

ВЫПУСКАЕТСЯ ПРИ

ОСЕНЬ  
2020

# ИФ СПбГУ

СТАТЬИ / ЗАМЕТКИ / МЫСЛИ



TELL  
ME  
WHY

НА СТЫКЕ  
ОТВЕТОВ

СТУДЕНЧЕСКОЕ  
НАУЧНОЕ  
ОБЩЕСТВО

Редакторы:  
Перова Н.В.  
Гарвардт М.А.

## **Tell me why:**

Выпуск 1. Начало / Ред. Перова Н.В., Гарвардт М.А.– СПб. Декабрь 2020.

Tell me why является журналом Студенческого Научного общества Института философии СПбГУ, выпускаемым при поддержке Студенческого совета Института философии. В первом выпуске представлены студенческие научные статьи, посвященные актуальным исследованиям в области философии, этики, религиоведения, конфликтологии, культурологии, философских проблем культуры и общества. Помимо этого, вы можете ознакомиться с отчетами о деятельности Студенческого научного общества Института философии.

Верстка  
Цагараева И.П.

© Коллектив авторов, 2020  
© Санкт-Петербургский государственный университет, 2020

## Оглавление

<i>Авдеева В.С.</i> Положения эстетической политики. Эстетика как особый режим мысли.....	3
<i>Гарвардт М.А, Головков В.В., Зеленкина А.А., Колесова О.Д., Опарина Д.С., Парфенов В.А., Рыбакова Д.П., Чернядев Д.А., Шкода Д.П</i> Этическая экспертиза сборника повестей и рассказов М. Дмитриева «Зубок, Николас и барабанщик» .....	8
<i>Неаполитанский М.С.</i> Проблема постгуманистической агентности музыкальной перформативности .....	16
<i>Перова Н.В.</i> Счастье как цель биологического совершенствования. ....	22
<i>Шестакова Д.В.</i> Философия и Искусство в буддийской культуре .....	26
<b>Отчеты деятельности СНО Института философии СПбГУ .....</b>	<b>35</b>
<i>Авдеева В.С.</i> СНО: во сне и наяву .....	35
<i>Гарвардт М.А.</i> Этические аспекты романа воспитания.....	37
<i>Перова Н.В., Шкаброва М.В.</i> Победили аргументы: дебаты как инструмент решения проблемы определения искусства. .....	40

## Положения эстетической политики. Эстетика как особый режим мысли.

*Авдеева Варвара Сергеевна*

*Бакалавр, Философия*

*E-mail: [avdeeva.varia@yandex.ru](mailto:avdeeva.varia@yandex.ru)*

**Аннотация:** *в статье проводится анализ работы с категориями политики и политического в рамках эстетического режима мысли, представленного в творчестве Ж. Рансьера и Ф. Анкерсмита. Концепция эстетической политики, базирующаяся на характерной для постмодернистского дискурса эстетизации, противопоставляется традиции политической философии, предметом исследования которой провозглашаются утопические программы. Относительно последней рассматривается тезис отказа от политического, в его эстетической трактовке.*

**Ключевые слова:** *политика, репрезентация, эстетическая политика, эстетическое представление, эстетический режим*

Поле исследований феномена политического как эстетического чрезвычайно неоднородно. Это может быть и эстетизация политики, о которой пишет В. Беньямин, и политическое, сопоставленное с театральным действием, создающим иллюзии. Таким понятие политики предстает, например, в концепции Ги Дебора [9]. Однако самое очевидное сопоставление категорий политического и эстетического, отсылающее нас к тексту В. Беньямина «Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости», не тот аспект соотношения, который нас интересует. В работе В. Беньямина понятия политики и эстетики анализируются в ракурсе диалектического развития произведения искусства. То есть эстетика и политика включаются в марксистскую схему понимания общественно-политического процесса, автора интересуют «тенденции развития искусства в существующих производственных отношениях» [3, 16] – искусство здесь самодостаточная категория, в анализ которой не входят характерные для последующей философской традиции вопросы эстетизации. Нас же, в свою очередь, в проблематике соотношения политического и эстетического будет интересовать проект, получивший базу для развития лишь во второй половине XX века. Основой эстетической политики (не эстетизации политики, предложенной В. Беньямином, а именно такого феномена, как эстетическая политика) становится новый регистр философского знания.

К началу 60-х гг. XX века на авансцену философских дискуссий выходит проблема конца. Метафизическая область знания считалась исчерпавшей возможности развития, а ее фундаментальные установки подверглись пересмотру в отношении предиката легитимности. Такая постановка вопроса требовала нахождения новых методологических путей исследования. Одним из направлений, отвечавших запросам нового мира, стал спектр эстетических штудий. Эстетика предстает как особый режим мысли, теперь она включает в себя совершенно разнородное множество предметов исследования. В разнородное множество попадает и политика – феномен политики и политического рассматривается с неочевидного ранее сопоставления с эстетическим представлением.

Подобный эстетический ракурс рассмотрения политического тоже оказывается гетерогенным. Но, безусловно, в таких концепциях есть и фундаментальные общие положения: эстетический подход находится в оппозиции к стремлению приписать политике объективно существующее нормативное измерение. Политическое оказывается феноменом

с очерченной областью функционирования, отделенного от полей экономического и социального. Классической политической философской традиции с ее, по замечанию Ф. Анкерсмита, «эссенциалистским редукционизмом», утверждающей примат совершенного государственного строя, противопоставляется историческое в смысле случайного. Рассуждая о программах политической философии с прописанной сущностью политического устройства, Ф. Анкерсмит выдвигает тезис, что подобный подход – это подход не работы с политикой, а попытка ее устранения.

Интересно, что один из ведущих философов, работающих на стыке эстетики и политики, французский философ Жак Рансьер, отстаивает ту же мысль. Политическая философия в концепции Рансьера связывается «с наиболее впечатляющей попыткой политику «рационализировать» – навязать ей свое, «философское» рацию, ее же своеобразную, с необходимостью парадоксальную рациональность либо устранить, либо, на худой конец, обуздать, ввести в определяемые философией рамки» – как на это очень точно указывает В. Лапицкий [10]. В своем произведении «На краю политического» Рансьер пишет о парадоксе политики, «понимаемой как искусство правителей, политики в том виде, в котором стародавний союз малых правительственных практик и великих философских теорий навязал ее нашему восприятию. Задача этой политики определяется как вычитание политического [5, 29-30].

Эстетическая политика отказывается от эсхатологического измерения – конечных целей стирания политического и осуществления абсолютной гармонии. Вместо этого она предлагает обратиться к настоящему определению политики, не навязанному политической философией. Предложенная «эстетическая» область действия политики совпадает с ее трактовкой в такой области знания, как политология. Так, например, в учебнике по политологии Т. М. Алексеевой приведена цитата К. С. Гаджиева, настаивающая на том, что утверждение мира политического сопровождается определенным уровнем развития общества. Уровнем развития, который предполагает реализацию таких категорий, как право, свобода и власть и, следовательно, возникновение такого явления, как гражданское общество [1, 27]. В каком-то смысле подобное расслоение социального и политического подразумевает конфликт свободных людей – граждан за экономические блага и всякого рода привилегии. Здесь уместно вспомнить и тезис Ж. Рансьера: «Политика – не искусство управлять сообществами, это форма человеческого действия, основанного на разногласии, исключение из правил, согласно которым осуществляется сплочение человеческих групп или руководство ими». Та же мысль прослеживается и в «Эстетической политике» Ф. Анкерсмита, правда, с оговоркой, что автор имплицитно отождествляет политику и демократический строй: «действительно важны не столько политические принципы и предпочтения избирателя, а то, как он представляет себе соотношение этих принципов и предпочтений к принципам и предпочтениям других избирателей. В демократической политике по-настоящему важны не принципы и политические предпочтения, а то, как можно договариваться, имея их» [2, 60].

То есть для обоих философов политика – это всегда пространство какого-то противостояния и конфликта, возможное в ситуации правового общества. Столкновение интересов есть политика, политическое искусство – это, в свою очередь, умение приводить, по выражению Рансьера, силы множественного к консенсусу. Как отмечает Е.А. Ирдиненко: «Политика, по мнению Рансьера, – это деятельность, принципом которой является равенство, принцип же равенства преобразуется в затруднительность распределения ролей в сообществе» [4, 108]. Фундаментально важной оказывается и категория несогласия. За равенством следует возможность общения, общение, в свою очередь, невозможно без другого. Неизбежным



моментом обмена речевыми актами выступает несогласие, как «...конфликт между тем, кто оба говорят белое, но понимают под этим не одно и то же или не понимают, что другой подразумевает под белизной то же самое» [6, 15]. Эстетическая репрезентация – основополагающее понятие для теории политики Ф. Анкерсмита, отстаивает тот же принцип: политика – поле поиска консенсуса, событие, а не предустановленная гармоничная структура. Ключевые игроки политического поля – партии, как исключительно частичные репрезентации целого, партии, как носители интересов определенной группы субъектов, преобразуются в гарант единства демократического государства [2, 84].

Как мы уже упоминали ранее, эстетическое измерение политики, несмотря на общие положения, достаточно неоднородно. Так, для Жака Рансьера в основе политики лежит эстетика как разделение чувственного: «...система априорных форм, определяющих то, что предоставляется ощущению. Это некое членение времен и пространств, зримого и незримого, речи и шума, определяющее одновременно и место, и цели политики как формы опыта» [7, 15]. Основанием рассуждений Рансьера выступает политика как специфическое публичное действие. То есть политика – это поле взаимодействия увиденного, услышанного, возможности сказанного и специфического временного и пространственного действия.

Особенно важным в поле взаимодействия оказывается разделение компетенций, возможностей и ограничений – эти моменты эстетического анализа определяют и характер художественного произведения, и характер политики. Разделение чувственного в эстетике соответствует разделению чувственного в политике. В поддержку своей позиции Ж. Рансьер апеллирует к рассуждению Платона: причина отчуждения театрального искусства в пользу ритуальных мистерий кроется не в содержательной, а в формальной стороне вопроса. Достойны осуждения не театральные фантазмы, а не детерминированное разделение чувственного, лежащее в основе спектакля. Представление и письмо не заботятся о легитимности сказанного и услышанного, более того, это виды искусства делегитимизируют речь – стирают адресат сказанного и в целом размывают порядок компетенций. Такой эстетический режим соответствует режиму демократии.

Рансьер говорит об искусстве в двух режимах – поэтическом и эстетическом. Под режимом искусства автор понимает структуру соотношения механизмов репрезентации (тем, что делается видимым и слышимым) и характера «мыслимости» репрезентации. Здесь мы опять возвращаемся к корреляции искусства и политики. И политика (как пространство коммуникации, где важнейшей отправной точкой оказывается возможность высказать и способность услышать), и искусство объединяются идеей конфигурации репрезентации и репрезентируемого – позволяют увидеть и услышать способного говорить или нивелировать то, что не угодно, обладающим компетенцией.

Поэтический режим – это режим отношения к искусству во времени, предшествующему модерну, заключающий произведение в классификационные рамки. Эстетический режим – образ мысли, характеризующий эпоху модерна. Его особенности не сводятся, как принято полагать, к противопоставлению «старое-новое» и провозглашению конца искусства. Подобный режим мысли – это кардинально новое отношение к феномену искусства, не как к специфической форме действия с четкими предписаниями и заданными формами выражения, – теперь оно мыслится как одна из общественных практик: «...эстетический режим есть прежде всего новый режим отношения к минувшему. В действительности, он устанавливается в качестве самого принципа художественности то отношение выражения

того или иного времени и состояния цивилизации, какое до тех пор составляло «нехудожественную» часть произведений» [7, 27]. Искусство перестает быть жестко очерченным структурным образованием, эстетический режим стирает все иерархии и классификации, поле искусства вплетается в общий план общественной жизни.

В эстетическом режиме искусство – уже не понятие, включающее в свое множество живопись, скульптуру и прочие направления творчества. За искусством закрепляется функция распределения чувственного, обеспечивающего зримость. И вот именно в этой своей способности искусство соприкасается с политикой, именно в этой точке оно политично. Его возможности перераспределения символического и материального, пространства и времени – это и есть способность политического. «Политика – отнюдь не отправление власти и не борьба за власть. Это конфигурация специфического пространства, расчленение особой сферы опыта, объектов, полагаемых в качестве всеобщих и подотчетных общему решению, субъектов, признаваемых способными обозначать эти объекты и приводить по их поводу доводы» [7, 65].

Здесь мы можем обратиться к изначальному тезису о дефиниции, характерной для представителей направления эстетической политики. Пространство политического с необходимостью включает в себя свободных людей, обладающих способностью слова (Рансьер возвращается к классической аристотелевской теории политики). Всякое политическое действие оказывается результатом публичного характера этого пространства: оно зависимо от высказанного, услышанного и соотнесенного. Момент отсчета политического – это конфликт по поводу существования такого пространства, распределения в нем возможности говорить и вообще нахождения в политическом центре.

Ф. Анкерсмит, автор книги «Эстетическая политика», продолжает линию критики политической философии и провозглашает постмодернистский эстетический подход к феномену политики в оппозицию подходу этическому. Этический регистр обращается к эссенциализму, в своих теориях политические философы опираются на объективно существующие, заложенные в человеческой природе, основания политического. Это может быть новоевропейская теория естественного права или концепции вроде «Теории справедливости» крупного политического философа XX века Дж. Ролза. Опору для подобных построений, по мнению Анкерсмита, мыслители находят в специфическом «стоицистском» характере философии.

Предикат стоицистский следует понимать в метафизическом ключе: согласно стоической эпистемологической теории, адекватность познания человеком окружающего мира удостоверяется третьим членом уравнения – Разумом, как необходимым звеном и нашей интеллектуальной деятельности, и устроения действительности. Такое основание, общее для реальности и мысли, позволяет выводить на арену рассуждений категорию истины. Построение политической философии в таких традиционных философских рамках перестает работать с самим политическим, пытаясь отыскать утопически гармоничный баланс социума. Против выведенных социальных законов протестует сам исторический и случайный характер политического: «Иными словами, пренебрежение этим измерением политической практики в случае стоицистской политической философии будет равноценно убеждению, что политическая философия должна положить конец политической практике» [2, 107].

Эстетический подход, в свою очередь, отмечает сущностные составляющие теории, его задача – работа с политической практикой. Политика, как и эстетика, не может подчиняться четким правилам представления. Репрезентация заявляется в качестве основания

эстетического анализа. Репрезентация в видовом смысле слова (вне отношений к искусству, политике и чему-либо еще) и ее парадокс – в том, что она делает существующим то, что само по себе не существует [8, 7].

Мы возвращаемся к тому, что политическая реальность лишена онтологического статуса, нет никакой субстанциальной политической структуры, политика – наличный момент. Функция репрезентации определяется способностью создать эту политическую реальность. Точно так же, как пейзаж-репрезентация не передает в точности природный ландшафт, а является творческим актом, так и режим демократии не предполагает полного перенесения воли субъекта-индивида на стратегию поведения государства. Правильное функционирование государства, а значит и отправление политики, возможно в зазоре между государством и индивидом.

В этой зоне неприкосновения возникает легитимная политическая власть, не совпадающая ни с одним из частей целого, но подчиняющая их своим правилам. В подобной системе обязательным звеном выводится политическая партия. Партию Ф. Анкерсмит определяет как часть государства, представляющую интересы определенной группы людей. Взаимодействие партий, столкновение противоборствующих позиций и поиски консенсуса и составляют сущность политики и условие жизни целостного государства.

Для Анкерсмита и Рансьера как для представителей нового направления эстетической политики важно эстетическое измерение, а не связь политики с художественным аспектом произведением искусства. В центре внимания – не сопоставление политики и ее эстетизации в том виде, в каком мы встречаем это у В. Беньямина, рассуждающего о политической жизни нации как о творческом акте, а кардинально иной механизм осмысления произведений искусства и политики. Эстетический план исследования феномена политики и политического – это отказ от утопических грез политической философии, обращение к политике-практике.

#### *Литература:*

1. Алексеева Т.А. Современные политические теории. Опыт Запада. (Курс лекций). М., 2000.
2. Анкерсмит Ф. Эстетическая политика. М., 2014.
3. Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости. Избранные эссе. М., 1996.
4. Ирдиненко Е.А. Проблема эстетического и политического в философии Жака Рансьера // Вестник ВГУ. Серия: Философия. 2017. №1. С. 104-112.
5. Рансьер Ж. На краю политического. М., 2006.
6. Рансьер Ж. Несогласие. Политика и философия. СПб., 2013.
7. Рансьер Ж. Разделяя чувственное. СПб., 2007.
8. Pitkin H. F. The Concept of Representation. Berkeley. 1967.
9. Кукарцева М.А., Дмитриева И.А. Политическое как эстетическое // «Вопросы философии». 2015. №7: [http://vphil.ru/index.php?option=com\\_content&task=view&id=1197&Itemid=52](http://vphil.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=1197&Itemid=52)
10. Рансьер Ж. Этический поворот в эстетике и политике // «Критическая масса». 2005. №2: <https://magazines.gorky.media/km/2005/2/eticheskij-povorot-v-estetike-i-politike.html>



# Этическая экспертиза сборника повестей и рассказов М. Дмитриева «Зубок, Николас и барабанщик»

*Гарвардт Мария, Головков Владислав, Зеленкина Анна, Колесова Ольга, Опарина Дарья, Парфенов Василий, Рыбакова Дарья, Чернядев Даниил, Шкода Дарья*

*Бакалавры, прикладная этика*

**Аннотация:** В статье представлены результаты этической экспертизы книги М. Дмитриева «Зубок, Николас и барабанщик», проведенной студентами-этиками четвертого курса Института Философии СПбГУ.

**Ключевые слова:** этическая экспертиза, православие, нравственность, воспитание.

## **Повесть «Зубок, Николас и барабанщик»<sup>1</sup>**

### **Глава 1 «Зубок». Чернядев Даниил**

В первой главе повести как таковой этической проблематики не наблюдается. Но можно сформулировать основную проблему: неясность целевой аудитории.

С одной стороны, используется слово дети, что говорит о достаточно молодом возрасте читателей. С другой стороны, сленг и темы, которые интересуют главного героя характерны скорее для ребят от 16 лет.

Если же идея была увлечь читателей около 16 лет, то материал простоват, а местами некорректен. Смущают образы Зубка и Николаса. Идея описать два разных социума с их ценностями и образами мышления, понятна, но произведена топорно. Ребята показаны карикатурно, их интересы описываются так, как бы взрослый человек думал о том, как мыслит подросток.

Данный отрывок не нуждается в этической оценке, но ему необходима литературная коррекция.

### **Глава 2 «Николас». Шкода Дарья**

В начале текста автор показывает родительскую измену с точки зрения ребенка. В принципе можно сказать, что это основная тема всего рассказа. При этом читатель не знает, какие отношения у рассказчика (ребенка) с обоими родителями, в экспозиции, после полета на самолете, мы наблюдаем сцену поездки в Швейцарском поезде при которой мать ребенка показывается весьма отстраненной и равнодушной — «Мама не обращала на виды за окном никакого внимания, она строчила в телефоне послания артисту». Рассказчик делает акцент на негативной стороне данной ситуации — «Я заметил, что их (матери и неизвестного актера) переписка сопровождалась бесчисленным количеством смайликов-поцелуйчиков. Мне это ужасно не нравилось», - пишет он. Позже, оказавшись в отеле, мальчик описывает роскошь отеля и апартаментов, в которых они с родителями остановились. Мне показалась не совсем корректна оценка интерьера с точки зрения ребенка, взгляд слишком «взрослый», что особенно ощущается в приведенном предложении — «Белый и золотой цвета стен и мебели выгодно контрастировали с черным мрамором барной стойки и пола». И не совсем понятно к чему в целом это описание.

Далее в развитии сюжета наблюдается накал — ссора родителей рассказчика, при которой «мама ушла», а отец «набросился на бар». При этом «мир главного героя рухнул». Судя по

---

<sup>1</sup> Дмитриев М. Зубок, Николас и барабанщик. – М.: Книжный мир, 2020. – 128 с.

всему, такая неприятная ситуация происходит не впервые, так как рассказчик упоминает, что отец, в какой-то степени, имеет пристрастие к алкоголю в моменты отчаяния. Чуть позднее рассказчик понимает, что отец уходит в запой, и сообщает об этом сбежавшей матери, на что получает весьма сухой и странный ответ и помощь в виде некоего дяди Родиона. Далее следует описание запоя отца - «Можете представить, как мне было стыдно, когда я будил заснувшего в туалете отца и с помощью портье и официанта буксировал его в номер». Сложно судить о чувствах ребенка в такой ситуации, но вероятно, ему было непросто. Здесь читателю может не понравиться лишенная милосердия позиция ребенка по отношению к отцу. Потом мы видим описание подслушанного рассказчиком диалога отца с неким мужчиной. Диалог содержит весьма странную для детской книги лексику, например, «модный народишко», «в обществе молодой дивы», «рядом приземлились две малолетки», «я с молодой куклой», «фотографировалась с субтильным ультрамодным стариком», «флиртует с группой бородатых кавказцев», «надо мной ржали гомерическим хохотом». Думаю, данная лексика не совсем уместна в детской книжке, так как содержит много разговорных фамильярных выражений и жаргонизмов, а также имеет не толерантные оценочные суждения.

Описание приехавшего на помощь к рассказчику дяди Родиона также сопровождается нелестными высказываниями о нем. Опять же, замечу не толерантные высказывания по отношению к полным людям — например, о жене Родиона Юлии, —«Объемные тела Юли обтягивали кофта и лосины»

Рассказ завершается, опять же, описанием не прекратившегося запоя отца главного героя. "Ничего хорошего, пьян, как фортепьян!" - говорит о своем отце мальчик людям, которых он знает всего несколько часов. Рассказ заканчивается описанием поездки мальчика на лыжах и попаданием в снежный вихрь - «Странное лилового цвета свечение и удивительная тишина обволокли меня. Это было непередаваемое чувство, будто я оказался в ином измерении, где оборвалось время»

Итог: в общем, рассказ интересный, однако весьма не к месту автор использует жаргонизмы и непонятную для младших читателей лексику (чаще всего грубую и не толерантную). Остается непонятым и не раскрытым конфликт отца и матери ребенка, которые показаны совершенно аморальными людьми. Название рассказа, как я поняла, может иметь отношение к святому Николасу — Николаю Чудотворцу, покровителю путешественников и детей. Но тема церкви и религии в данном тексте показана весьма скудно. Хочется верить, что в развязке, приведя описание «непередаваемого чувства» автор пытался показать благословение святого Николаса и убедить читателя в том, что в судьбе рассказчика произойдут позитивные изменения.

### **Глава 3 «Барабанщик». Парфенов Василий**

Эта часть повести по конструкции напоминает историческую эпопею. Темп повествования нарочито растянут и дотошен, как будто читаем мы нечто близкое по крайней мере к «100 лет одиночества». Знакомые с романом знают, что Габриэль Гарсия Маркес непросто для чтения. Процесс будто стопорится и не идет добровольно. Но это один из величайших классических романов. Справедливо ли вышесказанное для главы М. Дмитриева? Отчасти.

Глава начинается и кончается субъективным взглядом на события барабанщика Швейцарской пехоты. Затем фокус сменяется на описание становления Швейцарской армии, где дается объяснение, почему эта армия одна из самых грозных в Европе 16-го века, и обосновывает психологию поведения героя в конце главы.

Во-первых, для детской литературы очень важно быть понятной, интересной. Простые конструкции, свежие мысли и идеи, юмор, ирония красят ее. Ребенок достаточно тонко улавливает эти элементы. Поэтому унылый тон главы идет ей в минус, рискуя отбить у ребенка желание к дальнейшему чтению.

Во-вторых, такой разрыв реальностей также приводит в замешательство. Подобный прием распространен в современной популярной литературе. К примеру, у Б.Акунина в романе «Смерть Ахиллеса» повествование также ведется с двух точек зрения двух главных героев, которые сходятся в конце. Тут – дело вкуса, кому-то такое вполне может понравиться. Однако детская литература не место для экспериментов с разрывом пространства и реальности. В данном случае, исходя из следующей главы, получается, что военное сражение – это реконструкция, которую смотрит один из детей на своем смартфоне.

В-третьих, однако, само описание сражения, швейцарского войска и действующего лица дается как история в лицах. «Кто-то видел нечто», и в этом «нечто» чувствуется дух времени, контекст и субъективный взгляд. Оттого и сцены жестокости и пролитой крови здесь гораздо более гуманны, чем мучительность части «Николас», где герой созерцал и переживал уход матери. Взгляд на историю здесь как бы по летописному беспристрастен. Чувствуется ли, что это для ребенка? Скорее нет, чем да.

В итоге, мы имеем материал, в целом подходящий для детей с точки зрения языка повествования и литературных приемов. Ни о каком психическом вреде речи не идет, поскольку все острые углы сглажены, а гладкие – обострены в разумных пределах. Все претензии к главе находятся за рамками этики и выражаются в вопросах «Зачем это нужно ребенку?», «Интересно ли это ребенку?», «Хочет ли ребенок это читать?». В основном, как уже было сказано, никаких этических аргументов «против» привести нельзя.

#### **Глава 4 «Опять Зубок». Колесова Ольга**

Данная книга представляет собой сборник рассказов для современных детей, с позиции православного автора. Как эксперт в сфере этики, я постараюсь прибегнуть к осмыслению нравственных принципов, которые автор заложил в своем произведении.

Сия часть повести не имеет сюжета как такового, скорее это ретроспектива жизни 15-летнего мальчика по имени Сережа Зубок, который вспоминает свои боксерские бои и подводит итог – специально отдавать свою победу оппоненту является грехом, совершив который следует покаяться, а именно денежное вознаграждение, полученное при проигрыше, отдать на лечение своему товарищу.

Мне следует дать исключительно моральную оценку содержания, но я не могу упустить возможность высказаться по поводу построения сюжета в данной главе. Его как такового нет, сюжетные тропы автор не использовал (или мое ограниченное знание данной темы не дало мне этого увидеть) это сбивает с толку и не позволяет проникнуться историей, ибо она представляет собой достаточно расплывчатую сущность, которая воспринимается как история исключительно из того, что есть начало и конец. Так же настораживают жаргонизмы, которые употребляются автором: “надо рубить, надо сажать противника на задницу.”, “они нашли себе развеселых подруг, набухались с ними, всю ночь орали, ползали по вагону, мешая нам спать.”. Достаточно странно наблюдать такие словесные обороты в произведении для детей.

Касаемо моральной оценки данного произведения, хочу сказать, что тут отчетливо виден нравственный посыл: “Будь честен с собой, не лги и не пытайся умять свои возможности

для достижения быстрых благ, а также восполняй свои промахи помощью ближнему”. Сей посыл является четким и легко воспринимаемым, что хорошо для произведений, нацеленных на детскую аудиторию. В главе хорошо показаны муки совести героя, когда он “сливает” бой ради денежного вознаграждения со стороны противника. Мальчик “заломил” цену, но потом расплачивается своим ощущением, будто с потерей победы он “потерял нечто важное”.

Еще в данной части повести есть микроистория про Серафима – знакомого Сережи, который спасая детей от серьезных травм из-за неумения пользоваться оборудованием спортзала, сам получает серьезное увечье и ему требуются средства для сохранения своего зрения. Здесь также четко прослеживается мысль о том, что героизм крайне важен, даже если он приносит вред самому герою. Именно этому знакомому Сережа перечисляет все средства, полученные из-за намеренного проигрыша, вместо того, чтобы потратить эти деньги на празднование своего дня рождения.

В целом, мораль доступна и понятна, она на поверхности, что, мне кажется, важно в произведении для детей. Единственное, я не увидела какой-либо христианской морали, которую ожидала увидеть, ибо автор себя позиционирует как транслятора идей православия в мире детской литературы, но это скорее всего из-за того, что я не ознакомилась с предыдущими главами повести. Данные моральные послы, конечно, можно интерпретировать как послы христианской веры, а именно: помощь ближнему своему, но для меня они были не очевидны.

В итоге хочу сказать, что произведение отвечает требованиям детской литературы нести мораль, но у меня все равно остаются вопросы о способе трансляции данной морали, а именно речевых оборотах, используемых автором.

### **Рассказ «Вовка, Хугин и Мунин». Рыбакова Дарья**

Рассказ вызвал неоднозначные впечатления. Прежде всего, не совсем понятно, какие ценности хотел обозначить здесь автор, адресуя эту литературу на читателя-ребенка или подростка, а так же позиционируется ли рассказ как произведение воспитательного характера. Я вряд ли согласилась бы с его воспитательной ролью.

Герои произведения показывают пренебрежительное отношение к учителю (эпизод с вылитой с балкона водой). Часто в тексте встречаются жаргонизмы и грубые слова («жрачка» и прочее) – они гиперболизированы и режут слух взрослому человеку, а ребенком будут восприниматься как должное, что вредно для неокрепшей юной психики и морального сознания. Мелкая ложь и пакостничество странным образом пересекается с религиозностью и упоминаниями о войне и борьбе с фашизмом – в целом, идея понятна, но даже у взрослого человека порядок повествования вызывает диссонанс.

Герои не несут ответственности за свои поступки, «сваливая» вину на других людей и выходят сухими из воды. В конце рассказа отец героя – образ взрослого, который может дать нравственную оценку поступкам детей - произносит важную фразу, цитируя Евангелие: «Нет ничего тайного, что бы ни сделалось бы явным». Однако более яркое описание хулиганства, повествование о церкви, проводах и присяге затмевают этот воспитательный эпизод и он становится словно скомканным, остается «в тени сознания».

### **Рассказ «Урок». Гарвардт Мария**

Рассказ «Урок» из сборника «Зубок, Николас и барабанщик» Михаила Дмитриева позиционируется как детское произведение, направленное на воспитание юного читателя с

православными ценностными ориентирами. Это делает его интересным для этического анализа.

Главный герой – хулиган Вася Брежнев, за срыв урока истории выставлен из класса. Пробежав мимо охранника, он забирается в гардероб, хочет украсть сто рублей из кармана желтого пуховика, но вместе с деньгами достает иконку. Вспоминая, где видел такую же женщину, как на изображении, ударяется головой и возвращает деньги туда, откуда взял.

Рассмотрим ситуацию с нескольких сторон: персонажи, проведение и содержание урока, морализаторский момент.

Хулиган Вася Брежнев по сюжету имеет только три характерные черты: собственно, хулиганистость, стремление поддаться товарищам и актерские способности. Штрихами к неприятному портрету становится дружба с второгодником, плевки и пантомима бомжей. Обоснование его поведения заключается исключительно в отсутствии отца, мол, мать не успевает влиять на ребенка. Здесь можно было бы обозначить социальную проблематику – воспитание детей в неполных семьях, необходимость даже в такой ситуации обеспечить досуг ребенка (спорт, творчество и т.п.), но автор этого не делает.

Изображение школы и учителей также оказывается топорно-негативным: учительница истории Эрна Федоровна, которая заявлена как любящий свой предмет отличный педагог, с которым очень повезло школе, даже не пытается справиться с разбушевавшимся Васей. Свой длинный монолог о монголах она прерывает только для того, чтобы «рвякнуть» на засыпающих учеников или с криком выгнать Брежнева. Ситуация с учителем биологии, назвавшим девочку амебой, абсолютно аморальна, и сопровождение ее смехом всего класса и отсутствием любой другой реакции для детской книги неуместно и этически не оправдано, так же как использование оскорбительных определений «толстуха» и «мамонт».

Что до содержания урока: история Руси XII-XV веков – безусловно, важный и содержательный период, однако использование термина «монголо-татары» является ошибочным. Он был введен в обиход в XIX веке Н.М. Карамзиным, который не проводил соответствующий этнокультурный анализ населения Золотой Орды. Уже в XX веке исследования под руководством академика Тишкова В.А. доказали, что в населении Поволжья нет признаков монгольских генов. В едином историко-культурном стандарте, введенном 1 сентября 2015 года, а, следовательно, и в учебниках истории, «монголо-татар» заменили на «ордынцев» и «золотоордынцев». На первый взгляд, претензия кажется далекой от этики, но не стоит забывать, что дети гораздо восприимчивее к информации из неспециализированных источников (книги, фильмы и т.п.). Допустимо ли и транслирование заведомо ложных исторических формулировок в художественном произведении, сюжет которого не разворачивается в альтернативной или фантастической реальности? Скорее нет, чем да.

Какие же моральные ценности вкладывает автор в рассказ? Центральный момент повествования – решение Васи не красть деньги. Некто верующий в желтой куртке оказался под защитой, а Василий стукнулся головой – прекрасный пример того, что носит сейчас шутовское название «мгновенная карма». Кроме того, важными для раскрытия нравственной составляющей являются эпизоды встречи Батыя с Владимирской иконой Божьей Матери и сна Тамерлана с ней же. Постулируются два аспекта: религиозный – Абсолют защиты Божьей Матери, и этический – догма «не укради». Но не все так однозначно.

Контекст кражи, считываемый здесь ребенком, следующий: не кради, иначе получишь по голове. Нет какого-то обоснования, нет оценки «плохо» или ответа на вопрос «почему». Предполагается, что нравственное развитие читателя соответствует первому этапу доконвенционального развития морали по Кольбергу – ориентации на наказание. Это характерно для детей до 10 лет, а маркировка сборника – 12+. К тому же, если предположить здесь аллюзию именно на библейскую заповедь «не укради», совершенно не ясно, как она может быть значимой для явно не относящего себя к религии Васи. Он не разделяет православные ценности и волен им не следовать. Более того, мальчик не выучил свой урок (вспоминая название рассказа) – да, он вернул эти конкретные сто рублей, но от будущих краж шишка на лбу вряд ли отведет, а ценность защиты Богоматерью осталась им непонятой.

Концепция этой защиты небесспорна. В исторических отсылках именно ей отдается главенствующая роль в принятии решений политиками. Оставим эту особенность религиозному, мифологическому сознанию, но переход в реальность заставляет задаться вопросом: так дело в изображении? Защита желтой куртки произошла из-за наличия иконки? А если бы искренне верующий ребенок иконку положил не в карман, а в рюкзак, и хулиган бы не остановился? В чем, в таком случае, отличие православия от язычества, требующего постоянного ношения божка?

И последний аспект: разговор Батыя перед иконой. «Что делает этот Бог для людей?» - «Их Бог делает людей добрее» - «Мне это не надо». Парадигма «добрые люди только православные, добрым делает Бог, остальные злые, потому что не хотят приобщаться к Богу и становиться добрее» деструктивна. Заклучая уникальность православия в доброте, она тут же исключает из положительного поля всех неправославных, и в первую очередь ни в чем не повинных татар.

Поднимаемые автором вопросы, безусловно, являются важными для нравственного воспитания детей, однако их раскрытие и предлагаемые решения оказываются недостаточно обоснованными и продуманными, а некоторые эпизоды – абсолютно недопустимыми. Рекомендация: не публиковать рассказ до переработки.

### **Рассказ «Над нами чудный свет...». Головков Владислав**

Рассказ «Над нами чудный свет...» Михаила Дмитриева был опубликован в сборнике рассказов «Зубок, Николас и барабанщик» в 2020 году. Исходя из аннотации, данный рассказ (как и весь сборник) позиционируется как современная литература для всех возрастов, при этом, «написанная с позиции русского православного человека». Как эксперт в сфере этики, я прибегнул к поиску моральных ценностей и смыслов в данном произведении и постарался подвергнуть их анализу.

Сам по себе, рассказ достаточно краток и, на первый взгляд, ясен. Сюжет заключается в том, что отец рассказывает своему больному ребёнку историю на ночь о том, как повстречал чудо в своём путешествии с братом на праздник Серафима Саровского в деревню Дивеево. По пути они немного заплутали, попав в снежную бурю и проехав нужный поворот. Тем не менее, с помощью жителя одного из посёлков, паломники смогли отыскать иной путь к месту, к которому направлялись. И чем ближе они приближались к монастырю, тем лучше становилась погода и тем больший энтузиазм и прилив сил ощущали два путника. Вскоре, на небосводе показалось облако, которое сияло отражённым от солнца светом. Оно сопровождало отца и его брата до самого пункта назначения и зависло над монастырём, сияя



в закатных лучах солнца. Мальчик представил себе это облако и заснул, а на утро проснулся здоровым.

Итак, что же можно сказать по поводу данного рассказа. Во-первых, очевидно, что целевая аудитория произведения – люди, исповедующие православие. Соответственно, нам следует рассматривать всё происходящее в данной истории с учётом данного контекста. Для этого нужно ответить на два вопроса:

а) Кто такой Серафим Саровский?

б) В чём заключалось чудо?

Серафим Саровский – святой, почитаемый православной церковью. В своей жизни вёл аскетичный образ жизни в лесу и перенёс неизвестную мучительную болезнь, которая укрепила его дух в вере. Собственно, данный святой является покровителем путников и страдающих болезнью.

Становится понятно, что чудес в рассказе, на самом деле, было представлено два: первое – то, что несмотря на снежную бурю и выбор неверного пути, путники добрались до монастыря и, подъезжая к нему, явственно, без апелляций и сомнений, ощутили присутствие бога/святого, его участие в их судьбе; второе – выздоровление мальчика, заснувшего с мыслью о облаке, которое в данном рассказе является проявлением бога/святого в нашем мире.

Ответ на вопрос о виде присутствующих здесь моральных ценностей и интенций, на мой взгляд, имеет довольно очевидный и однозначный ответ: в данном рассказе речь идёт, естественно, о морали христианской. Соответственно, можно выделить следующие, присущие ей ценности, которые можно найти в данном рассказе:

- 1) Вера в бога и творимые им чудеса (в том числе и опосредованно, через святых);
- 2) Терпение и смирение с невзгодами.

С точки зрения современного православия, данный рассказ – абсолютно верно построенная нравоучительная литература, посыл которой можно выразить так: «верь в бога (и его святых), молись ему (его святым) и тогда ты с лёгкостью преодолеешь все невзгоды». Учитывая целевую аудиторию, этических претензий, на первый взгляд, не возникает. С другой стороны, возникает два очень важных вопроса, появляющихся в контексте того, что данная литература предназначена, в том числе, и для детей:

- 1) Насколько морально приобщать детей, то есть, ещё не сформировавшуюся и легко внушаемую личность к текстам откровенно религиозного характера?
- 2) Может ли быть опасно знание о боге как о способе решения проблем для формирования личности?

Если говорить касательно первого вопроса, то, очевидно, что он относится не к конкретной книге, а, скорее, к стилю воспитания ребёнка. Поэтому, этот вопрос я задвигаю на второй план, указав лишь свою точку зрения, что наиболее справедливым было бы постепенно и в доступной форме познакомить ребёнка с различными стратегиями мировосприятия.

А вот второй вопрос уже относится к конкретному рассказу, в частности. Дело в том, что дети, зачастую, любят всё максимизировать, радикализировать и возводить в абсолют. Так, ребёнок без зазрения совести может трактовать мораль рассказа следующим образом: «Мальчик выздоровел, потому что он/его отец молился богу, следовательно, если мне

нужно будет, чтобы что-то произошло, я должен просто помолиться богу. При этом, иных действий от меня не требуется». Не трудно догадаться, что данное умозаключение может повлечь за собой не самые лучшие последствия. Конечно, в данном случае как бы подразумевается, что существует родитель, который является интерпретатором и разъяснителем, но снимает ли это ответственность с автора? Позволено ли автору писать текст для детей, который может быть воспринят неверно?

В заключение. В современном мире особой ценностью (а может быть даже и высшей) является свобода слова. Соответственно, несмотря на то, что мы живём в светском государстве, мы не вправе запрещать выражать представителям различных групп своё мнение, в том числе и по вопросам того, чему учить своих детей. С другой стороны, не совсем ясно, насколько некоторые из этих знаний необходимо узнавать именно в детском возрасте? Не будут ли они восприняты неверно? Не создадут ли они ложные представления в том числе о рассматриваемых в подобного рода предметах (в данном случае, о православной вере)?

### **Рассказ «Немой из Кампена». Зеленкина Анна, Опарина Дарья**

Рассказ «Немой из Кампена» представлен нам в виде короткого простого сюжета, в котором четко прослеживается связь с современными реалиями. Темы, которые раскрываются читателю, просты и понятны. В первую очередь они связаны с семейным укладом, открытием нового, отношениями между детьми и их родителями.

Поставив перед собой цель - отучить детей от гаджетов, которые пагубно влияют как на зрение, так и на умение мыслить, родители выбрали комплексный подход. Первоначально, они используют метод угроз, намекая на то, что дети будут лишены девайсов из-за постоянного обращения к ним. Однако вскоре мы видим, что взрослые уже переходят на нравоучения, ссылаясь на собственные представления о правильном времяпрепровождении, что было особенно актуально в их время. Отец, купив коньки и настольный хоккей, а также рассказав о своем советском детстве, наполненном хоккейным флёром, подарил мальчикам новое хобби, которое послужило достойной заменой старому увлечению. Мать же, руководствуясь творческим методом, погрузила детей одновременно и в историю, и в атмосферу волшебства с помощью репродукций картин нидерландского художника Хендрика Аверкампа. Таким образом, можно увидеть, что воспитательный процесс четко продуман и регламентирован родителями – они работают в команде, причем не просто ставят запреты, но и предлагают детям альтернативы. Это возымело эффект, мальчики заинтересовались и сделали для себя выводы. Тем самым доказан тот факт, что родители оказываются авторитетом, мнение и опыт которых важны.

Отдельная роль отводится Хендрику Аверкамп – Немому из Кампена и его истории. Обычно дети учатся восприятию окружающего их мира на примере любимых героев. Данный персонаж выступает именно в этой позиции, и по завершению мы видим, что это повлияло на ребят, которые с удовольствием прокричали последнее «Да!» (в данном случае обращаемся к эмоциональной окраске слова), когда им предложили «восстановить» картину художника. Возможно, его можно обозначить как моральный эталон, являющийся воплощением «доброты, жизнерадостности, творческого человека». Выступая в качестве положительного героя, важно осознавать, что дети, послушав историю художника или прочитав книгу, захотят быть похожими на него.

Рассказ играет воспитательную роль, что нас отсылает к советской детской литературе, в которой упор делается на нравственную составляющую и практику наказаний за

несоблюдение общепринятых норм. Также следует упомянуть о познавательном аспекте. В рассказе присутствует новая информация для детей, которая обогатит их представления о жизни, а также пробудит любознательность.

Мы полагаем, что рассказ «Немой из Кампена» - детский продукт, который может быть хорошим показателем воспитания подрастающего поколения. Кроме того, сами дети будут с увлечением читать произведение, получая новые знания и, рефлектируя, насколько это возможно, над своим поведением в целом. Однако в книге присутствует сцена с новогодними увеселениями, где Дед Мороз оказывается «немного навеселе». Хотелось бы поставить под сомнение важность данного эпизода для детского развития. Возможно, автор действительно хотел продемонстрировать современный мир с его проблемами, но нет уверенности в том, что это необходимо представлять детям в таком виде.

## **Проблема постгуманистической агентности музыкальной перформативности**

*Неаполитанский Максимилиан Сергеевич*

*Бакалавр, Философия*

*E-mail: mknea@mail.ru*

**Аннотация:** *В статье рассматриваются тенденции развития современной философии, которые привели к установлению тезиса о «конце человеческой исключительности», а также те направления, которые с ним связаны – постгуманизм и агентный реализм. Показано, как изменения в новейшем философском дискурсе помогают осмыслить новые культурно-социальные явления – главным образом, музыкальную перформативность и её агентность. Предлагается краткий анализ того, как музыкальная перформативность связана с проблемами растворения субъектности и идентичности, а также с развитием новых технологий, в том числе технологий искусственного интеллекта. Автором предложен важный тезис о том, что проблема постгуманистической агентности музыкальной перформативности – это проблема не только эстетического, но и политического, социального и антропологического значения. Также рассматриваются концепты, свидетельствующие об агентности и тех не-антропных «влияниях», которые почти всегда включает в себе музыка. Главной целью данной статьи было показать, каким образом музыкальная перформативность и в целом музыкальный текст может стать иллюстрацией происходящих процессов деантропоцентризации в среде современных философских и социальных контекстов.*

**Ключевые слова:** *постгуманизм, перформативность, музыка, агентный реализм, К. Барад, тёмные теории, постантропоцентризм.*

*Постгуманизм и агентный реализм*

В поле современной философии можно наблюдать появление всё большего числа исследований по постгуманизму, которые имеют непосредственную связь с развитием постгуманитаристики и изучением постантропоцентризма. Чаще всего, в подобных

исследованиях, а также в научных и философских текстах из этой области постгуманизм понимается как «поворот» *от* «человеческого» и антропоцентристского в сторону не-антропных онтологий, этики, эпистемологии, гносеологии, эстетики и т.д. (помимо этого, важно заметить, что и границы между данными дисциплинами часто оказываются размыты [16, с. 88]). Этот поворот имеет и другое название – его можно назвать *тёмным поворотом в философии*. Под ним понимается тот же переход к анализу нечеловеческих форм существования, витальности и агентности. В число авторов, связанных с тёмным поворотом входят философы, которые развивали и развивают деантропоцентризирующие и направленные против человеческой исключительности идеи – например, Б. Латур (акторно-сетевая теория), Г. Харман (объектно-ориентированная онтология), Т. Мортон (тёмная экология) и др.

Тёмный поворот и постгуманизм также связаны с активно развивающимся агентным реализмом, чьи философские основания находятся в области квантовой физики и современных математических теорий. Яркой теоретикессой и представительницей агентного реализма является американская исследовательница К. Барад. Проект её философии направлен на преодоление субъект-объектных оппозиций, репрезентационистских дуальностей и переход к дифракционной аналитической оптике. Сама К. Барад определяет агентный реализм в смысле материально-дискурсивного смещения человеческих и нечеловеческих практик, которые теперь сосредотачиваются на иных базовых онтологических (и не только онтологических) единицах: «Базовые онтологические единицы — это не “вещи”, а феномены, динамические топологические реконфигурации/запутанности/реляционности/(ре)артикуляции мира» [16, с. 141]. Это позволяет агентному реализму (а вместе с ним и всему постгуманизму) уйти от исследования «вещей» и перейти к изучению влияний, сил и взаимодействий границ. Важно учитывать наличие не только онтологических, но и, например, семантических единиц, которые являются «не “словами”, а материально-дискурсивными практиками, через которые конституируются (онтические и семантические) границы» [16, с. 143]. Через определение семантических и онтологических единиц, а также через понимание их сборок можно выйти к пониманию агентности: «Агентность — не атрибут, но непрерывная реконфигурация мира. Вселенная является агентной интраактивностью в ее становлении» [16, с. 141]. Для К. Барад и её агентного реализма очень важна идея становления, которую также, но на несколько десятилетий раньше и с помощью другого философского инструментария, разрабатывал французский философ Ж. Делёз [7, с. 9], иногда связывающийся некоторыми авторами с тёмным поворотом<sup>2</sup>.

Очевидно, что в «мире», где ключевыми явлениями оказываются становление и агентная интраактивность, происходят значительные социальные, политические, экономические и культурные трансформации. Социальная и политическая<sup>3</sup> реальность остаются без «классического конструкта человека»<sup>4</sup>, новая тотальность социального включает теперь множественные отношения между силами и влияниями «вещей» и феноменов, которые

---

<sup>2</sup> См., например, об этом выпуск журнала «Логос», посвященный «тёмному Делёзу»: Арамян А., Шалагинов Д. От анти-эдипа к анти-хайпу: критика гиперверия // Философско-литературный журнал «Логос». 2020. №5 (138). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ot-anti-edipa-k-anti-haypu-kritika-giperveriya> (Дата обращения: 20.12.2020).

<sup>3</sup> Здесь можно вспомнить Б. Латура и его идею «парламента вещей» [8].

<sup>4</sup> Известно высказывание М. Фуко о «конце человека», точнее, о конце изобретенного в Новое время гуманистическом конструкте Человека: «Человек, как без труда показывает археология нашей мысли, — это изобретение недавнее. И конец его, быть может, недалек... можно поручиться — человек исчезнет, как исчезает лицо, начертанное на прибрежном песке» [13, с. 404].

находятся в коллективном взаимопроникновении и особых связях – связях, которые не требуют наличия человеческой агентности. Значительное воздействие оказывают и новейшие технологии, среди которых «облачные» технологии и технологии искусственного интеллекта. Постгуманизм включает в себя эти условия повсеместной технологизации и технологических потоков, которые в том числе в значительной мере затрагивают сферу культуры.

На данный момент в сфере культуры лучше всего процессы дегуманизации и становления новой агентности можно проследить на примере музыки и музыкальной перформативности<sup>5</sup>, которая связана с осмыслением коллективной интенциональности [17] и распределённой субъектности [21]<sup>6</sup>. Оба этих феномена олицетворяют собой новую парадигму потоков агентности, которые вбирают в себя материально-дискурсивные практики и смещают телесную идентичность в сторону множественного тела [10, с. 97]. Таким образом, это позволяет нам говорить о музыкальной перформативности в новом ключе исследовательских задач, так как сама идея перформативности и её связь с музыкой выходит за границы философских дисциплин.

### *Кто кого слушает? К агентности музыкальной перформативности*

Музыкальная перформативность – многосложный концепт, включающий в себя не только идеи постгуманизма, но также и постколониальную практику осмысления европоцентричной реальности, эко-политическую повестку и, собственно, саму идею агентности музыкального текста в современном медийном пространстве. Несмотря на актуальность и масштабность данного явления, мы имеем не так много исследований, посвященных конкретно музыкальной перформативности и агентности<sup>7</sup>. По словам профессора музыки университета Монаша М. Картоми, ограниченное количество исследований музыкальной перформативности указывает на необходимость разработки потенциально всеобъемлющей методологии для анализа воздействия музыкального исполнения [20]. Например, американская музыкантка Э. Крэмптон в своём интервью в сборнике статей «Опыты нечеловеческого гостеприимства», посвященному искусству

---

<sup>5</sup> «Перформативность – это неологизм, используемый для описания того, как речь, жесты и другие социальные действия создают идентичность посредством своего исполнения. Эта идентичность не является фиксированной реальностью, происходящей только внутри вас, но также создается и становится реальной посредством вовлеченности в действие» [25].

<sup>6</sup> Автор утверждает, что повсеместное распространение музыки в современной жизни привело к другому типу слушания, в котором диапазон слушаний, охватывающий диапазон внимания и аффекта, приводит к развитию областей распределенной субъективности. Эти области не ограничиваются людьми, но включают в себя то, что когда-то могло считаться «объектами» исследования. Установленная здесь динамическая субъективность настаивает на текучести и движении, на общей природе субъективности музыки и ученого или слушателя, а также на том, что когда-то считалось стабильными чертами субъектов, то есть идентичностями. Более того, формирование субъективности в этом смысле обусловлено всеми чувствами, но в особенности прослушиванием звука и музыки, отвергая прежние визуально и словесные теории как недостаточные.

<sup>7</sup> Следует отметить работу Э. Чанга, основанную на теории Дж. Остина: *Andrew J. Chung. What is Musical Meaning? Theorizing Music as Performative Utterance. J. Society for Music Theory. 2019. V. 25 (1). DOI: 10.30535 / mto.25.1.2.* А также: *Symonds D., Taylor M. Gestures of music theatre: the performativity of song and dance. Oxford University Press, New York, 2013.* Помимо этого, 2016 г. выходил номер журнала «Логос», посвящённый «другой философии музыки»: *Рондарев А. Другая философия музыки // Философско-литературный журнал «Логос». 2016. №4 (113). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/drugaya-filosofiya-muzyki> (Дата обращения: 15.12.2020).* Однако отдельно проблема музыкальной агентности и коллективных процессов, связанных с ней, в данном номере не рассматривалась.

после человека, высказывает важную мысль, затрагивающую идеи агентности: «Одно то, что я обращаю внимание на мелодии, которые прямо сейчас проходят через моё тело, побуждая меня писать этот ответ, говорит о том, что музыка постоянно переступает заданные ей границы» [9, с. 155]. Действительно, можно говорить о том, что опыт музыкальной перформативности в постгуманистическом смысле – это опыт преодоления каких-либо материально-дискурсивных границ человеческой телесности и установки взаимовлияний различных дифракционных полей. Музыкальная практика действует как своего рода агентский ассамбляж, суггестивно отменяющий регионы единичной субъектности и переводящий их в сферу коллективного самосознания, объединенного не только с вещами, человеческими акторами, эмоционально-аффективными [6] состояниями и т.п., но и феноменами и «силами воздействий».

Музыкальная перформативность ярко выражает реконфигурацию и (ре)артикуляцию мира, о которой писала К. Барад, однако для большего понимания этого феномена, следует дать определение самой перформативности в новом ключе. С достаточной степенью подробности концептуализации о перформативности писала Д. Батлер, чьи идеи нередко попадают в поле критики К. Барад [16, с. 145]. Так, для Д. Батлер, перформативность связана с дискурсами и телами; тело – не столько объект, сколько живой комплекс отношений, оно не может быть отделено от инфраструктурных условий и среды его действий [5, с. 68]. Человек находится в зависимости от инфраструктурных условий, и в этом смысле важнейшей категорией его перформативности становится *уязвимость*, возможность поддаваться «внешним» влияниям. Термин «перформативность» возник в результате литературных и лингвистических исследований и был предназначен для обозначения процесса, посредством которого семиотическое выражение производит результаты во вне-семиотической реальности. Музыкальная перформативность находится в отношениях столкновения с перформативностью человеческой, так как увеличивает саму уязвимость и вероятность растворения «человеческого» вместе с переходом к постгуманистической агентности.

К. Барад критикует Д. Батлер в ключе материального производства исключительно человеческих тел (так как рассуждения Д. Батлер ещё раз подтверждают тезис о человеческой исключительности): «И для Батлер, и для Фуко агентность имеет отношение только к области человеческого, и никто из них не рассматривает природу научно-технических практик и их глубоко продуктивное воздействие на человеческие тела, равно как и то, каким образом эти практики вовлечены в конституирование человека и, шире, в функционирование власти» [4, с. 59]. Действительно, перформативность для Д. Батлер сходится на человеке, однако благодаря идеям агентного реализма можно расширить сферы действия предлагаемой перформативности и перенести её в область музыкального влияния и общего смещения к не-антропной (постгуманистической) гибридной реальности. Эта реальность не будет являться «стандартизированной» или «массовой» (данная терминология часто встречается в разговорах о музыке в целом, однако для теоретизаций о постгуманистической агентности важно отдаление от любых категорий «подлинного/неподлинного», «высокого/низкого» и так далее<sup>8</sup>). В таком виде музыкальная

---

<sup>8</sup> Это, пожалуй, очевидно и закономерно, поскольку одной из главных задач постгуманистического проекта является преодоление каких-либо – в первую очередь, оценочно-ориентированных – бинарностей, заключающих в себе авторитарные практики «аристократического» толка; в этом смысле размышления Т. Адорно о музыке могут быть отброшены как нерелевантные именно в отношении музыкальной перформативности. Например, Т. Адорно писал, что «музыка совсем не воспринимается как таковая, в своей ложности или истинности, а воспринимается только как нечто неопределенное и неподконтрольное, что



перформативность оказывается «выступлением» (например, как попытка «дать тело» бестелесному эффекту [7, с. 193]<sup>9</sup>), прохождением витальных и аффективных потоков через отдельно взятую онтологическую, семантическую или когнитивную единицу, что позволяет говорить о некоторой амбивалентности, которую обретает феномен музыкальной перформативности в контексте постгуманизма.

С одной стороны, «выступление» – это апофеозизация телесности, максимальное выражение био- и техно-характеристик отдельного взятого тела, которое не может преодолеть имманентность музыкального текста, но сливается с ним, манифестируя своё единичное состояние в формах аффекта или потока. Подобная точка зрения лишь отчасти связана с постгуманистической агентностью. В большей степени она находится в поле человеческой агентности и свидетельствует (в том числе) о социальной сконструированности музыкальной перформативности, наделяющей музыку лишь малой частью «привилегий» трансляции и перевода<sup>10</sup>. С другой стороны, «выступление» непосредственно связано с процессом десоматизации, лиминальности телесного и возможностью разотождествления с границами собственного я и любыми формами его аффирмации. «Выступление» – это сам агент, практика (ре)конфигурации мира (в терминах К. Барад<sup>11</sup>), а также возможность детерриторизации самой человеческой агентности, которая благодаря музыкальной перформативности переходит в «жидкое» состояние<sup>12</sup> авто-растворения и в этом смысле оказывается в поле постгуманизма. Помимо этого, важна и «технологическая» составляющая этого процесса – новая музыкальная среда, которая выводит музыку за рамки эстетики.

Таким образом, мы приходим к ситуации, где постгуманистическая агентность музыки – масштабное социальное, политическое, биологическое, технологическое и культурное явление. При этом следует учитывать, что эти области находятся в постоянных интеракциях и составляют разнообразные ассамбляжи, для каждого из которых можно подобрать философское «обозначение». Точнее всего, для описания тех суггестий и размываний «человека», которые производит музыкальная перформативность в социо-политическом и

---

освобождает от необходимости заниматься истиной и ложью; музыка – неистощимый повод для безответственного и бесполезного разглагольствования» [1, с. 44]. В музыкальной перформативности главный критерий – это степень витальности и того аффективного следа, который может оставить музыка (что имеет связь, например, с нейробиологическими процессами мозговой пластичности). Это даёт право говорить о самых разных музыкальных явлениях – от рейвлящихся музыкальных структур в интерпретациях И. Баха Г. Гульдом до российского рэпа и др.

<sup>9</sup> См. также высказывание Ж. Делёза о музыке в фильме «Алфавит»: «Для меня аффекты являются становлениями – становлениями, которые переполняют идущего сквозь них и превышающих силу того, кто идёт сквозь них – это и есть аффект. Я хотел сказать... Не будет ли музыка ещё сильнее создавать аффекты? Не ведёт ли нас музыка к таким силам действия, которые превышают нас?» [2, с. 87].

<sup>10</sup> Здесь уместно использование терминологии акторно-сетевой теории в силу того, что музыкальная перформативность – значительное социальное явление, обладающее перспективой массового воздействия и коллективного управления. Как мог бы сказать Б. Латур, музыка – полноценный актер «политического» и «социального».

<sup>11</sup> Можно рассматривать музыкальную перформативность с точки зрения постгуманистических дискурсов и материальностей: «С агентно-реалистской точки зрения дискурсивные практики являются особыми материальными (ре)конфигурациями мира, через которые дифференциально осуществляется определение границ, свойств и смыслов. То есть дискурсивные практики являются непрерывными агентными интраакциями мира, через которые внутри производимых феноменов устанавливаются особые определенности (наряду с дополнительными неопределенностями)» [4, с. 62]. То же самое можно сказать и об агентности музыкальной перформативности.

<sup>12</sup> В публикации ряда авторов предпринимаются попытки концептуализации процессов в акторно-сетевых структурах с помощью «жидких» онтологий [18, 23].

других полях, подойдёт терминология постгуманизма. В данный момент эта тема является актуальным исследовательским пространством, имеющим прикладные перспективы.

### *Литература*

1. Адорно Т. Избр.: Социология музыки. М., 1999.
2. Алфавит Жилия Делёза с Клер Парне. Стенограмма на основе субтитров. Электронный текст. URL: <http://www.chewbakka.com/wp-content/uploads/diplodocus/ABC.pdf> (Дата обращения: 17.12.2020).
3. Арутюнова Н. Перформатив // Лингвистический энциклопедический словарь. М., 1990.
4. Барад К. Агентный реализм. Как материально-дискурсивные практики обретают значимость. Опыты нечеловеческого гостеприимства: Антология. Ред.: М. Крамар, К. Саркисов. М., 2018.
5. Батлер Д. Заметки к перформативной теории собрания. М., 2018.
6. Бартон Н. восприятие отсутствия и философия нуля. *Synthese* 197, 3823–3850 (2020). DOI: <https://doi.org/10.1007/s11229-019-02220-x>.
7. Делёз Ж. Логика смысла. М., 2015.
8. Латур Б. Нового Времени не было. Эссе по симметричной антропологии. СПб., 2016.
9. Мировой переворот. Интервью с Элизией Крэмптон. Опыты нечеловеческого гостеприимства: Антология. Ред.: М. Крамар, К. Саркисов. М., 2018.
10. Мол А. Множественное тело. Онтология в медицинской практике. Пермь, 2017.
11. Остин Дж. Л. Слово как действие // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. XVII. Теория речевых актов. М., 1986.
12. Рондарев А. Другая философия музыки // Философско-литературный журнал «Логос». 2016. №4 (113). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/drugaya-filosofiya-muzyki> (дата обращения: 15.12.2020).
13. Фуко М. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук. М., 1977.
14. Andrew J. Chung. What is Musical Meaning? Theorizing Music as Performative Utterance. *J. Society for Music Theory*. 2019. V. 25 (1). DOI: 10.30535 / mto.25.1.2.
15. Austin J.L. How to do things with words. Oxford, 1962.
16. Barad K. Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning. Durham: Duke UP, 2007.
17. Chelstrom E. Social Phenomenology: Husserl, Intersubjectivity and Collective Intentionality. Rowman & Littlefield, 2013.
18. Dainys A. The Ontology of The Flow. *Journal of Recent Scientific Research*. 2017. 8(11). P. 21824 –21831. DOI: <http://dx.doi.org/10.24327/ijrsr.2017.0811.1149>.
19. Fuchs W.W. Epistemology and the Metaphysics of Presence. In: *Phenomenology and the Metaphysics of Presence*. *Phaenomenologica*. 1976. Vol. 69. Springer, Dordrecht. [https://doi.org/10.1007/978-94-010-1387-1\\_2](https://doi.org/10.1007/978-94-010-1387-1_2).
20. Kartomi M. Concepts, Terminology and Methodology in Music Performativity Research, *Musicology Australia*. 2014. V. 36:2. P. 189-208, DOI: 10.1080/08145857.2014.958268.
21. Kassabian A. Ubiquitous Listening: Affect, Attention, and Distributed Subjectivity. University of California Press, 2013.
22. Searle J.R. A taxonomy of illocutionary acts / J.R. Searle // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. XVII. М., 1986.
23. Sutherland T. Liquid Networks and the Metaphysics of Flux: Ontologies of Flow in an Age of Speed and Mobility. *Theory, Culture & Society*. 2013. 30 (5).
24. Symonds D., Taylor M. Gestures of music theatre: the performativity of song and dance. Oxford University Press, New York, 2013.

25. Thompson W. Performativity. In Music in the social and behavioral sciences: An encyclopedia. 2014 Vol. 1, pp. 853-854. SAGE Publications, Inc., DOI: <https://www.doi.org/10.4135/9781452283012.n290>.
26. Wheeler J.A. Information, physics, quantum: the search for links. In: Zurek, W.H. (ed.) Complexity, Entropy, and the Physics of Information. Westview Press, Boca Raton, 1990.
27. Zeilinger A. The dance of photons: from Einstein to quantum teleportation. Farrar, Ostrich and Fat, New York, 2010.
28. Essays on Performativity and on Surveying the Field / Word and Music Studies: Vol. 12. Ed. Walter Bernhart. Leiden: Brill, 2011.

## **Счастье как цель биологического совершенствования.**

***Перова Нина Вадимовна***

*Бакалавр, философия*

*E-mail: nino4kaperova@gmail.com*

***Аннотация.*** В статье рассматривается категория счастья как объекта интереса нейроэтических исследований. Как этическая категория, счастье определяется в контексте истории этического дискурса, демонстрируя многофакторность и сложность данного понятия. Однако главное внимание в статье уделено идеям биологического совершенствования, в рамках которых счастье, как эмоция, потенциально может быть создано в результате манипуляций с физиологическими процессами организма. Отдельно делается акцент на неоднозначности данных исследований и их результатов.

***Ключевые слова:*** Счастье, нейроэтика, биологическое совершенствование.

Когда мы говорим о какой-то категории, то начать стоит всегда с определения. И эта дефиниция определяет контекст рассмотрения категории. Уже в этом проявляется сложность с категорией счастья – у нее не просто нет единой дефиниции, но во многом дефиниции даже не имеют достаточного количества схожих черт чтобы говорить о некотором общем представлении о счастье. Если мы возьмем энциклопедический словарь по этике, то счастье будет рассматриваться как завершенное, самоценное, самодостаточное состояние жизни. Здесь мы сталкиваемся с представлением об общепризнанной конечной субъективной цели деятельности человека. При этом другое, не менее актуальное представление о счастье связывает данную категорию с состоянием человека, которое соответствует наибольшей внутренней удовлетворённости условиями своего бытия, полноте и осмысленности жизни, осуществлению своего человеческого назначения.

С одной стороны, счастье как высшее благо, как нечто внешнее. С другой – счастье как внутреннее состояние, связанное с осуществлением человеческого назначения, осмыслением и саморефлексией. И в этих определениях можно определить два основных компонента, выделяемых в категории счастья: а) того, что зависит от самого субъекта, определяется мерой его собственной активности, и б) того, что от него не зависит, пред задано внешними условиями (обстоятельствами, судьбой).

Если рассматривать счастье в контексте истории этической мысли, то можно обратить внимание, что во всем многообразии теорий и подходов прослеживаются некоторые общие идеи. В первую очередь стоит сказать, что на концепте счастья как того, что зависит от человека, во многом строятся представления о совершенстве и добродетели:

добродетель есть то, что способствует достижению счастья как высшего блага, то есть совершенства. Счастье рассматривается как цель, как ориентир, на который направлено развитие человека. В истории этики можно найти отождествление счастья с наслаждением, с отсутствием страданий и с пользой, и тогда у нас получаются три этических учения: гедонизм, эпикурейство и утилитаризм.

Рассматривая счастье как цель, мы сталкиваемся с рядом сложностей. Является ли счастье некоторым конечным абсолютом, то есть мы говорим, что на самом деле существует только одна форма жизни, которая является счастливой для всех людей; или можно считать, что существует множество одинаково хороших форм жизни для людей? Этот вопрос важен, поскольку очень правдоподобно думать, что счастливая жизнь для одного человека может отличаться от счастливой жизни для другого. Но тогда получается, что для определения счастья нам нужен некоторый алгоритм, способный учитывать все субъективные особенности людей.

Интересен еще вопрос соотношения общественного счастья и индивидуального. Может ли человек быть счастлив, если все люди вокруг него несчастны? И чье счастье важнее, общества или отдельного человека? И здесь, наверно, можно вспомнить весьма популярный аргумент против утилитаризма: если человек будет постоянно заботиться об общественном благе, то начнет пренебрегать собственное благо и собственные потребности. К тому же нельзя забывать, что мы не можем нести ответственность за счастье других, поскольку у нашей способности достижения чужого счастья есть серьезные ограничения. Мы только можем работать над тем, чтобы другие жили в условиях, способствующих их счастью. И вновь встает вопрос субъективности, когда представления о счастье одного окажутся преградой для счастья другого.

В рамках современных нейроэтических исследований очень активно ставится вопрос о возможности измерения счастья. Однако исследования в данной области показывают очень малую вероятность создания некоторого устройства или механизма, способного с большой точностью измерять уровень счастья исходя из объективных эмпирических данных. Наиболее доступный на сегодня способ определения уровня счастья – это анализ субъективных представлений о собственном счастье каждого отдельно взятого человека. В силу этого исследователи все больше обращаются к нейрофизиологии счастья как эмоции.

Интересно, что, хотя в рамках своих исследований нейретики и нейрофизиологи с большой неохотой ссылаются на теорию этики, предпочитая опираться исключительно на эмпирические данные и собственные нравственные представления, их исходные установки удивительно близки к пониманию счастья как этической категории. Вопрос о счастье чаще всего поднимается в контексте биологического совершенствования и возможностей внешнего контроля эмоций и нравственных представлений. И исходят они от идеи нахождения некоторых «качеств», которые можно биологически привить человеку и которые при этом будут иметь всеобщую ценность. И именно в этом значении у них появляется идея счастья как того, чего все желают и к чему все стремятся. То есть нейрофизиологи рассматривают счастье как некоторую цель, на которую направлено развитие и существование как человечества, так и каждого отдельного человека.

Опять же, очень особенным образом вопрос о счастье стоит в контексте биологического совершенствования, а точнее в рамках исследований в области методов и технологий искусственного контроля уровня счастья человека. Как эмоция, ощущение счастья является результатом взаимодействия работы лимбической системы головного мозга и ряда нейромедиаторов, знание о которых позволяет рассматривать возможность их

некоторых модификаций или же манипуляций с ними. И тут давайте разберемся по порядку.

С одной стороны, биологическое вмешательство может быть направлено на лимбическую систему. Лимбическая система - совокупность ряда структур головного мозга, расположенных на обеих сторонах таламуса, непосредственно под конечным мозгом. Вмешательство в работу лимбической системы связано в первую очередь с нейрохирургией. Можно говорить о психохирургии, используемой при хронических психических заболеваниях, таких как беспокойство и депрессия. Она является противоречивым методом лечения, не в последнюю очередь в силу того, что ее последствия, связанные с разъединением связей между различными областями головного мозга. В связи с этим в большинстве ее практическое использование ограничено, а в некоторых и запрещено, что при этом не мешает ученым проводить исследования в этой области.

Еще один способ модифицирования работы лимбической системы – глубокая стимуляция мозга. Это метод хирургического вмешательства, который заключается во внедрении в мозг имплантационного устройства, которое посылает электрические импульсы в определенную часть головного мозга. Изначально использование данной технологии определялось необходимостью лечения физических заболеваний: тремора, дистонии и в первую очередь болезни Паркинсона. Однако в последнее время все больше специалистов в области лечения психических и психосоматических заболеваний интересуются возможностями расширения применения технологий глубокой стимуляции мозга. В теории, правильным образом направленные стимулы могут позволить контролировать эмоции человека, в том числе обеспечивать его постоянным ощущением счастья. В отличие от психохирургии, глубокая стимуляция мозга имеет временный эффект – для постоянно результата имплантат должен работать постоянно.

С другой стороны, биологическое стимулирование счастья может быть связано с гормональными модификациями, то есть с нейромедиаторами, отвечающими за ощущение счастья. Существуют множество исследований в области биологического совершенствования человека, которые основаны на идее инъекций гормонов или стимуляции их выработки, с целью повышения уровня счастья. Учитывая всю сложность процессов формирования эмоций, а также всю многофакторность счастья как эмоции, в процессе его формирования участвует большое количество гормонов, так что в контексте данной статьи есть смысл остановиться на основных.

В первую очередь стоит обратить внимание на моноамины. И начнем мы с дофамина. Он выделяется под воздействием внешних стимулов как участник системы вознаграждения. То есть этот гормон создает ощущение предвкушения счастья. Стоит также сказать про серотонин, известный как «гормон счастья», отвечающий за память и сон. Именно на стимуляции выработки серотонина построены все антидепрессанты. Несколько спорный в этом списке, но не менее важный в контексте биологического совершенствования - норадреналин, предшественник адреналина. Он отвечает за стрессовую реакцию организма. Благодаря норадреналину мы испытываем страх, что является защитной реакцией организма.

Также счастье зависит от выработки эндорфинов, нейропептидов, которые вырабатываются как защитный механизм от негативных стимулов, в том числе болевых ощущений. Они работают путем воздействия на опиоидные рецепторы. К ним относятся морфин и марихуана. Также нейропептидом является окситоцин, отвечающий за установление социальных связей и формирование на их основе положительных эмоций по отношению к кому-либо.

Все вышеперечисленные методы, как медикаментозные, так и хирургические, имеют в своей основе довольно простую, и я бы даже сказала привлекательную идею. Все люди хотят быть счастливыми, но в мире много несчастий и страданий. Все эти страдания вызваны внешними факторами, которые люди не всегда могут контролировать. Но счастье, как эмоция, зависит от биологических процессов, протекающих в организме. Мы можем искусственным образом стимулировать прохождение этих процессов и люди будут всегда чувствовать себя счастливыми.

Можно выделить два основных аргумента в пользу использования всех этих методов. Основными аргументом в пользу таких методов выступают естественность: мы же ничего нового в организм не привносим, все эти гормоны и так есть у человека, все эти импульсы и так посылаются. Еще одним аргументом является широкая распространенность и используемость этих методик: все вышеперечисленные вмешательства являются активно используемыми технологиями лечения различных физических и психических заболеваний, мы просто будем применять их по-новому назначению.

Все это звучит как прекрасная цель, которая даже немного похожа на утопию: мир будущего, где все люди всегда счастливы. Но если научная фантастика нас чему-то и научила, так это что утопия никогда не является утопией, и у всех подобных планов всегда есть обратная сторона. Давайте же обратим внимание на некоторые трудности всех этих методик совершенствования.

В первую очередь стоит обратить внимание на побочные эффекты предлагаемых методик. Начнем, опять же, с хирургического вмешательства. Как уже было сказано ранее психирургия рассматривается во многих странах как слишком опасная для постоянного применения методика в силу необратимости проводимой процедуры. А риски при этом весьма велики, все же речь идет о прерывании взаимодействия между определенными отделами головного мозга. В отношении глубокой стимуляции мозга тоже можно высказать ряд опасений, ибо к побочные эффекты могут быть от простого смещения импланта и его неисправности вплоть до нарушений речи и работы опорно-двигательного аппарата. К тому же, данная операция подразумевает не прекращаемое вмешательство внешнего элемента (импланта) в работу жизненно-важного органа.

Не меньше опасений вызывает гармонотерапия. Стоит обратить внимание, на то, что многие перечисленные гормоны являются психотропными, могут вызывать опасные для жизни и здоровья галлюцинации, а также вызывают привыкание: марихуана, морфий и окситоцин являются основными источниками летальных наркотических передозировок. И не стоит забывать, что гормональные терапии не имеют перманентного эффекта, а значит вновь стоит задуматься об опасности постоянного применения. Все же есть разница продолжительная выработка гормонов, которая определяется потребностями организма и изменение гормонального фона путем переизбытка этих гормонов искусственным путем. Норадреналин является хорошим примером того, что даже в контролируемых организмом дозах нейромедиаторы связаны не только с процессами, за которые они отвечают. Побочным эффектом выработки норадреналина является повышение давления и учащенное сердцебиение, что в отсутствии контроля может привести к летальному исходу.

В целом стоит отметить, что все перечисленные выше методы являются медицинскими процедурами, и, как и все другие медицинские процедуры они не только имеют побочные эффекты, но и так же в той или иной мере носят вероятностный характер. Ни один доктор никогда не будет гарантировать, что операция пройдет без осложнений, или что у вас не появится реакция на выписываемые медикаменты. Конечно, когда речь идет о наиболее распространенных леченных и наиболее исследуемых заболеваниях, вероятность осложнений значительно меньше, поэтому многие люди с легкостью идут на



этот риск в ситуации угрозы жизни и здоровью. Но соотношение опасности и потенциального результата меняется, когда мы говорим об экспериментальных методиках (как все перечисленные выше) в ситуации улучшения, а не угрозы жизни. Здесь стоит задаться вопросом соотношения потенциальных рисков и пользы, стоит ли игра свеч?

Исследования в области биологического создания счастья, как уже было сказано ранее, основаны на идее о том, что счастье, как биологический процесс, у всех одинаковой. Однако исходя из наших эмпирических представлений можно усомниться в данном положении: то что является счастьем для одного не обязательно является счастьем для другого. С биологической точки зрения субъективность чувства счастья можно увидеть на примере выработки норадреналина. Отвечающий за стрессовую реакцию организма на внешние раздражители, он во многом является некоторого рода «удерживателем счастья». Когда начинается выработка норадреналина, человек ощущает страх и стресс, что мешает ему быть счастливым. Получается, что тогда для повышения уровня счастья надо блокировать выработку норадреналина. Но субъективность представлений о счастье указывает на то, что если одним для счастья необходимо снижение стресса, то другим, например, любителем экстремальных видов спорта – наоборот, больше стресса – больше счастья. Похожие субъективные моменты можно найти и в действии других гормонов. И тогда встает вопрос о том, как может выработана единая система повышения уровня счастья.

Если говорить в целом, то современные исследования в области счастья настолько заиклены на идее контроля счастья, что они упускают очень важную особенность. Выше были рассмотрены опасения и возражения, связанные преимущественно с биологическими факторами. Они основаны на данных о непостоянности предлагаемых методик, на опасениях опасности и, в некоторых случаях, на опасениях сомнительности результата. Если из всех вышеперечисленных опасений исключить биологические, которые не столь остро стоят в контексте этических исследований, остается одно, но весьма существенное возражение. В рамках этих исследований высшей ценностью становится эмоция, ощущение счастья. Но можно возразить, что намного большей ценностью является реальность, порождающая ощущение счастья, которая при этом игнорируется нейрофизиологами. Да, возможно, «реальное» счастье является менее контролируемым, оно менее устойчиво, но при этом оно не является просто ощущением, иллюзией, подобное счастье имеет прочную связь с реальностью. Кажется, что данное искусственно созданное счастье несет не столь большую ценность, чем когда счастье вызвано более реальными и субъективными внешними стимулами.

## **Философия и Искусство в буддийской культуре**

*Шестакова Диана Витальевна*

*Бакалавр, Философия*

*dina-1701@yandex.ru*

*Аннотация: В статье рассматриваются ключевые аспекты философии и искусства в буддийской культуре. Проведен анализ связи основополагающих феноменов с современным философским дискурсом, а также значения буддизма для современного общества.*

*Ключевые слова: Буддизм, философия, искусство, эстетика, философия религии.*

Буддизм является одной из крупнейших мировых религий, преодолевшей границы многих региональных культур и объединившей их в единое цивилизационное пространство. В истории человечества буддизм стал первой мировой религией, но назвать буддизм только религией – большое упрощение. Мораль, искусство, философия, логика – важнейшие составляющие буддийского учения, охватывающие все сферы общественной жизни и во многом определяющие её уклад.

Буддизм имеет важную особенность, отличающую его от иных религиозных течений со строго построенными доктринальными системами, – отсутствие ересей. Каждое направление буддизма, а также многочисленные школы принимают основной свод буддийских концепций, однако, отдельные положения могут существенно различаться. В связи с этим вопрос об **актуальности** глубокого изучения буддизма сопряжён, в первую очередь, с необходимостью правильного понимания философских концепций каждого из направлений. Неверная трактовка учений может привести к появлению ложных убеждений и, как следствие, неверным деяниям. Иллюстрацией искаженного понимания буддийского учения является секта «Аум синрикё». Идеологической мотивацией антигуманных действий данной организации является буддийская идея о сострадании. Как говорит Лобсан Цультим Лама из Дацана Гунзэчойней: «Они действуют из неправильного понимания сострадания, желая умертвить живых существ»<sup>13</sup>. Таким образом, **целью** данной работы является изучение основных концепций буддизма в наиболее общем виде, а также выявление точек расхождения главных традиций буддийской практики. **Метод** реализации поставленной цели – теоретический, который сосредоточен вокруг обзора текстов буддийских учителей, а также статей ученых-буддологов. Принимая во внимание факт того, что в тибетском буддизме особенно развито почитание устной преемственности передачи Учения, в своей работе я активно опиралась на лекции лам петербургского Дацана.

### *Буддийские священные тексты*

Буддизм представлен несколькими направлениями, в числе которых находятся школа Малой Колесницы (Хинаяны), а также несколько школ Великой колесницы (Махаяны). Учение Хинаяны основывается на священных текстах Палийского канона (или «Трипитаки»), который был составлен на Соборе в Раджагрихе, созванном через 300 лет после ухода Будды в нирвану. «Трипитака» в переводе с языка пали означает «три корзины», что соответствует разделению священных книг на три раздела: Виная-питака (Корзина дисциплинарных правил), Сутта-питака (Корзина наставлений) и Абхидхамма-питака (Корзина доктрин). Добавление питака («корзина») традиционно объясняется тем, что свитки из пальмовых листьев, на которых были написаны тексты, хранились в трёх плетёных корзинах. Общеизвестно, что буддийский канон полностью сохранился лишь в палийском оригинале. Однако имеются фрагменты санскритского оригинала, переведенные на китайский и тибетский языки. Именно санскритская версия канона послужила основой для создания региональных буддийских текстов – китайской Трипитаки и Тибето-буддийского канона<sup>14</sup>.

### *Тибетская буддийская историография*

Самым укорененным в России считается тибетский буддизм традиции Махаяны. В связи с данным обстоятельством, я хотела бы подробнее остановиться именно на тибетской буддийской историографии.

---

<sup>13</sup> Основы Учения Будды. Лекция 2. [Электронный ресурс] URL: <https://www.youtube.com/watch?v=ju4fw6XnlXg> (Дата обращения 16.12.19)

<sup>14</sup> Шوماхмадов С. Х. Концепция царской власти в буддийском каноническом наследии: классификация источников // Вестник РХГА. 2008. №1.

Особое внимание в тибетской буддийской историографии обращено к вопросу о последовательности передачи Учения. Именно непрерывная традиция наставления позволяет адептам подчеркнуть историческую связь своей школы с истоками Учения. Тибетские авторы репрезентируют данную проблематику с помощью различных жанров. Например, описывают истории передачи наставлений в жизнеописаниях (намтарах), историях религии (чойнжунах)<sup>15</sup>. Также наиболее почитаемыми считаются сборники агиографических сочинений, называемые сэртен или «литература золотых четок». Такое название восходит к именованию ряда сочинений школы Кагью, озаглавленных «Золотые четки». Не менее известны сборники жизнеописаний наставников учения «Ламрим» (Ступени пути к пробуждению), составленные представителями школы Гэлуг. Среди самых знаменитых можно отметить ныне утраченный текст 17-го века «Жизнеописания наставников традиции Ламрима», автором которого является Дунпа Гьелцабпа. В начале 18-го века появилось сочинение «Четки белого Лотоса», составленное II Панчен-ламой Лосаном Еше Пэлсанпо. В 1787 году ученик II Панчен-ламы Енцзин Еше Гьялцэн составил текст «Драгоценные четки», который по сей день считается одним из самых авторитетных в школе Гэлуг. По мнению советского тибетолога А. И. Вострикова данные тексты являются комментариями к основному духовному труду Чже Цзонкапы «Ламрим Чанмо» (Большое руководство по этапам пути к пробуждению), который в свою очередь опирается на сочинение «Светоч на пути к бодхи (просветлению)», написанное основоположником школы Кадам Атишей.

Стоит отметить, что тибетский буддизм признает первостепенную значимость устной передачи Учения. Наличие непрерывных и восходящих к Будде Шакьямуни устных линий преемственности Дхармы считается более важным показателем того, что буддийское учение является живой религией, нежели существование письменных текстов, в которых оно излагается. Поэтому для последователей тибетского буддизма учения, передаваемые в устной форме по линиям преемственности буддийских мастеров, являются наиболее достоверными источниками учения Будды, а устные наставления практиков служат для них «ключом» к пониманию классических текстов. Таким образом, говоря о буддизме традиции Махаяна, мы можем сослаться на учения досточтимых Лам нашего времени, что расширяет возможность верного понимания этой религии.

### *Европейская буддология*

Буддология сформировалась в качестве самостоятельной науки в 19-ом веке. Основателем системного подхода к изучению буддийской философии, доктринальной основы и истории считается венгерский филолог Александер Чома де Кёрёши. В статье «Enumeration of historical and grammatical to be met with in Tibet» он предложил первую классификацию тибетских исторических произведений. Однако, как отмечает тибетолог А. И. Востриков, в труде Кёрёши была масса изъянов: классифицировано всего 20 текстов, многие были представлены только названиями; также ученый причислил к исторической литературе текст «Мани-гамбума», который признается тибетцами не более чем легендарным<sup>16</sup>. На протяжении нескольких десятилетий статья Кёрёша оставалась единственным источником сведений о тибетских текстах в европейской науке.

Немалая заслуга в становлении буддологии принадлежит российским и советским ученым. В первой половине 19 века видным российским востоковедом Яковом Ивановичем Шмидтом был издан ряд буддологических исследований на немецком языке. В начале двадцатого века складывается Петербургская буддологическая школа, основоположниками которой выступили российский ученый-синолог В. П. Васильев и востоковед И. П. Минаев.

---

<sup>15</sup> Афолина Е.Н. Истоки историографической традиции школы Гэлуг // Буддийская культура: история, источниковедение, языкознание и искусство. Вторые Доржиевские чтения. – СПб.: Петербургское Востоковедение, 2008.

<sup>16</sup> Востриков А.И. Тибетская историческая литература. - М.: Издательство восточной литературы. 1962.

Методологический расцвет школы, как отмечает к.ф.н. Т. В. Ермакова, произошел в период научной деятельности Ф. И. Щербатского и О. О. Розенберга<sup>17</sup>.

Начало двадцатого века ознаменовалось бурным интересом к буддизму. Наряду с петербургской появились англо-германская и франко-бельгийская буддологические школы, яркими представителями которых были: Эмиль Сенар, Луи де ла Валле-Пуссен, Г. Ольденберг. Интересно отметить, что для англо-германской школы было характерно внимание к Тхераваде, франко-бельгийская школа сосредотачивала интерес вокруг индийского буддизма, а российская исследовательская традиция глубоко разбирала общие философские аспекты этой религии.

Подводя некоторые итоги, можно утверждать, что историография буддологии и самого буддизма весьма обширна. Источники знаний об Учении продолжают появляться благодаря квалифицированным буддийским мастерам, которые наследуют устную традицию Учения. Научные исследования буддизма производятся, в том числе, на основе трудов, разработанных европейской мыслью. Интересно, что на сегодняшний момент в западном мире наблюдается тенденция объединения буддийских практик и психологии. Примером такого синкретизма может служить курс преподавателя Принстонского университета Роберта Райта<sup>18</sup>.

### **Возникновение буддизма**

Буддизм возник на индийском субконтиненте как реакция на упадок брахманической религиозности в середине первого тысячелетия до нашей эры. Е. А. Торчинов сообщает, что Будда распространял свое Учение преимущественно на территории древних государств (Магадха, Вайшали, Кошала), в которых шел бурный процесс возвышения царской власти и варны кшатриев, а влияние брахманов было ослаблено<sup>19</sup>. Таким образом, буддизм стал «царской религией» и некоторой формой индийского свободомыслия, поскольку противостоял идеологической ортодоксии брахманов.

Основоположником буддизма является Сиддхартха Гаутама, выходец из варны кшатриев. Самый ранний, но весьма немногословный источник сведений о жизни духовного учителя – палийские сутры из собрания «Наставления среднего объема», которые входят в священные тексты традиции Тхеравада. Наиболее полная биография Будды начинается оформляется значительно позже его «вступления в Паринирвану». Согласно общепринятой биографической схеме, рассказанной в наиболее известных биографиях Будды («Лалитавистара», «Буддхачарита»), отцом будущего Учителя был влиятельный раджа (князь) племени шакьев Шуддходана, матерью – принцесса Махамаяя. Отец Будды окружил сына роскошью и сделал все, чтобы принц не знал никаких страданий. Он желал оградить юношу от печалей и горестей мира, чтобы в полной мере исполнилось пророчество астролога Ашуту о том, что новорожденному предстоит стать властителем всего мира или познавшим истину (Буддой). Однако Сиддхартха выбрался за пределы дворца и встретился с жестокой реальностью: с больным, стариком и похоронной процессией. Так беззаботному принцу открылось, что в мире есть болезнь, старость и смерть. Потрясенный своими открытиями, будущий Будда принял решение искать выход из круговорота страданий этого мира. В возрасте 29-ти лет он отрекся от семейной жизни и царского престола и стал странствующим духовным искателем. В начале своих поисков будущий Будда обучался медитации у учителей, вел аскетичный образ жизни вместе с отшельниками. Однако данные практики не устраняли порожденных сансарой проблем. Тогда Сиддхартха Гаутама удалился в джунгли и после продолжительной медитации

<sup>17</sup> Ермакова Т.В. О. О. Розенберг как представитель Санкт-Петербургской буддологической школы // Вестник РХГА. 2008. №1.

<sup>18</sup> Religious Buddhism and «Secular» Buddhism [Электронный ресурс] URL: [https://www.youtube.com/watch?v=Uoo4XvKaj6Q&feature=emb\\_title](https://www.youtube.com/watch?v=Uoo4XvKaj6Q&feature=emb_title) (Дата обращения: 14.12.2019)

<sup>19</sup> Торчинов Е.А. Введение в буддологию. Курс лекций. – СПб.: Амфора, 2000.

достиг просветления в возрасте 35-ти лет. Американский тибетолог Александр Берзин отмечает, что согласно ранним источникам Будда достиг просветления путем обретения трех видов знания: полного знания всех своих прошлых жизней, полного знания кармы и перерождений всех живых существ и полного знания Четырех благородных истин. В поздних источниках можно встретить некоторые подробности этого события, среди которых сюжет о достижении Буддой просветления под деревом бодхи, после того, как он отразил все атаки злого бога Мары. Мара намеревался омрачить ум Сиддхартхи и не позволить достичь ему просветления, являя себя в ужасающих или привлекательных образах, нарушая медитацию Будды под деревом бодхи. Обретя просветление, Будда отправился проповедовать в один из индийских городов Бенарес (Варанаси). Там, в Оленьем парке, он прочитал свою первую Проповедь о Повороте Колеса Учения (Дхармы). Первыми слушателями Учения стали пятеро монахов отшельников, которые стали первыми буддийскими монахами и членами буддийской общины, а также две газели, которые впоследствии обрели состояния бодхисаттв. Газели стали одним из символов буддизма, указывающих на равный потенциал стать Буддой для всех живых существ. Таким образом, сложились Три Драгоценности новой религии – Будда, Дхарма и Сангха.

### **Основные направления буддизма**

Буддийская традиция описывает свою историю в терминах трех ян (путь, колесница): хинаяна (малая колесница), махаяна (великая колесница) и ваджраяна (алмазная колесница). Эти направления различаются по характеристикам пути освобождения от перерождений. Концепция «колесниц» была предложена махаянистами в «полемических и одновременно апологетических целях»<sup>20</sup>, чтобы подчеркнуть узость пути, которому следуют «хинаянисты». Считается, что последователи Хинаяны движимы идеалом индивидуального освобождения и личного достижения нирваны, тогда как «махаянисты», и, в том числе, последователи Алмазного пути идут путём «Бодхисаттвы». Бодхисаттва в представлении традиции Махаяна – тот, кто не стремится уйти в нирвану, хотя и обладает способностью это сделать, так как он искренне желает освободить из колеса сансары всех живых существ и, поэтому на длительное время в сансаре и остаётся, чтобы помочь другим живым существам избавиться от страданий. Интересно, что в хинаянской традиции бодхисаттвой именовали будущего Будду до момента просветления, в Махаяне бодхисаттвой является любой человек, наделенный бодхичиттой (намерением обрести просветление). Другое существенное отличие между двумя направлениями – отношение к Нирване и Дхармовму телу Будды. Махаянисты утверждают, что нирвана и сансара тождественны. Сансара суть лишь иллюзия. Будда был первым, кто освободился от иллюзорности и обрел Дхармовое Тело (пробудился), но не ушел в недоступную для существ сансары нирвану без остатка. В традиции Хинаяны принято считать, что Нирвана суть прекращение деятельности сознания и Будда, обретя просветление, навечно ушел от круговорота перерождений. Буддолог В. Г. Лысенко отмечает, что Махаяна «вызрела в лоне Хинаяны» и сосуществовала с ней в дальнейшие периоды. Красноречивым свидетельством сосуществования Хинаяны и Махаяны служит факт того, что многие буддийские мыслители переходили из одной традиции в другую. Так, философ Васубандху являлся приверженцем Хинаяны, однако, под влиянием своего брата Асанги перешел в Махаяну. Таким же образом созрело направление Ваджраяны внутри традиции «Великой колесницы». Направление Ваджраяна является тантрической практикой внутри традиции Махаяна. Основные концепции Ваджраяны общеподддийские, однако, она предполагает возможность достижения состояния будды в течение одной жизни. Этой цели служат йогическая практика, медитация, чтение мантр, почитание духовного наставника.

---

<sup>20</sup> Лысенко В.Г. Опыт введения в буддизм: Ранняя буддийская философия. - М.: Наука, 1994.

## Общие основы буддийского учения

Буддизм исторически представлен в виде различных направлений и школ, поэтому говорить об «истинном буддизме» неверно. Однако Е. А. Торчинов отмечает, что существует «некий круг базовых идей», характерных для всех буддийских течений.

Среди этих идей центральное место занимает учение о четырех благородных истинах, которое Будда изложил в своей первой проповеди. Во-первых, Будда сказал: «Признайте Благородную Истину о страдании». Во-вторых, Будда сказал: «Откажитесь от Благородной Истины об источнике страданий». В-третьих, Будда сказал: «Осуществите Благородную Истину о пресечении страданий». В-четвертых, Будда сказал: «Медитируйте над Благородной Истиной о Пути»<sup>21</sup>.

Эти истины вытекают из самой природы живых существ, отличительную особенность которых с точки зрения буддизма составляет умение ощущать. То, что не имеет чувств, не обладает и природой живого существа. Именно поэтому первая благородная истина Будды гласит, что все живые существа страдают. Существуют 3 вида страдания: страдание страдания (телесное или умственное мучение), страдание от перемены (смена страдания от одного фактора на страдание от противоположного фактора), всепроникающее страдание. Далай-лама XIV так объясняет суть всепроникающего страдания: «Оно наполняет собой и прилагается ко всем типам перерождения существ, входит в состав базиса нынешнего страдания, а также вызывает будущее страдание. Нет никакого способа выбраться из этого типа страдания, кроме как прекратить череду перерождений»<sup>22</sup>. Вторая благородная истина связана с причиной страдания. Причинами страдания являются клеши (аффекты) и карма (деяния). Эти два понятия созависимы, поскольку деяния, произведенные под воздействием клеш, обуславливают карму. Основные клеши – неведение, страсть (жажда) и привязанность. Главной из перечисленных причин является неведение. Досточтимый геше Джампа Тинлей так объясняет буддийскую трактовку неведения: «Неведение – это непонимание истинного способа существования Я и всех феноменов. Кроме того, неведение – это цепляние за ложный способ существования Я и всех феноменов»<sup>23</sup>. Из данного положения вытекает третья благородная истина – истина о пресечении страдания. Необходимо стремится очистить свой ум от омрачений (клеш). Для того чтобы достичь той чистоты ума, которая называется нирваной, необходим особый метод. Этим методом является Четвертая Благородная Истина – Истина о Пути прекращения страдания, то есть, о Благородном Восьмеричном Пути.

Весь буддийский путь делится на три этапа:

1. Этап мудрости (праджня)
2. Этап нравственности (шила)
3. Этап сосредоточения (самадхи)

Вначале возникает истинный взгляд, от него – истинные, мысли, что ведет к истинным речам и истинным физическим деяниям, истинному образу жизни, обдумыванию учения, и это ведет к достижению самадхи.

Важнейшей буддийской доктриной является учение о несуществовании индивидуального субстанциального и вечного «Я». Вера в индивидуальную душу является корнем сансарических страданий, поэтому в буддизме понятие о «Я» можно описать как изменчивую совокупность психофизических состояний<sup>24</sup>. Буддолог Е. В. Лысенко пишет, что сам Будда не признавал «двух крайностей» в трактовке вопроса о душе. Согласно первой «крайности» (сассатаваде) – душа является вечным и неизменным началом, вторая «крайность» (уччхевада) признавала смерть души после кончины тела. Отказываясь от этих

<sup>21</sup> Тинлей Геше Джампа. Четыре благородные истины // Геше Джампа Тинлей. - Улан-Удэ.: Дже Цонкапа, 2012.

<sup>22</sup> Далай-лама XIV Тензин Гьяцо. Гарвардские лекции. - М.: Цонкапа, 2003.

<sup>23</sup> Тинлей Геше Джампа. Четыре благородные истины // Геше Джампа Тинлей. - Улан-Удэ.: Дже Цонкапа, 2012.

<sup>24</sup> Ермакова Т. В. Островская Е. П. Классический буддизм. - СПб.: ИД «Азбука-классика», 2009.



«крайностей», Будда подчеркивал, что вопрос о существовании или несуществовании души не имеет единственного категорического ответа: «да» или «нет». Ответом Будды на этот и подобные вопросы было молчание.

Буддолог Е. А. Торчинов отмечает, что «пусть буддизм отрицает единую простую душу, но признает некие субстанции, некие «кирпичики», из которых сложена личность; эти кирпичики есть пять скандх». Пять скандх – это пять групп дхарм. «Дхарма» – это Учение, религия, закон. Но также «дхарма» – это и любое состояние ума, речи, тела. Логика буддийского структурирования человеческой личности посредством «скандх» буддолог А. А. Терентьев описывает так «поскольку буддизм не рассматривал проблему бытия вне индивидуального опыта, подразумевалось, что система пяти скандх охватывает не только поток бытия отдельного индивидуума, но всю совокупность фактов бытия – дхарм, т. е. всю реальность. Такое описание мира устраняет психофизический дуализм путем включения объективного мира в состав личности»<sup>25</sup>. Таким образом, мы можем резюмировать, что общеподддийское представление о «Я» не отделяет человека от мира. Следовательно, сведение «Я» к телу или к тому, что внутри тела, превращение «Я» в «субъект», а мир в «объект» является ошибкой и порождением иллюзии восприятия. Стоит отметить, что данное положение является одним из ключевых расхождений Махаянской и Хинаянской традиции. Понятие индивидуального освобождения, принятое в традиции Хинаяна, внутренне противоречиво, ведь если не может существовать различия между «я» и «не-я», не может существовать и некоей индивидуальности, которая достигает нирваны, в то время как другие страдают. Следовательно, только спасение всех есть спасение каждого.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что в ключевых идеях буддизма прослеживаются общие корни. Однако многовековое преобразование и различные трактовки исходного учения традициями разных школ не сохранили единства религии, но породили множество философско-религиозных систем.

### **Символика буддийского искусства**

Искусство в буддизме глубоко символично. Это связано, в первую очередь, с необходимостью разъяснения и напоминания основ Учения мирянам. Сам буддийский храм предстает не только как архитектурное сооружение, органичное в синтезе с другими видами пространственного искусства, но является точкой сосредоточения культового искусства и художественного ремесла.

Обычно архитектурное решение Дацана выполнено в виде трона Будды, развернутого в направлении Тебета. Вход в дуган предваряют 10 ступеней, символизирующие отказ от десяти дурных действий тела, речи и ума (Не убивать, не красть, не прелюбодействовать, не лгать, не использовать дурманящих веществ, не сплетничать, не превозносить себя и не унижать других, не скупиться к нуждающимся, не держать зла и не побуждать ко злу, Не клеветать на Три Драгоценности). Над дверями храма находятся таблички с мантрами любви, сострадания и мудрости.

Повсеместно в буддийских Дацанах встречаются древесные мотивы, которые олицетворяют дерево просветления (бодхи). В искусстве буддизма огромную роль играет символика животных. К примеру, изображение льва олицетворяет Будду, указывая на его родовое имя «лев из рода Шакья». Довольно часто при входе над дверями Дацана можно встретить скульптуры двух оленей, напоминающие о том, что все живые существа равны в своем потенциале стать Буддой. Существует легенда, согласно которой услышав голос Учителя Будды Шакьямуни, из леса вышли два маленьких оленя. Отжив жизнь животных, они переродились в людей и достигли просветления. При входе в Храм около ступеней обычно восседают два снежных льва Лев, стоящий слева от входа символизирует женское начало и мудрость взаимозависимости. Справа располагается лев, символизирующего мужское начало, любовь и сострадание. Однако мудрость без любви и сострадания

---

<sup>25</sup> Терентьев А. А. «Сутра Сердца Праджняпарамиты» и ее место в истории буддийской философии // Буддизм: история и культура. - М.: Наука, 1989.

пассивна, поэтому два этих льва непременно должны быть в союзе. В Петербургском Дацане Гунзэчойнэй связь двух начал воплощена в маленькой скульптуре львенка на курильнице, в которой жгутся благовония во благо всех живых существ.

В буддийских храмах обильно представлена живопись и мозаика, изображающая разного рода ужасающих божеств, назначение которых состоит не в запугивании зрителя, а в обращении его в своё собственное сознание. Примечательно, что тибетское искусство отнюдь не творческий процесс, выражающий художника как личность, а воспроизведение ранее существовавших правил, которые уже были ему даны и описаны, вся заслуга такого мастера состоит в аккуратности его воспроизведения. Таким образом, иконография тибетского искусства призвана привести созерцателя к состоянию сознания вне знаков, цветов, форм, измерений.

Стоит отметить, что при помощи символов и образов буддист познает мир, поэтому искусство в буддизме является неотъемлемым инструментом познания. Здесь не может быть споров о «красивости» или «уродливости», ибо в сознании верующего изображенное есть реальность. Поэтому в буддийской живописи, как и в других видах религиозного искусства, выражены глубокие философские мысли о смерти, жизни, страданиях и терпении.

## **Заключение**

Подводя некоторые итоги, необходимо отметить, что буддизм является неотъемлемой частью российской культуры, так как его исповедуют представители целого ряда народов: тувинцы, калмыки, буряты. В настоящее время наблюдается рост интереса европейского человека к теории и практике буддизма. Это особенно заметно в столичных Дацанах, куда люди ходят на хуралы и лекции, а также в увеличении количества онлайн-курсов, посвященных вопросам буддизма. В нашей стране распространен тибетский буддизм махаянской традиции, именно поэтому год от года рост адептов этого учения становится все интенсивнее. Благодаря наставлениям высококвалифицированных буддийских мастеров обычный человек может в полной мере приобщиться к сангхе и даже стать ламой. В связи с этим, я вижу необходимость в расширении информирования не только в религиозных центрах, но и в высших учебных заведениях. Знание о концепциях различных буддийских традиций способствует не только развитию кругозора, но и простимулирует формирование критического отношения к другим религиям и их радикальным формам.

## **Список источников**

### **Литература**

1. Афонина Е.Н. Истоки историографической традиции школы Гэлуг // Буддийская культура: история, источниковедение, языкознание и искусство. Вторые Доржиевские чтения. – СПб.: Петербургское Востоковедение, 2008.
2. Бадмаев Б.Б. Лекции по философии и практике буддизма. – СПб.: Гиперион, 2009.
3. Берзин А. Избранные труды по буддизму и тибетологии: в 24 ч. Ч. III / пер. с англ.; под ред. А. Мускина, А. Нариньяни. М.: Открытый мир, 2008.
4. Востриков А.И. Тибетская историческая литература. - М.: Издательство восточной литературы. 1962.
5. Далай-лама XIV Тензин Гьяцо. Гарвардские лекции. - М.: Цонкапа, 2003.
6. Ермакова Т.В. О. О. Розенберг как представитель Санкт-Петербургской буддологической школы // Вестник РХГА. 2008. №1.
7. Ермакова Т. В. Островская Е. П. Классический буддизм. - СПб.: ИД «Азбука-классика», 2009.

8. Лысенко В.Г. Опыт введения в буддизм: Ранняя буддийская философия. - М.: Наука, 1994.

9. Терентьев А. А. «Сутра Сердца Праджняпарамиты» и ее место в истории буддийской философии // Буддизм: история и культура. - М.: Наука, 1989.

10. Тинлей Геше Джампа. Четыре благородные истины // Геше Джампа Тинлей. - Улан-Удэ.: Чже Цонкапа, 2012.

11. Торчинов Е.А. Введение в буддологию. Курс лекций. – СПб.: Амфора, 2000.

12. Цонкапа Чже. Большое руководство к этапам пути Пробуждения. СПб.: Издательство А. Терентьева, 2011.

13. Шомахмадов С. Х. Концепция царской власти в буддийском каноническом наследии: классификация источников // Вестник РХГА. 2008. №1.

#### **Электронные источники**

14. Religious Buddhism and «Secular» Buddhism [Электронный ресурс] URL: [https://www.youtube.com/watch?v=Uoo4XvKaj6Q&feature=emb\\_title](https://www.youtube.com/watch?v=Uoo4XvKaj6Q&feature=emb_title) (Дата обращения: 14.12.2019)

15. Основы Учения Будды. Лекция 2. [Электронный ресурс] URL: <https://www.youtube.com/watch?v=ju4fw6XnlXg> (Дата обращения 16.12.19)

16. Лекция по философии и практике буддизма от 30.11.2019. [Электронный ресурс] URL: [https://www.youtube.com/watch?v=cP749z1yy\\_4](https://www.youtube.com/watch?v=cP749z1yy_4)

# Отчеты деятельности СНО Института философии СПбГУ

**СНО: во сне и наяву**

*Авдеева Варвара Сергеевна*

*Бакалавриат, Философия*

*E-mail: [avdeeva.varia@yandex.ru](mailto:avdeeva.varia@yandex.ru)*

В этом семестре начало работу Студенческое научное общество Института философии Санкт-Петербургского государственного университета. Вернее, можно сказать, что оно начало свою работу в очередной раз или что начало свою работу очередное СНО философов. Мы совсем не претендовали на исключительность нашего изобретения, но чувствовали и чувствуем в нем потребность.

Наверное, наш решительный шаг по части организации внеучебной учебной деятельности был продиктован именно потребностью, давшей знать о себе в конце второго года обучения. Окончательную свою форму эта потребность обрела под воздействием ряда обстоятельств, с которыми сталкивается, наверное, почти каждый рядовой студент (не только философского направления – это что-то из разряда метапрофильного). Если на первом году обучения ты поглощен совершенно непривычным процессом получения знаний, новыми людьми и обязательным курсом английского с прилегающей к нему кучей домашки, то на втором курсе ты начинаешь обращать внимание на вещи более земные: нехватку дисциплин и недостаток выделенного на них времени, отсутствие «писательной» практики и ощущение абсолютной оторванности от академической жизни.

На самом деле очень большой учебной (почти что) трагедией для нас стало сокращение курсов. Как вы знаете, отбор элективов нынче очень жесткий: плюс-минус один человек – и курс на выбор закрывается, ситуация очень неприятная – чаще всего курсы оказываются совершенно несопоставимыми. Вот так мы лишились курса по феноменологии. А знаете ли, очень тоскливо слышать на протяжении двух лет имя Эдмунда Гуссерля и сидеть с выражением крайнего отчаяния на лице, выводя в тетрадке, как обезьяна, розовым маркером «феноменологическая редукция». Правда, на курсе по гносеологии мы даже пробовали читать какие-то феноменологические отрывки, за что большое спасибо нашим преподавателям, но, конечно, объяснить даже какие-то базовые принципы такой концепции толпе второкурсников, не знакомых с немецкой классической философией, – задача почти невыполнимая.

Как говорится, если электив по феноменологии не идет к нам – значит, мы идем к элективу по феноменологии. Посоветовавшись, мы приняли решение написать нашему преподавателю – Андрею Борисовичу Паткулю. К нашей большой радости, Андрей Борисович согласился заниматься с нами и читать Гуссерля дополнительно (это ли не геройство!). Вообще, занимаясь организацией семинаров, мы с коллегами в очередной раз осознали (и порадовались этому обстоятельству), что у нас замечательные преподаватели, действительно заинтересованные в своем предмете и взаимодействии со студентами. Это небольшое лирическое отступление и напоминание для тех, кто так же, как и я, прежде чем

написать своему научному руководителю, прочитывает пару мотивирующе-успокаивающих мантр.

На феноменологических семинарах мы не ограничиваемся чтением Гуссерля, скорее мы пытаемся разобраться с феноменологической традицией в целом. Начали мы наши занятия с ознакомления с концепцией сознания Ф. Brentano и плавно перешли по ниточке интенциональности к работам его ученика – Э. Гуссерля. Большую часть наших занятий мы посвятили именно фигуре Гуссерля – грех не посвятить, когда есть чему. В следующем семестре мы хотим обратиться и к текстам М. Хайдеггера, и М. Мерло-Понти. Вообще программа наших занятий составляется по большей части на основании наших студенческих желаний, потому она довольно подвижна. Так что, если Вы вдруг захотите к нам присоединиться, мы будем очень рады этому обстоятельству.

Еще одним мотивом наших действий и камнем преткновения всех студентов-философов стал курс по немецкой классике. Очевидное дело – в программу бакалавриата втиснута вся история философии, а как мы с вами знаем, она достаточно богата. За несколько тысяч лет было написано и высказано чрезвычайно много – глупо рассчитывать, что за четыре года мы с Вами сможем эволюционировать в полноценного историка философии, но, безусловно, есть какие-то точки, какие-то концепции, незнание которых не делает чести студенту философу. Одним из центральных моментов развития истории философии является, конечно же, по выражению А.Н. Муравьева, «блистательная система Гегеля».

На изучение немецкой классики выделен всего один семестр – не очень значительный промежуток времени на такую могучую кучку, – вы едва ли успеете осилить одну только кантовскую «Критику чистого разума». Но и здесь наши профессора не бросили нас на произвол судьбы – Андрей Николаевич Муравьев с радостью откликнулся на наши мольбы. Так появился наш второй семинар – гегельянские чтения. Большой секрет: Гегеля мы пока почти что не читали. Зато Андрей Николаевич прочел нам замечательный курс вводных лекций: их Вы можете найти у нас в группе. Мы старательно записывали их для всех неравнодушных, да и сами теперь частенько включаем перед сном. Поэтому, опять-таки, мы всегда рады вновь прибывшим, – слушайте лекции или не слушайте их, прочитывайте полностью заданный текст или пробегайте глазами только первые несколько абзацев – мы ждем всех, независимо от уровня Ваших знаний и разговорчивости.

И третьим направлением нашей работы стал практический семинар. Здесь все довольно просто: чтение и изучение – это все очень хорошо, но опять-таки на втором году обучения мы пришли к осознанию того, что замкнулись. Тексты как читались, так и читаются, а академическая жизнь со статьями, конференциями и писательскими навыками как проходила мимо, так и проходит. Вот на этом месте мы опять и возвращаемся к теме наших чудесных преподавателей: Александр Александрович Львов предложил нам прошлой зимой организовать семинар по академическому письму. Мы, понятное дело, согласились и даже, несмотря на сложную коронавирусную ситуацию, провели пару встреч в онлайн-формате. По моему скромному мнению, формат практических семинаров входит в область необходимого. Если на парах я говорю еще сносно, то на докладах превращаюсь в Ходора из «Игры Престолов», только вместо «hold the door», произношу, с неотягощенной мыслью лицом, слово «трансцендентально». Так что писательская и докладческая практика с толковыми комментариями – то, что доктор прописал.

В этом семестре мы с Александром Александровичем приняли решение несколько изменить формат мероприятия. Если раньше выбор темы доклада не был детерминирован, то в этом сезоне наши мини-исследования объединялись тематикой субъекта. Работа была

разделена на несколько этапов, первый мы уже преодолели, и, как нам (участникам и руководителю) кажется, – довольно удачно. Надеюсь, скоро мы представим результаты наших открытий публике, и Вы сами сможете решить, насколько нам все удалось.

Подводя итог, можно еще раз сказать, что выбор программ был обусловлен теми проблемами, с которыми мы сталкивались на протяжении своего обучения. Понятное дело, этими тремя направлениями интересы и трудности студентов не ограничиваются, поэтому мы бы очень хотели обзавестись более плотными контактами с учащимися Института философии. СНО – это не некая отдельно существующая институция, СНО – это мы и вы все вместе. Мы хотели сделать площадку, где каждый мог бы высказывать свои идеи, организовывать мероприятия и находить единомышленников. Совершенно неважно, кто занимается проведением и придумыванием чего-то сейчас, через два года мы окончим бакалавриат, может быть, все-таки найдем себе работу или поступим на магистерскую программу в НИУ ВШЭ, главным нам кажется наличие места коммуникации. Все мы знаем не понаслышке: философия рождается только в акте общения. И может быть, пока наша задумка работает не совсем так, как нам бы того хотелось, но у нас есть еще парочка лет в запасе. Мы верим, что у нас все получится (и даже коронавирус не сможет ничего противопоставить настоящему студенческому сообществу), ну а если нет, – ну что же, мы попытались.

## Этические аспекты романа воспитания

### Отчет о мероприятии СНО «Прикладная этика» Института Философии СПбГУ

*Гарвардт Мария Андреевна*

*Бакалавр, прикладная этика*

*E-mail: [prongs741@gmail.com](mailto:prongs741@gmail.com)*

Роман воспитания – разновидность литературного произведения, где содержанием является психологическое, нравственное и социальное формирование личности героя. Термин был введен в 20-х годах девятнадцатого столетия филологом Карлом Моргенштерном для определения «формирующегося» совершеннолетнего человека и стал популярен в 1870-м году, после заявления Вильгельма Дильтея о том, что в основу *воспитательного романа* легко произведение Гете «Годы учения Вильгельма Мейстера» (1796), где у главного героя две задачи: самосознание и социализация. Согласно Дильтею, роман воспитания главным образом направлен на то, чтобы привести героя (и читателя) к его лучшему месту в обществе<sup>26</sup>.

Русский филолог М.М. Бахтин отмечает, что в большинстве разновидностей романного жанра герой является постоянной, статичной величиной, тогда как окружение, положение в обществе и прочие моменты судьбы героя претерпевают изменения. Содержанием сюжета такого произведения является движение жизни вокруг героя. Наряду с этим «господствующим, массовым типом» существует также тип романа, дающий образ

---

<sup>26</sup> Электронный ресурс. <https://aeon.co/essays/why-the-coming-of-age-narrative-is-a-conformist-lie> (Дата обращения: 26.12.2020)

становящегося человека, сюжетной основой которого являются изменения в характере и воззрении героя. Бахтин предлагает типологию таких романов становления:

1. путь человека от детства через юность и зрелость к старости с раскрытием существенных внутренних изменений человека, которые совершаются в нем с изменением его возраста;
2. путь становления человека от юношеского идеализма и мечтательности к зрелой трезвости и практицизму (для этого типа романа становления характерно изображение мира и жизни как опыта, как школы);
3. биографический (автобиографический) роман;
4. дидактико-педагогический роман;
5. становление человека в неразрывной связи с исторической эпохой<sup>27</sup>.

Литературоведы понимают роман воспитания несколько шире, включая сюда также приключенческие и «художнические» романы.

Исследованием этической проблематики в романах воспитания в этом семестре занимались студенты-этики четвертого курса под руководством Елены Анатольевны Овчинниковой. Перед ребятами стояла задача объяснить, почему выбранное ими произведение является именно романом воспитания, показать на примере героев процесс нравственного становления личности, формирования целей, ценностей и идеалов, выделить воспитательную модель, а также актуальные сегодня практики и/или стратегии. В ходе цикла семинаров были рассмотрены как отечественные, так и зарубежные романы девятнадцатого, двадцатого и двадцать первого веков:

- «Жестяной барабан» Г. Грасс (Зеленкина Анна)
- «Неточка Незванова» Ф.М. Достоевский (Опарина Дарья)
- «Волны Черного моря» В.П. Катаев (Гарвардт Мария)
- «Гарри Поттер» Дж. Роулинг (Рыбакова Дарья)
- «Метро 2033» Д.А. Глуховский (Головков Владислав)
- «Джейн Эйр» Ш. Бронте (Шкода Дарья)
- «Погребенный великан» К. Исигуро (Парфенов Василий)
- «Портрет Дориана Грея» О. Уайльд (Чернядев Даниил)
- «Тринадцатая сказка» Д. Сеттерфилд (Колесова Ольга)

Отметим, что студенты были свободны в выборе произведения, однако охватили существенную часть типологии: приключенческие, исторические, биографические романы. Для выделения этических аспектов использовались различные методы: анализ становления характера героя в течение жизни («Неточка Незванова», «Портрет Дориана Грея», «Джейн Эйр»), сравнение героев одного произведения между собой («Гарри Поттер», «Волны Черного моря»), анализ отношений героя к окружающему миру или другим людям («Жестяной барабан», «Метро 2033», «Тринадцатая сказка»), анализ пути («Погребенный великан»), влияние исторических событий на изменение мировоззрения человека («Волны Черного моря», «Жестяной барабан»).

По результатам семинаров были сформулированы следующие положения:

1. Воспитание – непрерывный процесс, длящийся всю жизнь, а не только в детстве, причем производится он как самим индивидом (самообразование), так и под влиянием людей и обстоятельств. Так, герои романа «Погребенный великан» – пожилая супружеская чета, Артему из «Метро 2033» на момент повествования

---

<sup>27</sup> Электронный ресурс <http://lit-prosv.niv.ru/lit-prosv/bahtin-roman-ego-znachenie/postanovka-problemy-romana-vospitaniya.htm> (Дата обращения: 27.12.2020)

- двадцать четыре года, Дориан Грей – молодой человек, но не подросток, а Пете Бачею и Гаврику Черноиваненко в четвертой части тетралогии Катаева уже за сорок.
2. Мнение М.М. Бахтина о том, что роман воспитания имеет строгую структуру, и не любой роман является романом воспитания, небесспорно. Многие из представленных книг не заостряют внимание именно на воспитательной составляющей, однако показывают изменения характера человека в движении его жизни, показывают ретроспективу его становления параллельно с развивающимся сюжетом. Так Аксель и Беатрис, будучи совсем немолодыми, проводят нравственную работу над собой в ходе полного опасностей путешествия («Погребенный великан»).
  3. Практически во всех разобранных произведениях, где героями являются дети, важнейшим аспектом формирования личности является семья, отношения с родителями, если они есть, проживание сиротства в обратном случае, общение с братьями и сестрами («Тринадцатая сказка»). Внимание к сиротам в литературе приводит к заострению проблемы не только родительского влияния, но и потребности ребенка в «значимом взрослом», являющимся для него ценностным ориентиром, нравственным образцом. Отлично демонстрирует этот факт сравнение условий формирования характеров героев саги о Гарри Поттере, Волдеморта (Тома Реддла), Северуса Снейпа и, собственно, Гарри. У первых двух значимого взрослого в силу обстоятельств не было, в то время как Гарри Поттер был окружен вниманием родителей своего друга, друзей своих родителей, участвующих в его судьбе учителей. Также характерным оказалось сравнение семейного, домашнего, любящего отца Пети Бачея и босняка Гаврика. Различия в формировании характеров особенно различаются в революционный период: для Гаврика подпольная работа и Гражданская война – дело брата и личные убеждения, основанные на ценности свободы. Для Пети же – в первую очередь помощь другу, практически члену семьи, и дело чести – как до октября 1917-го года делом чести было исполнять долг царского офицера.
  4. Нравственный образец часто выходит за рамки семьи. Авторитетом, как для ребенка, так и для взрослого человека, могут быть учителя, друзья, благодетели, наставники, многие другие. Часто в литературе авторитеты представлены полярно (например, Бэзил и лорд Генри в «Портрете Дориана Грея»), что позволяет говорить о том, что выбор не всегда происходит в пользу качеств и черт характера, признанных положительными и одобряемыми обществом, и стремление к сиюминутному благу также является частью человеческой природы.
  5. Представленные условно «женские» романы «Неточка Незванова» и «Джейн Эйр» раскрывают не только этос воспитания девушки в России и Англии девятнадцатого века, но и выделяют фигуру некоего «благодетеля». Это не всегда родственник, но некий взрослый, берущий на себя функцию воспитателя. Он не является родителем, поэтому не может рассчитывать на безусловную любовь ребенка, и не является выбором ребенка в качестве авторитета, что называется «с порога», и именно на этих примерах можно отметить, как взрослый становится или не становится нравственным ориентиром.
  6. Фэнтезийный роман воспитания позволяет использовать собственные внутренние законы для акцентирования внимания на значительных нравственных аспектах книги: метафора пути и лодки Харона в «Погребенном великане», отказ Оскара вырастать в окружающем его жутком мире в «Жестяном барабане», существование Обряда жертвы и интуитивного использования ее из материнской любви Лили Поттер в «Гарри Поттере».

Мероприятие прошло успешно и принесло массу приятных впечатлений (как студентам, так и преподавателю). Поскольку тема обширна и интересна, дополнительным итогом



обсуждения этических аспектов романов воспитания стала формулировка нескольких новых тем для научных семинаров.

## **Победили аргументы: дебаты как инструмент решения проблемы определения искусства.**

**Отчет о мероприятии СНО Института Философии СПбГУ**

***Перова Нина Вадимовна, Шкаброва Мария Васильевна***

*Бакалавр, философия. Бакалавр, философия*

*E-mail: [nino4kaperova@gmail.com](mailto:nino4kaperova@gmail.com), [rojerdeep@gmail.com](mailto:rojerdeep@gmail.com)*

Что такое искусство? А точнее, что мы можем назвать произведением искусства? Этот вопрос поднимает А. Данто, для его решения Б. Гот излагает кластерную теорию, Дж. Дики пытается дать дефиницию искусства через институциональную теорию, а Н. Кэрролл конструирует концепцию исторических нарративов. Можно ввести строгие рамки определения произведения искусства, тем самым исключив многие частности - перформансы, редимейды, эстетику безобразного. Если же оставить максимально широкое определение, то произведениями искусства окажутся даже самые тривиальные и неоригинальные вещи. Теоретическое рассуждение способно иметь бесконечную продолжительность, но мы решили поставить простой (на первый взгляд) и абсолютно конкретный вопрос: “*Это произведение искусства или нет?*” – задав его участникам дебатов в отношении двух объектов: “The Most Boring Thing in the World” Дугласа Коупленда и “Движение бород” Ремедиос Варо.

Все участники были разделены на две команды (“коалики” и “слоники”), одна из которых отстаивала указанные объекты как произведения искусства, вторая - доказывала, что они таковыми не являются. Обсуждение проводилось в околочлассической дебатной форме по программе Карла Поппера: 4 минуты на выражение позиции и основные аргументы / 2 минуты на вопросы другой команде / 3 минуты на ответы на вопросы противника / 3 минуты Заключительная речь. Перед каждым новым этапом командам выделялось время на обсуждение.

«Коалики» принялись за оценку ситуации довольно спокойно и хладнокровно, хотя, надо сказать, сначала немного растерялись. Никто не сомневался в том, что предложенные к обсуждению объекты – произведения искусства, однако у каждого появилось собственное обоснование данного тезиса, содержательно отличающееся от утверждений других членов команды.

Сама команда состояла из трех участников: «философа» первого курса, высказывавшего аргументы интуитивного характера, основывавшиеся преимущественно на личном опыте; «философини» четвертого курса, строящей собственное мнение на теоретическом фундаменте из идей, локализирующихся в современном эстетическом дискурсе; учащейся на направлении «музеология», использовавшей отсылки к интерпретациям и наличности конкретных произведений искусства.

Надо сказать, достигнуть взаимопонимания для участников было непросто. Зачастую появлялось ощущение атмосферы излишней полемичности, хотя необходимость была на стороне сплоченности. Иными словами, поначалу тиммейты не слышали друг друга, но постепенно их захватывал дух командной работы в осознании общей цели.

К сожалению, однонаправленность в мыслях сформировалась только к концу первого обсуждения. Несмотря на то, что по-отдельности аргументы были сформулированы очень грамотно и точно, по итогу они прозвучали сбивчиво. Говорящая упустила несколько особо острых смысловых моментов, и общая аргументационная

картина получилась размытой. Возможно, это произошло, так как выступающего не выбрали заранее.

Еще один минус, на наш взгляд, заключался в том, что «коалики» концентрировались не на совершенствовании формулировки аргументов, а на их количестве. В результате обсуждения, речь оказывалась загромажденной различными доводами, но, ввиду своей неоформленности, они казались менее убедительными, чем изначально предполагалось членами команды.

Команда, условно получившая название «слоники» оказалась в несколько невыгодной для самих себя ситуации. Им досталась точка зрения, согласно которой два представленных объекта не являются произведениями искусства. В самом начале обсуждения выяснилось, что все члены команды были сторонниками позиции соперников. Однако один из важных моментов проведения дебатов по системе Поппера заключается именно в том, чтобы участники могли аргументированно отстаивать любую позицию, вне зависимости от того поддерживают они ее или нет. При этом, члены команды потратили намного больше времени, чем следовало, на обсуждение своей «неудачи», что сделало ряд их выступлений в рамках общего обсуждения не столь продуманными, насколько они могли быть.

Интересно, что команда в итоге состояла из четырех участников: двух студентов с направления «Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия», и двух студентов с направления «Философия». Это оказалось преимуществом для команды. Философы оказались более приспособленными к краткому и точному изложению своих мыслей, в то время как музеологи могли предложить больше фактического материала для аргументации.

Дополнительная сложность, с которой столкнулись члены этой команды, заключалась в том, что предложенные объекты были слишком разносторонними, а потому не попадали под единую стратегию аргументации. Неоднократно в ходе рассуждения предлагаемые аргументы приходилось отвергать, поскольку они относились только к одному из предложенных объектов. Здесь хочется сказать, что именно так изначально и предполагалось: мы выбрали одну картину, попадающую под понятия классической эстетики, в вторую - являющуюся произведением искусства исключительно в рамках неклассической эстетики. Как мы и надеялись, это заставило участников дебатов внимательнее отнестись к своей аргументации и более основательно продумать стратегию. Именно это, в конечно итоге, и сделали участники команды.

Тезис, защищаемый командой «коаликов» звучал следующим образом: Предложенные на рассмотрение объекты являются произведением искусства. В первую очередь стоит отметить, что все аргументы старательно подкреплялись фактическим материалом, тем самым демонстрируя хорошую теоретическую подготовку участников в области теории искусства и эстетики. Также выступающие доносили свои мысли уверенно, отражая не только желание убедить оппонентов и судей, но также показывая собственную позицию по рассматриваемой теме. Но все же стоит выделить и один минус их выступления, в силу которого они потеряли значительное количество баллов. Команда представила довольно широкий спектр различных тезисов в защиту своей позиции, тем не менее, в ходе выражения своей позиции многие довольно различные мысли были собраны в один аргумент, перечислены как синонимичные друг другу или как уточнения, в то время как они намного точнее и убедительнее звучали бы менее сгруппированными. Также ряд тезисов прозвучали несколько сумбурно, будто мимоходом, хотя в действительности могли претендовать на роль отдельных, причем весьма весомых аргументов. Судьи в процессе подведения итогов высказались, что предложенные командой аргументы можно было разделить еще на несколько, что явно сделало бы их позицию более основательной.

На следующем этапе, задавая свои вопросы, команда озвучила очень интересные соображения и размышления как относительно аргументов оппонентов, так и в целом по теме дискуссии. Была высказана основательная критика в адрес оппонентов. Тем не менее,

в форме вопросов прозвучали только наиболее простые возражения, при том что вся конструктивная критика была изложена в повествовательной форме, а значит, по правилам дебатов, рассматривалась исключительно как вспомогательная информация. Также стоит отметить, что упростили они не только свои вопросы, но и аргументы соперников, к которым они апеллировали. В результате сложилась странная ситуация: «слоники» проговаривали свои аргументы, а «коалики» и реформировали и ставили под сомнение уже свои аргументы, а не аргументы противников.

Но все же стоит отметить заключительное слово участников. В своей речи они связали всю сложность проблемы определения искусства с динамичностью и изменчивостью современного мира. Современное искусство, как они утверждают, связано с интеллектуальными усилиями, заставляя зрителей задуматься о мире, в котором они существуют. Сам факт дискуссии говорит о том, что представленные объекты несут в себе интеллектуальный вызов, а значит являются произведениями искусства. Катарсис, вызванный современным искусством, представляет собой более сложное и широкое понятие, чем то, как он представлялся в рамках классической эстетики. И в силу всей этой сложности и неоднородности важную роль в контексте современного искусства занимают кураторы, как специалисты, которым в условиях сложности и неоднозначности представлений об искусстве делегируют роль оценки.

Приведение аргументации со стороны «слоников» началось нестандартно, а именно – с констатации того, что их «подставили». В итоге, преамбула выступления оказалась состоящей из некоторого «оправдания» слабости своей позиции (и, соответственно, возможной уязвимости предлагаемых аргументов), что совсем не сыграло в пользу слоников: они фальсифицировали собственное рассуждение.

Защищая позицию «не-искусство», первый аргумент был сформулирован в качестве ответа на аргумент противника, т.е. опровержение тезиса соперника. Нечто утверждается в качестве произведения искусства путем «признания», чьей-то оценки (в этом тезис «коаликов» в интерпретации «слоников»). Но мы вправе задать вопросом, кто производит подобную оценку, а также вправе с этой оценкой не согласиться. Совершенно непонятно, почему команда ссылается именно на несостоятельность «Википедии» как авторитета. Следующим аргументом стало утверждение о необходимости наличия возможности интуитивной «расшифровки» смысла произведения искусства, т.е. требование от него понятности. Это связано с тем, что каждое произведение искусства обязано нести в себе некоторую идею, которой в современном искусстве либо не имеется, либо она слишком недоступна. Также созерцание истинного произведения искусства должно способствовать «нравственному обогащению», достижению катарсиса, чего не происходит при восприятии рассматриваемых объектов. Критикуемые картины, в том числе, не имеют, по мнению «слоников», творческого потенциала: они источают дух массовости и неоригинальности.

В целом, вопросы, заданные команде оппонентов, дублировали интенцию приведенных «слониками» аргументов. Так, проблематика исчерпалась двумя вопросами: критерии признанности объекта произведением искусства, доказывающие, что он таковым является, и апелляция к отсутствию некоторых переживаний (того же катарсиса). Тем не менее, в целом, обе команды справились с поставленной задачей, представили продуманные и убедительные аргументы в поддержку своей позиции.

Каковы же результаты проведенных дебатов? Во-первых, довольно интересным судьям показалось то, что в рамках внутреннего обсуждения команды формулировали свою позицию и вопросы к оппонентам гораздо четче и точнее, нежели непосредственно в процессе ответа. Однако остается не ясно, связано это с фактом более формального выступления, со строгими временными рамками ответов или с какими-то иными факторами, которые судьям выявить не удалось.

Во-вторых, хочется отметить, что победа «слоников» оказалась показательна, если даже не предсказуема: несмотря на слабость их позиции, о чем они сами неоднократно говорили, они проявили себя более находчивыми и усердными в защите. С точки зрения

теории аргументации, более слабая позиция чаще относится к своим тезисам более внимательно, продумывая стратегию, в то время как более сильная позиция настолько уверена в своей победе, что ряд аргументов формулируется как нечто само собой разумеющееся. То есть если “слоники” ощущали необходимость доказывать свои тезисы, подкрепляя их фактическим материалом, “коалики” в некотором смысле исходили из общепринятости своей позиции, что определило их несколько менее настойчивую аргументацию.

Наконец стоит все же сказать о результатах дебатов с эстетической точки зрения. Сложилась интересная ситуация: хотя победу одержали “слоники”, единодушно все участники дебатов в постдебатном обсуждении приняли сторону “коаликов”. Единогласно ответ на вопрос “Это искусство?” был Да. И хотя каждый участник исходил из каких-то личных представлений об искусстве при ответе на этот вопрос, можно выделить одну общую идею. Искусство – это многофакторное, динамичное явление, отражающее всю сложность и неоднородность современного мира.