 томах. Т. 7. М.: Художественная литература, 1960. С. 448–526.

Марков Б. В. Разум и сердце: история и теория менталитета. СПб.: Изд-во С.-Петербургского университета, 1993.

Марков Б. В. Знаки бытия. СПб.: Наука, 2001.

Марков Б. В. Человек, государство и Бог в философии Ницше. СПб.: Владимир Даль, 2005.

Марков Б. В. Люди и знаки. Антропология межличностной коммуникации. СПб.: Наука, 2011.

Марков Б. В. Политическая иммунология. М.: Проспект, 2021.

Марсель Г. О смелости в метафизике / Пер. с франц. В. П. Визгин, ред. Т. В. Глушенкова. СПб.: Наука, 2012.

Марьон Ж. Перекрестья видимого / Пер. с франц. Н. Сосна. М., 2010

Материалисты Древней Греции. Собрание текстов Гераклита, Демокрита и Эпикура / Общ. ред. И вступ. ст. М. А. Дынин. М.: Издательство политической литературы, 1955

Мейендорф И. Иисус Христос в восточном православном богословии. М.: Т8, 2014.

Мерло-Понти М. Феноменология восприятия / Пер. с франц. Под ред. И. С. Вдовиной, С. Л. Фокина. М.: Наука, Ювента, 1999.

Месяц С. В. Аристотель о природе цвета // Вестник ЛГУ им. А. С. Пушкина. № 1 (т. 2), СПб: 2013. С. 28–40.

Мирошниченко Е. И. Платон и платонизм в древнерусской литературе // Вестник НГУ. Серия философия. 2012. т. 10. вып.1. С. 129–136.

Моль А. Социодинамика культуры: пер. с франц. / Предисл. Б. В. Бирюкова. М.: Издательство ЛКИ, 2008.

Москвина Е. В. Дионисийская и аполлонийская звуковая партитура в «Смерти в Венеции» Томаса Манна и Лукино Висконти // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. 2017. № 6. Нижний Новгород, С. 199–208.

Муравьев А. Н. Путешествия по святым местам русским. М., 1990 (репринтное издание 1846 г.).

Нахов И. М. Физиогномика как отражение способа типизации в античной литературе // Живое наследие античности. М.: МГУ, 1987. С. 69–89

Неверов О. Я. Геммы античного мира. М.: Наука, 1983.

Николаева Ж. В., Рыбас А. Е., Савчук В. В. Феофан Грек — зело хитрый философ: триография. СПб.: Академия исследований культуры, 2019.

Нил Сорский. Наставление о душе и страстях. СПб.: Тропа Троянова, 2007.

Ницше Ф. Сочинения в двух томах / Сост.. ред., прим. К. А. Свасьян; пер. с нем. Ю. М. Антоновского, Н. Н. Полилова, К. А. Свасьяна, В. А. Флеровой. М.: Мысль, 1990.

Ницше Ф. О истине и лжи во вненравственном смысле / Ред. А. А. Жаровский // Философия в трагическую эпоху. М.: REFL-book, 1994. С. 256–263.

Оден У. Х. Лекции о Шекспире / Пер с англ. М. Дадяна. М.: Издательство Ольги Морозовой, 2008.

Одиссей. Человек в истории 1990: Личность и общество. М.: Наука, 1990.

Окунев Н. Л. Арилье. Памятник сербского искусства XIII века // Семинариум Кондаковианум. VIII. Прага. 1935. С. 221–258.

Откровенные рассказы странника духовному своему отцу. Св. Сергей Сидоров. О странниках земли русской. М.: Православный Свято-Тихоновский институт, 2002.

Павсаний. Описание Эллады / Пер. С. П. Кондратьева под ре. Е. В. Никитюка. СПб.: Алетейя, 1996.

Панофский Э. IDEA. К истории понятия в теориях искусства от античности до классицизма / Пер. с нем. Ю. Н. Попова. СПб.: Андрей Наследников, 2002.

Панофский Э. Этюды по иконологии. Гуманистические темы в искусстве Возрождения / Пер. с англ. Н. Г. Лебедевой. Н. А. Осминской. СПб.: Азбука-классика, 2009.

Перцев А. В. Фридрих Ницше у себя дома. СПб.: Владимир Даль, 2009.

Петровская Е. В. Теория образа. М.: РГГУ, 2012.

Пифагорейские золотые стихи с комментарием Гиерокла / Пер. с древнегреч. И. Ю. Петер. М.: Алетейя, Новый Акрополь, 2000.

Платон. Собрание сочинений в трех томах / Под ред. А. Ф. Лосева и В. Ф. Асмуса. М.: Мысль, 1968–1972.

Платон. Диалоги / Состав., ред., вступ. ст. А. Ф. Лосев; прим. А. А. Тахо-Годи; пер. с древнегреч. С. Я. Шейнман-Топштейн. М.: Мысль, 1986.

Плеснер Г. Ступени органического и человек: введение в философскую антропологию: монография / Пер. с нем. А. Г. Гаджикурбанов. М.: Росспэн, 2004.

Плиний Младший. Письма / Издание подготовили М. Е. Сергеевко, А. И. Доватур. М.: Наука, 1983.

Плиний Старший. Естествознание. Об искусстве / Перевод с латинского, предисловие и примечание Г. А. Тароняна. М.: Ладомир, 1994.

Плутарх. Сравнительные жизнеописания / Издание подготовили С. П. Маркиш, С. И. Соболевский. М.: АН СССР, 1961.

Плутарх. Застольные беседы / Издание подготовили Я. М. Боровский, М. В. Ботвинник, Н. В. Брагинская, М. Л. Гаспаров, И. И. Ковалева, О. Л. Левинская. Л.: Наука, 1990

Подорога В. А. Метафизика ландшафта. М.: Наука, 1993.

Подорога В. А. Kairos, критический момент. Актуальное произведение искусства на марше. М.: Издательство Grundrisse, 2013.

Покровский Н. В. Евангелия в памятниках иконографии. Преимущественно византийских и русских. М.: Прогресс-Традиция, 2001.

Попова О. С. Образ Христа в византийском искусстве V–XIV веков // Попова О. С. Проблемы византийского искусства. Мозаики. Фрески. Иконы. М.: Северный паломник, 2006. С. 9–65.

Предельный Батай: сборник статей / Отв. ред. Д. Ю. Дорофеев. СПб.: СПбГУ, 2006.

Раевская Н. Ю. Священные изображения и изображения священного в христианской традиции. СПб: Сатис, 2011.

Рикер П. Я-сам как другой / Пер. с франц. Б. М. Скуратова. М.: Центр гуманитарной литературы, 2008.

Рикер П. Марсель и феноменология / Пер. с франц. В. П. Визгин, ред. Т. В. Глушенкова. // Марсель Г. О смелости в метафизике. СПб.: Наука, 2013. С. 329–362.

Рорти Р. Витгенштейн, Хайдеггер и гипостазирование языка / Пер. с англ. И. Борисовой // Философия Мартина Хайдеггера и современность. М.: Наука, С. 121–133.

Савчук В. В. Медиафилософия СПб.: РХГА, 2014.

Саид Э. Ориентализм. Западные концепции Востока / Пер. с англ. А. В. Говорунова. СПб.: Русский мир, 2006.

Салько Н. Б. Древнерусское искусство XI–XIII век. Мозаики. Фрески. Иконы. Ленинград: Художник РСФСР, 1982.

Сальникова Е. В. Феномен визуального. От древних истоков к началу XXI в. М.: Прогресс-Традиция, 2012

Сенека. Нравственные письма к Луцилию / Издание подготовил С. А. Ошеров. М.: Ладомир-Наука, 1993.

Сергеев В. Н. О надписях к изображениям «еллинских мудрецов» // Труды отдела древнерусской литературы. т. XXXVIII. М.; Л.: Наука, 1985. С.326–331.

Слинин Я. А. Трансцендентальный субъект, феноменологическое исследование. СПб.: Наука, 2001.

Слинин Я. А. Феноменология интерсубъективности. СПб.: Наука, 2004.

Слинин Я. А. Последствия феноменологической редукции // Вестник СПбГУ. Философия и конфликтология. 2017. Т. 33. Вып.4. С. 490–527.

Слотердайк П. Сферы II / Пер. с нем. К. В. Лощевского. СПб.: Наука, 2007.

Соколов П. Агапы, или Вечери любви в древнехристианском мире. Сергиев Посад, 1906.

Сонтаг С. О фотографии / Пер. с англ. В. Гольшева. М.: Ад Маргинем Пресс, 2013.

Судзуки Д. Т. Дзен-буддизм в японской культуре / Пер. А. Долин. СПб: ТРИАДА, 2004.

Тахо-Годи А. А. О древнегреческом понимании личности на материале термина «сома» // Вопросы классической филологии. III–IV. М.: МГУ, 1971. С. 273–298.

Тихон (Шевкунов), архим. «Несвятые и святые» и другие рассказы. М.: Изд-во Сретенского монастыря, 2012.

Толстой М. Святыни и древности Великого Новгорода. М., 1888.

Трифон (Туркестанов), митроп. Древнехристианские и оптинские старцы. М.: Мартис, 1996.

Успенский Б. А. Царь и самозванец. Избранные труды. т. 1. Семиотика истории. Семиотика культуры. М.: Школа «Языки русской культуры», 1996.

Успенский Л. А. Богословие иконы православной церкви. М.: Свято-Троицкий Ново-Голутвин монастырь, 2008.

Феофраст. Характеры / Пер., статья и прим. Г. А. Стратановского. М.: Ладомир, 1993.

Фестюжьер А-Ж. Созерцание и созерцательная жизнь по Платону / Пер. с фр. А. С. Галинин. СПб.: Наука, 2009.

Философская антропология Макса Шелера: уроки, критика, перспективы / Отв. ред. Д. Ю. Дорофеев. СПб.: Алетейя, 2011.

Флоренский П. А. Столп и утверждения истины. Опыт православной эсхатологии в тринадцати письмах Т. 1(1). М.: Правда, 1990.

Флоренский П. А. Имена. М.: Купина, 1993.

Фрагменты древнегреческих философов. Ч. 1. От эпических космогоний до возникновения атомистики / Издание подготовил А. В. Лебедев, отв. ред. и автор вступительной статьи И. Д. Рожанский. М.: Наука, 1989.

Фролова Е. М. Досуг как философия жизни античного интеллектуала (по письмам Плиния Младшего) / Фролов Э. Д. (ред.). Феномен досуга в античном мире. СПб.: Гуманитарная академия, 2013. С. 334–342.

Фуко М. История сексуальности. Т. 2. Использование удовольствий / Пер. с франц. В. Каплун. М.: Академический проект, 2004.

Фуко М. Интеллектуалы и власть: Избранные политические статьи, выступления и интервью / Пер. с франц. Б. М. Скуратова под общей ред. В. П. Большакова. М.: Праксис, 2006.

Фуко М. Герменевтика субъекта / Пер. с франц. А. Г. Погоняйло. СПб.: Наука, 2007.

Фуко М. Живопись Мане / Пер. с франц. А. В. Дьякова. СПб.: Владимир Даль, 2011.

Фуко М. Мужество истины. Управление собой и другими II / Пер. с франц. А. В. Дьяков. СПб.: Наука, 2014.

Хабермас Ю. Структурное изменение публичной сферы. Исследования относительно категории буржуазного общества / Пер. с нем. В. В. Иванова, ред. М. М. Беляев. М.: Издательство «Весь мир», 2016.

Хайдеггер М. Работы и размышления разных лет / Составл., переводы, вступ. статья, прим. А. В. Михайлова. М.: Гнозис, 1993.

Хайдеггер М. Бытие и время / Пер. с нем. В. В. Бибихин. М.: Ad Marginem, 1997.

Хайдеггер М. Ницше / Пер. с нем. А. П. Шурбелев. Т. 1. СПб.: Владимир Даль, 2006.

Хайдеггер М. Парменид / Пер. с нем. А. П. Шурбелев. СПб.: Владимир Даль, 2009.

Харт Д. Красота бесконечного. Эстетика христианской истины / Пер. с англ. А. В. Лукьянов. М.: ББИ, 2010.

Хафнер Г. Выдающиеся портреты античности. 337 портрета в слове и образе / Пер. с нем. В. А. Сеферьянц, предисл. и ред. Г. Б. Федорова. М.: Прогресс, 1984.

Цицерон Тускуланские беседы / Пер. с лат. М. Гаспарова // Избранные сочинения. М.: Художественная литература, 1975. С. 207–358.

Чумакова Т. В. К вопросу о рецепции Аристотеля в древнерусской культуре Вече // Альманах русской философии и культуры. 2004. № 16. С. 243–256.

Чухров К. К. Быть и исполнять. Проект «театра» в философской критике искусства. СПб.: Издательство европейского университета в Санкт-Петербурге, 2011.

Шахматов М. В. Платон в Древней Руси // Записки русского исторического общества в Праге. Кн.2. Прага, 1930. С. 49–70.

Шелер М. Избранные сочинения: пер. с нем / Пер. А. В. Денежкина. А. Н. Малинкина. А. Ф. Филиппова; под ред. А. В. Денежкина. М.: Гнозис, 1994.

Шелер М. Ресентимент в структуре моралей / Пер. с нем. А. Н. Малинкина. СПб.: Наука, 1999.

Шенк К. Филон Александрийский. Введение в жизнь и творчество / Пер. с англ. С. Бабкиной. М.: ББИ, 2007.

Шичалин Ю. М. Platonica I. Сборник статей. М.: Греко-латинский кабинет Ю. А. Шичалина, 2018.

Шпенглер О. Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории. т. 1. Гештальт и действительность / Пер. с нем. К. А. Свасьяна. М.: Мысль, 1993.

Шпидлик Т., о. Молитва согласно преданию Восточной церкви / Пер. Н. Н. Костомаровой. М.: Дар, Издательство Олега Абышко, 2013.

Элиас Н. О процессе цивилизации: Социогенетические и психогенетические исследования / Пер. с нем. А. М. Руткевич. М; СПб.: Университетская книга, 2001.

Эпиктет. Беседы / Пер. с древнегреч. И прим. Г. А. Тароняна. М.: Ладомир, 1997.

Юнг К. Поэзия и художественное творчество / Пер. с нем. С. С. Аверинцева // Юнг К. Феномен духа в искусстве и науке. Собрание сочинений. Т. 15. М.: Ренессанс, 1992. С. 121–153.

Ямпольский М. Б. Изображение. Курс лекций. М.: НЛЮ, 2019.

Ямпольский М. Б. Наблюдатель. Очерки истории видения. М.: Ad Marginem, 2000.

Ярхо В. Н. Древнегреческая литература. Эпос и ранняя лирика. М.: Лабиринт, 2001.

Agamben, G. *The Open. Man and Animal*. Stanford: Stanford Univ. Press, 2004.

Baumgarten A G. *Aestetica*. Pt 1–2. *Traiecti cis Viadram*, 1750–1758.

Benaim, M. From symbolic values to symbolic innovation: Internet-memes and innovation. In *Research Policy*. 2018. P. 901–910.

Brisson L. Plato's theory of sense perception in the *Timaeus*: How it work and what it mean? // *Proceeding of the Boston Area Colloquium of Ancient Philosophy*. 13, ed. G. M. Gurtler 1997. P. 147–176.

Brown P. R. L. *The Making of Late Antiquity*. Cambridge: Harvard University Press, 1978.

Djurić B. Plato, Plutarch and the Sibyl in the Fresco of the Episcopal Church of the Virgin Ljeviska // *Byzantine Narrative Papers*. XIV th. Conference of the Australian Association for Byzantine Studies. In Honour of Roger Scott. Eds. J/ Burke, V. Betka, R. Scott. Melbourn: Australian Association for Byzantine.

Дуйчев И. С. Древноезически мислители и писатели в старата българска живопис. София, 1978.

Duerr H-P. *Nacktheit und Scham. Der Mythos vom Zivilisationsprozess*. Bd. 1–5. Frankfurt am Main. 1994–2004.

El Guindi F. *Visual Anthropology: Essential Method and Theory*. Lanham: AltaMira Press, 2004.

Evans E. G., *Physiognomies in the ancient world*. Phil., 1969.

Ferrari. G.R.F. *Platonic Love // Cambridge Companion to Plato*. Ed. Kraut R. Cambridge University Press, 1992. P. 248–273

Habermas J. *Theorie des Kommunikativen Handelns*. Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1981

Hall J. *The Self-Portrait*. London: Hutchinson? 2014.

Hengstenberg H-E. *Philosophische Anthropologie*. Stuttgart: Verlag W. Kohlhammer, 1957.

Kohlberg L. *The development of children's orientations toward a moral order*, *Vita Humana*, 1963, N 6, P. 11–35.

Landweer H. *Scham und Macht. Phaenomenologische Untersuchung zur Sozialitaet eines Gefuehls*. Tuebingen, 1999.

Mannheim K. *Die Bedeutung der Konkurrenz im Gebiete des Geistigen*. Verhandlungen des sechsten deutschen Sozologentages vom 17 bis 19 September 1928 in Zürich / 6. Deutscher Soziologentag «Konkurrenz, Wanderungen». Zürich, *Wanderungen*. Zürich, 1928 Vorträge und Diskussionen in der Hauptversammlung und in den Sitzungen der Untergruppen Tübingen: Mohr Siebec S. 35–83.

Neckel S. *Status und Scham. Zur symbolischen Reproduktion sozialer Ungleichheit*. Fr. a. M., 1991.

Nédoncelle M. *Prosopon et persona dans l'antiquité classique. Essai de bilan linguistique // Revue des sciences religieuses*. 1948. n. 22. P. 277–299.

Martin J. *Symposion. Die Geschichte einer literarischen Form*. Padeborn, 1931.

Philosophische Anthropologie heute. Herasausgaben P. Rocek und O. Schatz. Verlag C. Y. Beck. Munchen, 1972.

Scheler M. *Liebe und Erkenntnisse // Scheler M. Gesammelte Werke*. Bd.VI. 1963. Bern, Bonn. S. 77–98

Sorabji R. *Aristotle on Memory: Second Edition*. Chicago: University Of Chicago Press, 2006.

Σπετσιέρης Κ. «"Εικόνες Ελλήνων φιλοσόφων εις Εκκλησίας".» *Επιστημονική Επετηρίς της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών* 14, 1963–1964. Σ. 386–458.

Научное издание

**Дорофеев Даниил Юрьевич,
Марков Борис Васильевич**

**ВИЗУАЛЬНАЯ АНТРОПОЛОГИЯ И КОММУНИКАЦИЯ:
ФИЛОСОФСКИЙ ВЗГЛЯД**

Директор издательства *А. А. Галат*
Редактор *Г. А. Лукин*
Корректор *О. В. Смушко*
Верстка *В. А. Смолянинов*
Дизайн обложки *Д. Ю. Дорофеев, О. Д. Курта*

Подписано в печать 14.06.2022.
Формат 60 × 88 ¹/₁₆. Бумага офсетная.
Печать цифровая. Усл. печ. л. 39.
Заказ № 642

Издательство Русской христианской гуманитарной академии
191023, Санкт-Петербург, наб. р. Фонтанки, 15
Тел.: (812) 310-79-29, +7 (981) 699-65-95
E-mail: rhgapublisher@gmail.com, <http://irhga.ru>

Отпечатано в типографии «Поликона» (ИП А. М. Коновалов)
190020, Санкт-Петербург, наб. Обводного канала, д. 134