

## СОДЕРЖАНИЕ

### ФИЛОСОФИЯ

#### ФИЛОСОФИЯ КАК ПРЕДМЕТ ВОПРОШАНИЯ

*Мелихов Г. В.* Избыточность (о «философской вещи») ..... 3

#### ЭСТЕТИКА И АНТРОПОЛОГИЯ

*Лишаев С. А.* Этнос и эстетизм: эстетический анализ и возрастная антропология ..... 10

*Фаритов В. Т.* Эстетика нигилизма: жажда небытия ..... 21

*Богданова Н. М.* Притягательность вернакулярных снимков  
или мобилография как повседневное искусство ..... 34

#### НА ПОЛЯХ ИСТОРИИ ФИЛОСОФИИ

*Даренский В. Ю.* Модель трансформации человеческой природы в «Бхагавадгите» ..... 42

*Дёмин И. В.* Проблема соотношения истории и памяти  
в философско-исторической концепции Аллана Мегилла ..... 56

#### ЛОГИКА СОЦИАЛЬНЫХ ТРАНСФОРМАЦИЙ

*Сериков А. Е.* Личная гигиена школьника: пример трансформации  
социальных норм в культурные ..... 68

#### РЕЦЕНЗИИ

*Бала-Гертман О. А.* Владислав Дегтярёв. Прошлое как область творчества /  
предисл. К. Кобрин. Москва: Новое литературное обозрение, 2018. 224 с.: ил.  
(Очерки визуальности) ..... 82

### ФИЛОЛОГИЯ

*Шербакова А. М.* Граница как смысорождающий феномен поэтики романа  
Андрея Платонова «Чевенгур» ..... 89

*Summaries* ..... 95



# ФИЛОСОФИЯ

## ФИЛОСОФИЯ КАК ПРЕДМЕТ ВОПРОШАНИЯ

УДК 101:111

### ИЗБЫТОЧНОСТЬ (о «философской вещи»)

© Г. В. Мелихов

Мелихов  
Герман Владимирович  
доктор философских наук,  
доцент  
профессор кафедры  
социальной философии  
Казанский  
федеральный университет  
(г. Казань)  
e-mail: german.melikhov@kpfu.ru

*В статье рассматривается парадоксальность «философской вещи», не имеющей онтологического статуса. Термин «бытие» (в равной мере как и «небытие») описывает отсутствующие свойства «философской вещи». Если бы кому-то все же понадобилось что-то сказать о «философской вещи», ему пришлось бы выделить лишь одно, условно принадлежавшее ей свойство — избыточность. Философствование, говорящее о «философской вещи», неизбежно само оказывается избыточным или минималистичным.*

**Ключевые слова:** философская вещь, избыточность, предмет философствования, энергия, минимализм в философии.

Философия. Мы думаем, это нечто, что можно обойти стороной или, если есть нужда, выучить. Освоить ряд идей, овладеть приемами философского рассуждения, стать «представителем» избранного «направления мысли» и непременно сказать «свое слово». Все верно. Так мы и поступаем, следуя правилам, установленным не нами, социальным или эпистемологическим.

Следовать правилам необходимо. Философствование — мы знаем это достоверно — метод, правила для руководства собственным умом, тонкая его настройка. Каждая вещь (предметность) предполагает свой способ обращения. Философская вещь не исключение. Где-то и она существует, на этот счет у нас нет сомнений. Вопрос состоит в другом: как с ней обойтись, то есть как ее приобрести и пустить в

ход? Присвоение философской вещи — цель метода в философии, потому-то и следуем мы правилам.

Всякой вещи рачительный хозяин найдет свое место. А тут вещь особая, «философская». Мать всех вещей, нечто абсолютно ценное, исходное, фундаментальное. «Апейрон», «бытие», но еще лучше — «идея». Получишь ее в свое распоряжение, обретишь силу — исключительное знание, а вместе с ним — влияние. Выгода налицо. Философствующий вкладывается в метод, надеясь получить в свое распоряжение философскую вещь, он-то знает, что с ней сделать. Вот только приобрести философскую вещь удастся далеко не всем, поэтому она — «предмет роскоши», особая «привилегия». Правильно используемый метод указывает верный путь и должным образом оснащает. Он вводит в круг избранных — тех, кто знает цену философской вещи; тех, кто еще до ее приобретения уже уверовал в свою способность узнать философскую вещь при первой же с ней встрече.

Очевидно, мы верим тем, кто нашел философскую вещь и указал верный путь к ней, — так хочется думать. Предпочтительно следовать по проторенной тропе. Впрочем, возможно, метод необходим нам совсем для другого. Не идти за кем-то, но *создать* философскую вещь самим — вот это, пожалуй, соответствует призванию философствующих: самое важное не перепоручать никому. В самом деле, почему бы не допустить, что философская вещь создается нами, разумеется, с учетом имеющихся наработок («правил»)? Уж очень странная она, философская вещь. Неуловимая. Вроде бы она есть, но ее нет. И здесь есть философская вещь, и там, и там — везде. Вот только что она? Почему у нее много имен, хотя она *одна*? А может быть, она не одна? Возьмем Лейбница. Его философская вещь одна по названию, но исходно, по своему бытию, делимая. Не имеет ли смысл предположить, что разночтения в понимании философской вещи определяются одним неоспоримым фактом — ее *мысли-мостью*? Вот в чем, оказывается, дело: философская вещь — «вещь мыслимая». Потому-то и нужна нам тонкая настройка ума. Возможно, ум и есть хозяин философской вещи. И все что нам остается — возвысить себя, свой собственный ум, до Ума-хозяина, создателя вещей. Только сделать это не так-то просто, но цель ясна: мы хотим привести в соответствие наш ум и Ум-хозяин. Тогда, возможно, мы овладеем философской вещью, ибо Ум-хозяин и есть самая настоящая философская вещь. Вот взгляд философа-аналитика, вот точка зрения последователя М. Фуко, А. Бадью или Ж. Агамбена, а вот феноменологический взгляд на вещи и т. д. Каждый считает, что нашел философскую вещь. Так в известном смысле и есть — каждый набрел на Ум, природа которого — непрестанно *производит* несметные сокровища мыслей. Пути мысли разнятся, но все они — пути *мысли*. Путь мысли один, но не един. Философствование ставит нас на путь мысли, соответствующий нашей личной истории. Подумав о том, чего нам хочется, и следуя некоей эпистемической норме, мы что-то включаем в рассмотрение, а что-то исключаем, совершаем необходимый «разворот внимания», используем техники «удержания внимания», «очищения сознания» (от всего лишнего, не существенного) и т. д., все это приходится творить непрестанно, поддерживая ясность намерений и верное направление мыслей — важная, действительно нужная, требующая многолетней

выучки работа. Мы тренируем свой ум в надежде когда-нибудь превратить его в хозяина философской вещи, возвысив себя до Ума-созидателя.

А что если философская вещь не Ум-хозяин, и ее бытие-в-мысли всего лишь одна из многочисленных ее форм? Ум-хозяин — незаменимый помощник, но, вероятно, и он не всесилен. Можно ли *во всем* полагаться на то, что само является лишь частью? А раз так, Ум всегда можно обойти стороной.

Философская вещь — то, что обойти нельзя, она, вроде как, целое, которое вмещает в себя все. Возможно ли обойти то, частью чего ты являешься? Но именно поэтому о Вещи нелегко сказать что-то исчерпывающе определенное, присоединившись к одному из философских направлений. Труднее всего дается мысли целое, близлежащее и простое. Да и «свое слово» вряд ли здесь имеет значение.

Как так?

Философская вещь не содержит «вещества», грубого или тонкого. Возможно, у нее вообще нет сущности и каких-либо иных свойств, но для того чтобы хоть что-то сказать о близлежащем, указав (себе) предполагаемое направление движения, придется ввести всего одну (условную) черту философской вещи — ее избыточность.

Избыточность — не излишество. Избыток, — пишет автор толкового словаря, — излишек, превышающий потребность<sup>1</sup>. Избыточность в этом случае то же, что и излишество. Невоздержанность, отсутствие меры. Не хочется, но соблазнительно. Мы устали и желаем немного развлечься. Знакомо каждому, не правда ли? Непонятно другое: полнота бытия. Возможно, и бытие «развлекается», но тогда это «развлечение», знающее меру — все в мире уравновешено. Люди придумали множество необыкновенных вещей, вложили в их производство немало сил, потом столкнули машины друг с другом во имя своих интересов, отдавая разрушению созданного еще больше сил, а результат все тот же — Вселенная продолжает и продолжит быть, с человеком или без него. В. Биbihин называет полноту бытия «энергией»<sup>2</sup>. Излишество лишает энергии, избыточность — наделяет. Излишество сопряжено со страданием, избыточность — с радостью. Философская вещь щедра. Для человека щедрость Вещи предстает как дар. Очевидно, мы еще воспользовались не всеми дарами, находящимися в нашем распоряжении.

Ум-хозяин — один из даров, но почему мы используем его не по назначению? Декарт считал, что причиной тому служим мы сами: не туда смотрим, не в ту сторону направляем себя. Пожалуй, верно. Но как увидеть то, что нужно, не проглядеть верный путь? Требуется установка на избыточность. Аристотель в «Политике» различает обучение, заключающее цель в самом себе, и обучение, «необходимое для применения в деловой жизни»<sup>3</sup>, где мы что-либо делаем за плату. Последнее имеет практическую пользу, первое — ценно само по себе и потому единственно достойно свободного человека. В. Биbihин дает широкое толкование мысли Аристотеля. Ум обязан знать

---

<sup>1</sup> Ушаков Д. Н. Толковый словарь современного русского языка. М., 2014. С. 183.

<sup>2</sup> Биbihин В. В. Энергия. М., 2010. С. 476.

<sup>3</sup> Аристотель. Политика // Аристотель. Сочинения в четырех томах. Т. 4. М., 1984. С. 631.

«схоле», то есть наш ум должен быть натренирован действовать без оглядки на выгоду, это понятно. Но что это значит? «Схоле» — установка, позволяющая «останавливать» текущее, всматриваться в происходящее со стороны дела, которому мы служим (не выгода имеет значение, а нужды дела, превосходящие всякую пользу), но также эта установка избыточна по отношению и к выгоде, и даже к самому делу, способность отстраненно взглянуть на «себя, занимающегося своим делом, землю, небо, горизонт (он способен, ведь он человек, взглянуть со стороны), спрашивая, зачем все это, зачем занят делом, к чему, как»<sup>4</sup>. Ум, знающей «схоле», избыточен по отношению к текущей жизни и даже к ценному самому по себе, он обращен на целое, на философскую вещь.

Уму, знающему «схоле», открывается Ум-хозяин, но «схоле» позволяет идти дальше.

Избыточность — энергия полноты, позволяющая смотреть на происходящее немного «не так», то есть со стороны исходного, философской вещи.

Философская вещь, не имея «вещества» и «сущности», ничем не ограничена, она — энергичная, щедрая, свободная — больше всего наличного: помысленного, сказанного, полезного, отвердевшего. Философская вещь избыточна даже по отношению к отсутствующему. Как только сказано: «Вещь отсутствует», — ей сразу же примыслено одно *существующее* свойство — «её нет». Если же чего-то нет, то и обойти «отсутствующее» не грех. Но философская вещь «есть» даже в «отсутствующем», ибо благодаря её избыточной щедрости все присутствует или отсутствует.

Философская вещь не может быть *предметом* философского умозрения или веры. Предмет исследования или верования можно принять или отвергнуть. Философская вещь не оставляет человеку выбора. Не метод, философская вещь обращает нас к философии. Возможно, для кого-то и философская вещь выступает *особым* предметом, но даже в этом опредмечивании Вещи просвечивает её избыточность — высказанная мысль влечет за собой, побуждая искать встречи с Вещью, а не с расхожими мнениями о ней. Умная философская мистика и в меру за-умная философия разума, невольно опредмечивая философскую вещь, показывают избыточность любых высказываний о ней. Нам чаще будут предлагать избавиться от чего-то, чем что-то приобрести. Хотя, в конечном счете, и то, и другое, и философская мистика, и философия разума, как и многие другие философии, самые разные, влиятельные или нет, бессильны перед ней: нам все равно придется признать власть философской вещи над собой, выдвигая вопросы в отношении любой формы.

Как ни странно, такого рода власть не угнетает, напротив, нам предоставляется шанс открыть себя философии. Встреча с философской вещью *может* предшествовать занятиям философией. Почему же тогда говорится: «философская вещь»? Тому есть две причины. *Философская* вещь открывает нас философии, в нас пробуждается интерес к исходному. Возможно, опознать Вещь в качестве «философской» нам удастся «задним числом», лишь после того, как мы начали философствовать. Для кого-то, вероятно, та же Вещь предстанет в ином качестве — ею интересуются еще богословы и поэты. Кроме

---

<sup>4</sup> Бибихин В. Указ. соч. С. 311.

того, философская вещь предстает в качестве «вещи», поскольку она *реальна*. Не то чтобы мы с ней сталкивались «лицом к лицу» (такого быть не может, у Вещи нет лица или другого свойства), но какие-то вещи, происходящие вокруг, все же трудно не заметить — излишества, глупость, хаос, да, есть такое. Но также — и гармония, равновесие, ум. Так устроена реальность, подхватывающая нас под руку и ненавязчиво влекущая куда-то — посмотрите и на то, и на это: как такое возможно? И ум, и глупость, и красота, и нелепость, нет ли за всем этим чего-то иного, ведь все это есть. Так что же *есть* на самом деле — это или То?

Можно подумать, нам проповедуют учение М. Хайдеггера или иного философа. Пусть так, хотя философская вещь гораздо важнее любого учения, ибо только она реальна.

Философствованию подобает соответствие Вещи, а не эпистемологической норме, методу, технике, практике, авторитетному слову и т. д. Многие среди философствующих согласились с призывом «возвратиться к вещам», но вот как это сделать? — здесь, как водится, согласия нет.

Ну что ж, одним мнением будет больше. Все равно философскую вещь ничто не удержит: ни мнение, ни претендующая на истину теория, ни изящная поэтическая строка. Философская вещь избыточно щедра — она и тут, и там, вечно живая, энергичная, реальная, как окружающий нас мир, но неуловимая. Раз так, то и философствование о такого рода Вещи само должно быть избыточным, то есть признающим условность всего помысленного и высказанного, хранящим верность неуловимому — тому, что проявлено во внезапности, приносящей новое, но не знающей новизны (и старости).

Возможно ли *такое*? Посетуем вместе с кем-то: во что превращается философия? Неужели нам недостаточно примеров? Вот срыв М. Хайдеггера, вот неудача Ж. Деррида, да мало ли конфузов, случившихся на почве философии, когда поэтической метафорой прикрывают отсутствие должной дисциплины мысли! В самом деле, дисциплины много не бывает, *схале* нам обычно недостает. Именно поэтому, то есть в силу нашей приверженности *схале*, срыв М. Хайдеггера, неудача Ж. Деррида, равно как и любого другого философа, включая блюстителя «должной дисциплины мысли», предопределены избыточностью философствования, ищущего встречи с Вещью. Возможно, срывы и неудачи в философии — достижения. Благодаря им мы имеем бесценный опыт прохождения *схале*, который, кто знает, может, для кого-то и не чужд дисциплины.

Философствование, знающее о своем срыве с самого начала? Почему нет? Посмотрим на Б. Гребенщикова и Л. Витгенштейна. Оба — знатоки музыки, но что еще важнее — захваченные философской вещью, что сказывается на их манере отвечать на вопросы и задавать их. Уместно предположить: не аристотелевская *схале* открывает философскую вещь, напротив, последнее делает возможным первое. Философский вопрос рождается из сопряженности с Вещью.

В одном из недавних интервью<sup>5</sup> Борис Гребенщиков, 64-летний музыкант, старательно отвечает на вопросы корреспондента, затрагивающие актуальную повестку дня (работа такая) — политика, социальный активизм, судьба России,

---

<sup>5</sup> Гребенщиков Б. Каждому — свои тяпки. Интервью Е. Гордеевой. 23.09.2018 г. URL: <https://www.pravmir.ru/boris-grebenshnikov-kazhdomu-svoiy-tyapki/> (дата обращения: 07.10.2018).

проблема поколений, недавно вышедший фильм К. Серебренникова, благотворительность и пр. Как бы ни сложился разговор, интерес к нему обеспечен твердой валютой: именем творца и текущими событиями (одно из которых — недавняя премьера фильма «Лето»). Надо отдать должное журналисту — в интервью всего в меру, но главное, автору удалось показать (сознательно или как-то еще, трудно сказать): в ответах БГ сквозит непростительная избыточность, он все время имеет в виду немного не то, о чем настоятельно призывает его порассуждать собеседник. Избыточное — небо, земля, горизонт — незримо присутствуют в ответах БГ.

Корреспондент признается, что беспрестанно слушает «Песни Нелюбимых», «в ней (этой песне. — Г. М.) сформулирована тоска целого поколения, ощущающего себя недолюбленным». «Возможно, — соглашается БГ, — вы правы», и осторожно вводит другой контекст, указывая на избыточное — «небо, землю, горизонт». «По-моему, — говорит он, — мы все недолюблены — и я, и вы, и наши родители, и их родители. А что если мы потому ощущаем себя недолюбленными, что еще сами не научились генерировать любовь?»

Журналист возражает: «Да, понятно мне это. Вроде пытаюсь и я любить, вот в 90-е очень уж мы хотели полюбить нашу страну и полюбили. И знаете, что было главным? “Мотивирующая надежда” на то, что когда-нибудь Россия станет свободной и процветающей (подразумевается: теперь этой надежды нет)».

В связи с этим БГ говорит совсем уж странные вещи. Прямо он не утверждает, хотя имеет в виду именно это: возможно, мы по-разному понимаем любовь. И рассказывает о том, что для него осенний пейзаж и небо над головой одинаково прекрасны и в Париже, и в Риге, и в Нью-Йорке. БГ, вроде, не философ, себя он называет музыкантом и поэтом, но философское *схоле* определенно ему знакомо. БГ любит свою страну не потому, что она чем-то обладает или чего-то лишена, не потому, что она «хорошая» или «плохая», демократическая или авторитарная, развитая или отсталая и т. д, но потому что она все равно прекрасна, какой бы она ни была, столь же прекрасна, хотя и по-своему, как Франция, Латвия или Северная Америка. И это не «безродный космополитизм», а уверенная соотнесенность с философской вещью, одной для всех.

Избыточный взгляд на происходящее свойственен и Л. Витгенштейну. Продумаем афоризмы из его работы «Культура и ценность».

«Говорить предоставь только природе, — пишет философ, — а превыше природы признай только *одно*, но не то, что могут подумать другие»<sup>6</sup>. Философствование имеет дело с *одним*, о котором можно сказать немного: оно лишено заданности. Что бы о нем ни сказали, что бы о нем не подумали — все это не то. Природа способна разговаривать с человеком, ибо она — отдельное, ей есть к кому обращаться, к чему взывать, были бы те, кто способен услышать ее «речь». *Одно* не говорит и не молчит, поскольку не отдельное. Его ничто и никто не задает. Да и само себя *одно* задать не может, ибо это означало бы исходную разделенность. Поэтому со стороны человека *одно* видится как неизъяснимая

---

<sup>6</sup> Витгенштейн Л. Культура и ценность // Философские работы. Ч. 1 / Л. Витгенштейн. М., 1998. С. 413.

избыточность — новизна, внезапность, откровение. И здесь важно не подпадать под влияние. «Хорошо, — удовлетворенно замечает Л. Витгенштейн, — что я не позволяю себе подпадать под влияние»<sup>7</sup>. Влияние — заданность. Излишество, мешающее думать. Влияния накапливаются, костенеют, образуя панцырь, — от кого мы защищаемся? Философствование не нападает и не защищает. Возможно, оно говорит лишь о том, что для нас, людей, всегда ново. О философской вещи. «Каждое утро человек должен заново пробиваться к живому сквозь омертвевшую корку золы»<sup>8</sup>. Философствование — пробивание к живому. Задавание вопросов, которые способны вдохновить, образовать (в корке, состоящей из влияний) просвет, позволить ощутить широту и присутствие неизъяснимой полноты. «Моя манера философствовать, — ловит себя на мысли Л. Витгенштейн, — пока еще нова для меня самого»<sup>9</sup>. Разве может быть иначе? Философствование, ставшее привычным, всегда задано (нами). Самое сильное влияние мы оказываем на самих себя. Свежесть — вот, возможно, что нам необходимо.

Философствование — неизбежное начинание, предвкушение философской вещи. Вопросание, доверяющее избыточности — энергии полноты.

Философская вещь не равноценна наличному, у нее нет «вещества», она не способна застыть в «существе дела». Как тогда философствовать?

Необходима помощь Ума-хозяина? Да. Нам не обойтись без метода и техники построения рассуждения? Определенно. Но прежде всего: стараясь сохранить свежесть взгляда (Л. Витгенштейн) и пытаясь любить (Б. Гребенщиков). Возможно, это тот минимум, который обойти философствованию крайне затруднительно.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Аристотель*. Политика // Сочинения в четырех томах. Т. 4 / Аристотель. Москва : Мысль, 1984. С. 375—644.
2. *Бибихин В. В.* Энергия. Москва : Институт философии, теологии и истории св. Фомы, 2010. 488 с.
3. *Витгенштейн Л.* Культура и ценность // Философские работы. Ч. 1 / Л. Витгенштейн. Москва : Гнозис, 1998. С. 407—492.
4. *Гребенщиков Б.* Каждому — свои тяпки. Интервью Е. Гордеевой. 23.09.2018 г. URL: <https://www.pravmir.ru/boris-grebenshnikov-kazhdomu-svoi-tyapki/> (дата обращения: 07.10.2018).
5. *Ушаков Д. Н.* Толковый словарь современного русского языка. Москва : Аделант, 2014. 800 с.

---

<sup>7</sup> Там же. С. 413.

<sup>8</sup> Там же.

<sup>9</sup> Там же.





## ЭСТЕТИКА И АНТРОПОЛОГИЯ

УДК 128; 130.2

### ЭТОС И ЭСТЕЗИС: ЭСТЕТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ И ВОЗРАСТНАЯ АНТРОПОЛОГИКА (на примере эстезиса и этоса старого и ветхого)

© С. А. Лишаев

Лишаев  
Сергей Александрович  
доктор философских наук,  
профессор  
Самарский национальный  
исследовательский  
университет имени  
академика С. П. Королёва  
(Самарский университет)  
e-mail: lishaevs@bk.ru

*В статье рассматривается связь между феноменами эстетики времени и философией возраста. Проясняется отношение феноменов эстетики времени к разным типам возрастных этосов. В работе эксплицируются онтологические основания переключки между эстетическими расположениями и возрастными этосами. Обосновывается методологическая корректность использования понятий эстетики времени в исследованиях по философии возраста. Плодотворность сопоставления результатов эстетического анализа образов времени с типологической дифференциацией возрастных этосов показана на примере эстезиса и этоса старого и ветхого.*

**Ключевые слова:** эстетика Другого, эстетика времени, философия возраста, возраст, этос, возрастной этос, типология возрастного этоса, старое, ветхое.

Вопреки тенденции к специализации познавательной деятельности философия сохраняет внутреннюю целостность. Философы сознают себя философами, и только потом – онтологами, эпистемологами, социальными философами, эстетиками и т. д. Трансдисциплинарное единство философии обусловлено предельным характером философского мышления. Обсуждая один вопрос метафизики, мы вовлекаемся в обсуждение прочих ее вопросов<sup>1</sup>. Распад философии на множество наук обретает жесткость и определенность

<sup>1</sup> Хайдеггер М. Что такое метафизика? // Время и бытие: Статьи и выступления / М. Хайдеггер. М. : Республика, 1993. С. 16.

лишь на институциональном уровне, там, где в игру вступают государственные формы организации образования и науки (кафедры, защиты дипломов, диссертаций, etc.). Однако философы, соблюдая институционально заданные «правила игры», хорошо сознают условность дисциплинарных перегородок<sup>2</sup>.

О внутренней связности разных областей философии я буду говорить не «в общем», а через анализ концептуальной связи между эстетикой и... философией возраста. Почему речь пойдет об этих областях? Потому что здесь я опираюсь на свой исследовательский опыт. К философии возраста я пришел через эстетику как аналитику чувственной данности Другого<sup>3</sup>. Мостом между эстетикой и возрастной антропо-логикой была для меня *эстетика времени*.

Но позвольте, скажет внимательный читатель, проблематика времени, может быть, и могла бы соединить эти области философского знания, но эстетика не включает в сферу своих интересов того, что названо «эстетикой времени»! Да, не включает, но только в том случае, если исходить из категорий классической эстетики, сводящей сферу эстетического опыта к переживанию прекрасного и возвышенного. При ином, неклассическом подходе, время как предмет созерцания и переживания становится одной из ключевых тем эстетической теории<sup>4</sup>.

Исходные принципы онтологии эстетических расположений (эстетики Другого) позволяют осмыслить эстетизм времени<sup>5</sup>. Но прежде чем рассмотреть

---

<sup>2</sup> В философском сообществе никого не удивит ситуация, когда философ, много лет занимавшийся онтологией, переключается на проблемы социальной философии, философии техники или эстетики, как никого не удивляют философы, которые одновременно занимаются вопросами, находящимися в ведении разных философских «специальностей».

<sup>3</sup> Эстетика мыслится как онтология/феноменология эстетических расположений (см.: *Лишаев С. А. Эстетика Другого*. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2008).

<sup>4</sup> Исходным мотивом для моих занятий эстетикой было желание осмыслить опыт, который осознавался мной как эстетический, но не вписывался в категориальное пространство классической эстетики.

<sup>5</sup> Несколько слов о феноменологии эстетических расположений. В чем существо понимания эстетического в эстетике Другого? Эстетическое рассматривается здесь как область теоретического осмысления удивительного в нашем чувственном опыте (философия как таковая — это экспликация удивительных, не поддающихся причинному объяснению феноменов). Что вызывает удивление? *То, чего не может быть (для чего нет причины), но что тем не менее есть*. Удивляет все, что самопричинно, что не поддается объективации, не сводится к свойствам сущего, не ухватывается в логике причин и следствий. *Беспричинное можно назвать Другим* по отношению к сущему (то есть не-сущим), избрать являющим себя человеку через сущее.

Данность Другого из-умляет и пробуждает философскую мысль, направляя ее на осмысление и описание феноменов, обособленных друг от друга тем, каким образом в них явлено Другое. Одним из регионов самообнаружения Другого как раз и является «эстетическое». Область мета-физики ограничена данностью «того, что само», или — иначе — данностью абсолютно иного (Другого) как метапредмета нашего познания, желания, чувства и веры. Мета-физическое очерчивается тем, что удивляет, а философия — вслед за религией и искусством — конституируется *у-дивительным* (опытом Другого).

воздействие концептов эстетики времени на философию возраста, следует сказать несколько слов о ней самой.

**Эстетика времени. Условная и безусловная данность Другого.** Среди феноменов эстетики времени следует различать условные (эстетика линейного и циклического времени) и безусловные (юное, мимолетное, ветхое) эстетические расположения. Остановимся на кратком описании феноменов *линейного* (исторического) *времени* и тех расположений, в которых переживается начало временения.

В эстетике линейного времени предметом восприятия оказываются прошлое, настоящее и будущее, явленные в образах молодого, зрелого и старого. Они отсылают к Другому, но собственно Другое в них не раскрывается. Здесь время сохраняет связь с чуждостью сущего, хотя внимание, восприятие и переживание смещаются с формы (сущности) на существование (особенное здесь — это тот или иной темпоральный модус вещи, а не ее чуждость). *Начало временения (Другое) в «эстетике времен» присутствует косвенно: в событийности*

---

*Эстетика описывает встречи с Другим, поскольку они относятся к сфере чувства, а не воли, познания или веры. «Эстетическое» — это область чувствования, в которой дано “то, что само”, Другое.*

В такой перспективе эстетизис с присущей ему произвольностью определяется как *чувственная данность условно и безусловно особенного*. Эстетическое — событийно. На условном (онтическом) уровне сущее, которое отсылает в качестве особенного (другого) к Другому, его знаменует, но на этом уровне Другое не открывается человеку. Собственно Другое открывается тогда, когда то, что воспринимается нами, воспринимается как безусловно особенное.

К сфере эстетического опыта может быть отнесена такая расположенность *Dasein* (такое «так есть»), которую сопровождает особенное чувство и которая не сводима к внешней причине. Герменевтика чувственной данности Другого проясняет *онтологическую* и *онтическую* «составляющие» эстетических феноменов, типологизирует их и набрасывает (апостериори) на карту эстетических расположений. Такой опыт не основан на априорных категориях, так что область эстетического *может расширяться по мере культурной легитимации и теоретического продумывания в эстетике тех или иных эстетических событий*.

Предмет внимания эстетики — *расположения Dasein*, в которых оно имеет дело с чувственной данностью Другого (метафизического). Эстетическое имеет границы, задаваемые данностью Другого как того, “что” (“что” поставлено в кавычки, потому что Другое не есть никакое “что”) мы *чувствуем* в ситуации, когда особенное чувство не исчерпывается в попытках объяснить его. Эстетическое — это особый *режим человеческого существования*. Но эстетику интересует не человек, захваченный Другим, а *Другое* в эстетической данности-открытости человеку. Онтологический анализ эстетического опыта реализуется как описание, анализ и истолкование чувственной данности Другого.

Типологизация такого опыта позволяет, в частности, выделить регионы, внешним референтом которых являются различные формы (образы) пространства и времени. Не только прекрасное способно вырвать нас из невнятности повседневного существования. Образы времени, образы старого или ветхого, юного или мимолетного, делают это ничуть не хуже красивого, прекрасного и возвышенного.

Эстетика перестает быть эстетикой исключительно прекрасного и становится эстетикой существования, эстетикой времени и пространства (подробнее см.: *Лишаев С. А. Эстетика Другого*).

(непроизвольности) эстетического опыта и в том, что эстетическое чувство — особенное, отличное от повседневного «среднечувствия» переживание.

В эстетизме старого, зрелого и молодого мы увлечены временами, измеряющими сущее по шкале было-есть-будет. Существование сущего, определяемое в темпоральных координатах, измеримо и со-измеримо с другим сущим по своим хроно-характеристикам (в том числе с его прошлым и будущим). То, что молодо — молодо лишь относительно, поскольку всегда есть то (тогда), что (кто) еще моложе. Старое лишь относительно старо: всегда более старое (старым можно назвать то (того), что (кто) давно существует и может стать еще старее).

Но есть эстетические события, в которых то или иное направление времени (а вместе с ним и прочие времена) трансцендируется. Если такое происходит, то переживают уже не одно из времен, соотношенное с другими временами, а их вневременное начало. Такое возможно в том случае, если образ времени становится предельным его образом, в созерцании которого то или иное измерение времени «исчерпывается». Граница существования сущего — это и граница его овременения. Если будущее, настоящее или прошлое «исчерпаны» в акте созерцания образов сущего, акцентирующих внимание на их существовании, внимание созерцателя смещается и ему (на границе того или иного времени) открывается начало временения (Другое).

Начало временения дает о себе знать в момент, когда дана *граница временения* и восприятие созерцателя освобождается от чуждотности созерцаемого сущего. Она здесь не важна. Когда мы переживаем сущее в аспекте его временной определенности, чуждотность *отступает на второй план, но значимость свою сохраняет*, оставаясь «в поле зрения» («Какое старое *дерево!* Интересно, каким оно было двести лет назад?»). Но когда темпоральные модусы сущего редуцируются к их истоку, мы переживаем не «что-то» (что-то *существующее*), а само начало временения, не сущее, а Бытие сущего. Это происходит в эстетических расположениях юного, мимолетного и ветхого.

*Предел будущего* (того, что возможно), данный как предмет созерцания, — это *чистая* (неопределенная) *возможность* (юное как эстетический феномен). В расположении *юного* Другое дано как переживание чистой (неограниченной, неопределенной) возможности. Все возможно, когда рубикон перейден. Если возможность не переживается как такая-то и такая-то возможность, но по-прежнему находится в фокусе внимания, она дана созерцателю как чистая возможность (возможность чего угодно), а это значит, что возможность уже не связана (с) сущим.

*Предел настоящего* как *длящегося теперь* — это мимолетность (в образе мимолетного). Сущее мимолетно, когда оно (в нашем восприятии) не способно ни накапливать время (переводить настоящее в прошлое), ни «обещать» нам что-то по ту сторону «теперь». В расположении мимолетного Другое являет себя через редукцию временения к исчезающему малому мгновению (к «теперь» в его мимолетности). Вместо настоящего как длящегося «теперь» сущего, у которого есть и прошлое, и будущее, мы переживаем временность сущего *в образе мимолетности, по отношению к которому временение не разворачивается* (ему «негде» развернуться).

*Предел прошлого* — образ ветхой вещи. Она присутствует, но *не как какая-то вещь*, а как пока еще *существующая вещь*. Она уже *не может* постареть. Единственное, что возможно для такой вещи, — не быть. В расположении *ветхого* Другое открывается через образ того, что исчерпало свой век, обнажив временность как судьбу сущего.

Чистая (бесконечная) возможность в опыте юного (все возможно), конечность существования и Другое сущему в опыте мимолетного и ветхого — это эстетические расположения, в которых Другое открывается человеку не относительно, но абсолютно. В эстетике юного, мимолетного и ветхого мы переживаем опыт онтологической дистанции в форме дистанции между временем-как-временением и началом временения.

**Эстетика времени и возрастные этосы старости.** Анализ переживания образов времени как референтов эстетического опыта показывает, что *одна и та же вещь* может быть референтом эстетических расположений разного уровня. Имеется ли что-то подобное в том случае, если речь идет о человеке и его возрастном этосе? Насколько оправдано привлечение понятий, описывающих феномены эстетики времени, к анализу возраста и возрастных этосов?

Полагаю, что такое «переключение» понятий методологически оправдано. И в том, и в другом случае речь идет о данности времени и о реакции на нее. В одном случае эта данность носит эстетический характер, в другом — возрастная расположенность (автореферентная данность времени как возраста) претворяется в структуру возрастного этоса.

Временение — фундаментальная характеристика человеческого существования (экзистенциал), связывающая эстетику времени и философию возраста. Переживание присутствия как временного, *со временем* изживаемого, опознается и в возрастных формациях Dasein, и в эстетических расположениях (в экзистенциально заинтересованном созерцании). Сознание и переживание времени, имеющее своим условием выдвинутость в Другое, это онтологическое условие молодого и юного, зрелого и мимолетного, старого и ветхого как эстетических феноменов. Но выдвинутость в Другое — это и условие возрастного сознания и этоса. Возрастное самочувствие и самосознание формируются одновременно с осознанием временной определенности сущего на внешнем контуре вне-себя-бытия.

Эстезис времени (в рассмотренных выше эстетических феноменах) направляет исследовательское внимание на выявление соответствий между этосами возрастов взрослости и феноменами эстетики времени. Переживанию темпорального «так есть» соответствуют *разные* (эстетическая и жизненно-практическая) *формы* соотносительности со *временем как экзистенциалом*. И в эстетическом<sup>6</sup>, и в возрастном

---

<sup>6</sup> Под эстезисом я буду понимать особую расположенность Dasein как события, специфика которого состоит в чувственной данности Другого. Эстезис произволен, он не является следствием целенаправленной деятельности, даже когда такая деятельность имеет место. Мы можем настроиться на эстетическое событие, но не можем произвести его. Данность Другого превращает объект восприятия в предмет эстетического переживания, а человека — в его субъект.

«так есть» внимание приковано к *существованию* вещи (тела) и к тому, «как там у нее/у меня со временем»<sup>7</sup>.

Особенность эстетизма в том, что в нем опыт времени является *самоценным*. Эстетическое переживание *замкнуто на себя* и не требует (от созерцателя) перехода к практическим действиям. Если эстетизм времени к чему-то побуждает, то к его осмыслению и воспроизводству, к теоретическому и/или эстетическому этосу<sup>8</sup>.

Возрастная расположенность (возрастное «так есть»), в отличие от эстетизма времени, *предполагает разворачивание возрастной фактичности в структуру этоса*<sup>9</sup>, определяющего образ жизни «с поправкой на возраст» (перефразируя классика: «вот возраст, что мне делать с ним?»). В противоположность эстетизму возрастная расположенность (расположенность, в которой ее темпоральное «так» — это «так» *моего* тела) *взывает к нашей воле*. Напоминая о себе (давая о себе знать), *возраст требует, чтобы* в своем поведении, в выборе целей и приоритетов мы *приняли его во внимание и воплотили в соответствующем этосе*. Переживание временного статуса существования, поскольку он *дан* и с ним можно *иметь дело*, предполагает само-определение человека в качестве субъекта возраста, того, кто формирует свой этос. Возрастной этос — это само-определение человека в границах века (наш век — 60-90 лет).

---

<sup>7</sup> Меня интересует исключительно восприятие и реакция человека на свой возраст (проблематика формирования разных типов возрастных этосов). Неэстетическое восприятие возраста другого — это особая тема, которой я здесь касаться не буду.

<sup>8</sup> Связь между эстетизмом и этосом может рассматриваться в концептуальном горизонте дисциплинарной эстетики. В этом случае внимание будет концентрироваться на различных формах эстетически ангажированного этоса. Эстетическими можно назвать этосы художника, меломана, театрала, человека, ориентированного на эстетическое восприятие природного и городского ландшафта, и т. д. Исследуя связь эстетизма и *эстетического* этоса, я не выхожу за рамки дисциплинарной эстетики, но всего лишь смещаю внимание с описания эстетических феноменов на анализ связанного с ними поведения и соответствующего типа субъектности.

<sup>9</sup> Этос — это нравственный характер человека, определяющий поведение и образ жизни. Если эстетика описывает сингулярность события, то понятие «этос» указывает на относительно *устойчивые параметры нравственного характера*. Этос складывается постепенно, складывается и произвольно, и непроизвольно. Его определяют базовые экзистенциальные установки и возобновляемые усилия по их реализации. Поскольку субъект с возрастом меняется, меняется и его этос. Устойчивость этоса относительна.

В молодости и зрелости этос имеет более сложную, по сравнению с детством и старостью, структуру, в него влетено больше установок, больше «нитей». Место возрастных аспектов персонального этоса особенно весомо (если оставить детство в стороне) в старости, когда часть определяющих поведение установок (профессиональная, гендерная и др.) постепенно теряет свою действенность).

Этос может формироваться сознательно, полусознательно или бессознательно (не проходить через фильтр сознания и рефлексии) в зависимости от того, о каком возрасте идет речь (этос ребенка складывается бессознательно, он формируется во взаимодействии ребенка со средой, с родителями), и от того, в какой мере принятие установок (профессиональных, гендерных, национальных, возрастных) проходит через персональное самосознание. Образцы этосов «настоящего мужчины», «хорошей матери», «подлинного исследователя», etc. человек находит в окружающем мире (сегодня еще и в медиасфере).

А теперь посмотрим, можно ли обнаружить в философии возраста, в вариациях возрастного этоса параллели с концептуальными разграничениями эстетики времени. Проведенные мной исследования показали, что *разграничения, аналогичные разграничениям* между феноменами эстетики времени, имеются и в *типологии возрастных этосов*<sup>10</sup>. И в эстетизме времени, и в его этосе внимание фокусируется на *существовании* сущего, на том, сколько из отпущенного на его век прошло и сколько еще осталось, но не на содержательных характеристиках того, «кто» («что») есть.

**Свой возраст и возраст другого.** Различие между эстетизмом времени и возрастным этосом — это различие между эстетической расположенностью и нравственным характером, определяющим человеческое поведение и образ жизни. Возрастной этос — результат работы с возрастной расположенностью, реакция на нее. Но почему возрастная расположенность требует практической реакции?

В эстетизме времени мы имеем дело с восприятием темпоральных характеристик *другого* сущего (внешнего референта эстетической расположенности). Практической реакции здесь не требуется. Но возрастной этос, надстраиваясь над сознанием-и-переживанием *собственного* возраста, настойчиво ее запрашивает.

В эстетическом восприятии временные измерения сущего (и их начало) становятся предметом самоценного переживания. Их созерцание приносит удовольствие от встречи с особенным, но вопросы жизненно-практического плана в нем «не поднимаются»: «Как мне жить? Что мне делать?»

За эстетическое событие никто не *несет ответственности* по причине его беспричинности, событийности. Эстетический опыт не требует изменения жизненных установок. Прошое, настоящее, будущее, вневременное (Другое) переживаются теоретически (созерцательно) и эстетически (чувственно). Эстетическое — это *чувственно-теоретическая* данность сверхчувственного (в эстетике времени — это данность трех времен и их начала). Эстетизм отделен от праксиса, от повседневности, от заботы.

Возрастная расположенность предполагает биографически-возрастную рефлексию, которая, во-первых, ведет к возрастной категоризации собственного существования («я ребенок или уже взрослый?»; «я еще молод?»; «не старость ли это?») и, во-вторых, требует привести жизнь в соответствие с осознанием возрастного статуса тела, свидетельствующего о том, сколько из отпущенного на век «прошло» и сколько, «если все будет хорошо», осталось.

Возрастной этос — *отвечает* на возрастные изменения тела и перемены в темпоральном раскладе надситуативного временения. Темпоральный расклад указывает на доминирующее (возрастное) время, а также (в старости) на время, выпавшее из надситуативного временения. В молодости доминирует будущее. В зрелости — надситуативное настоящее. В старости доминирует прошлое, а возрастное будущее редуцируется (возрастного продолжения не последует).

Автореферентная данность временной фактичности тела («я маленький», «я молодой», «я — человек среднего возраста», «я — старик»), фиксируемая в

---

<sup>10</sup> Лишаев С. А. К типологии старческого этоса // Вестник Самарской гуманитарной академии. Серия «Философия. Филология». 2017. № 2. С. 13–23.

возрастных понятиях, требует ее осмысления и действия сообразно возрасту. Возраст требует прожить его с учетом тех возможностей, которые он предоставляет. Можно, конечно, ограничиться осознанием возраста, но отказ от выработки этоса — это тоже выбор, и он будет иметь свои последствия. В зависимости от того, как я обхожусь со своим возрастом, моя старость (молодость, зрелость) пройдет так или иначе. Мой возраст (благодаря их осознанию), как и моя жизнь, вручены мне. Данное в эстетическом опыте превращается в задачу, требующую решения. Возраст со-образуется с экзистенциальными установками и приоритетами и наоборот.

***Вариативность возрастных этосов.*** Одна и та же вещь может эстетизироваться как молодая или юная, старая или ветхая. Это зависит от того, что именно находится в фокусе, что переживается: определенное будущее или чистая возможность иного, долгое прошлое или отсутствие будущего... *Один и тот же* возраст также может по-разному восприниматься, по-разному преломляясь в структуре возрастных этосов.

Типологические различия этосов одного возраста определяются тем, как понимается возрастное «так есть». Возрастное самосознание зависит, во-первых, от восприятия и переживания темпоральных параметров тела, во-вторых, от жизненных приоритетов конкретного человека (от его веры, его ценностей, его жизненных принципов и установок и т. д.) и, наконец, в-третьих, от того, к какой возрастной категории его отнесло общество (как на него смотрят ближние, к какому возрасту его относят институционально: «школьник», «призывник», «пенсионер», «молодой ученый», etc.). При концептуализации возрастных этосов мы обнаружим, что в них имеются различия, аналогичные различиям между условными и безусловными расположениями эстетики времени.

В пределах одной возрастной формации этос может или оставаться неизменным, или меняться. Тот, кто следовал этосу юного, с какого-то момента может последовать этосу молодого, а человек, придерживавшийся стратегии завершения жизни (деятельной старости), может принять к исполнению установку на ветхую старость.

***Старое и ветхое: эстетизис и этос.*** Применяя эстетические концепты к анализу возрастных этосов, я пришел к выводу, что молодому и юному, зрелому и мимолетному, старому и ветхому в эстетике соответствуют возрастные этосы трех возрастов взрослости.

Поскольку объем статьи не позволяет рассмотреть связь феноменов эстетики времени с соответствующими возрастными этосами во всех формациях взрослости, я ограничусь — в качестве примера — рассмотрением координации между эстетикой старого и ветхого и этосами, выстроенными в горизонте концептов «старость» и «ветхость».

***Эстетизис.*** Эстетизис «давно существующей вещи» обнаруживает себя в двух возрастных расположениях: в старости в горизонте старого и в старости в горизонте ветхого. В первом случае предметом переживания оказывается прошлое, во втором — подвешенность существования между бытием и небытием на границе с Другим всему временному.



Человек, эстетически захваченный старым, оставляет сущность сущего в тени существования: его внимание подчинено времени в модусе прошлого. Тем не менее то, *что* представляет собой старая вещь, сохраняет свою значимость и свидетельствует о своем прошлом (о прошлом дома, дерева, человека, etc.).

В эстетическом расположении ветхого мы освобождаемся (в сингулярности эстетического события) от восприятия существования в горизонте прошлого-настоящего-будущего и переживаем временность сущего и Другое всему временному. Эстетизм старого *лишь отчасти* отрывает вещь от ее «чтойности», фокусируя внимание на ее прошлом, а эстетизм ветхого дает опыт онтологической дистанции, отделяющей временное от вневременного. Эстетизм старого дает чувство покоя (освобождает от беспокойства, тревоги), но это лишь относительный покой (старая вещь остается вовлеченной в отношения с другими вещами в качестве «такой-то и такой-то» вещи). Эстетизм ветхого погружает человека в переживание Другого и дает чувство абсолютной полноты, абсолютного покоя, метафизически восполняя его конечность.

**Этос.** Если двухуровневую структуру эстетизма (условное/безусловное, сущее/Другое) использовать в анализе возрастных этосов старости, мы обнаружим два возрастных этоса: условный (внутримирный) и безусловный (метафизически ангажированный). Один сохраняет надситуативную структуру временения и связывает существование с внутрижизненными целями и обязательствами, второй порывает с внутримирной заботой, надситуативным временением и стремлением к самореализации.

В философском анализе старости мы имеем дело с разными этосами, возникающими на одной возрастной платформе. Признавая себя старыми, мы делаем из этого разные выводы и по-разному строим жизнь. Человек, принимающий старость, исходит или 1) из близости к небытию, или 2) из бытия на границе небытия. В первом случае старик делает ставку на прошлое, которое не завершено, и стремится к его осмыслению и завершению. Это обеспечивает настоящее и (внутривозрастное) будущее содержанием, смыслом. Но человек может исходить из отсутствия у него будущего (из невозможности иного). В первом случае его этос соответствует эстетике старого. Во втором случае он соотносится с эстетическим опытом ветхого.

1. Принятие старости (готовность быть старым) предполагает валоризацию старости (усмотрение в ней экзистенциальной ценности). В эстетике старого в фокусе восприятия оказывается прошлое. Прошлое сохраняет связь с тем, *что* созерцается, и с историей *его* существования. Эстетизму старого соответствует этос, *определяемый установкой на завершение и осмысление уже почти свершившегося*, то есть на продолжение борьбы за признание «я» другими в его уникальности и значительности (если предельно упростить ситуацию, можно сказать, что здесь человек не выходит из спора с самим собой и с другими о «своем месте в мире»: «Ты кто такой?»; «А ты кто такой?»; «Ты меня уважаешь?»; «А ты меня?»). Но в старости эта борьба проходит без напряжения, характерного для осуществления «я» в годы молодости и зрелости. В этосе завершения жизнь все еще определяется горизонтальной ориентацией: борьбой за реализацию целей в рамках биографически исчислимого временения (века) с привязкой целей к внутримирной борьбе за признание.

Такая старость *не ставит новых долговременных целей*. Она работает по унаследованным целям. Вот почему зависимость от будущего (именно потому, что «главное сделано» и будущее, исполнившись, стало прошлым) не столь велика, как в молодости и зрелости. Старость завершения *свободнее* от будущего, чем зрелость, но она *не свободна* от него.

2. Старый человек может исходить из завершенности жизни по ее внутримирным делам и целям. Благодаря этому он в большей мере открывает себя для Другого. Такой этос соответствует эстетике ветхого. Напомню, что в эстетическом расположении ветхого в центре внимания оказываются не времена, характеризующие существование сущего, а временность сущего, сопряженная с переживанием Другого. То, что представляет собой вещь, в эстетике ветхого редуцируется. В этосе ветхого люди стремятся к освобождению от собственной чуждоты (от содержания своего «я»), а значит — от заботы и надситуативного времени.

Ветхая старость отказывается от забот о самореализации и признании наших действительных или мнимых заслуг. Бытие «под знаком ветхого» — это бытие-к-Другому (понимаемому как Бог, Мир, Благо и т. д.). Ветхий старик стремится согласовать свою жизнь с Другим, а не с представлением о самом себе. Окружающее вызывает его интерес не в горизонте продуктивной деятельности и целеполагания (пригодится оно для чего-то или не пригодится), но само по себе, безотносительно к познавательным, жизненно-практическим и иным целям.

Ветхая старость бескорытна. Ветхий (мудрый) старец ориентирован на простоту присутствия, на незаинтересованное принятие того, что есть, на созерцание, не привязанное к «я». Освобождение от заботы о себе соответствует освобождению от определения своего существования через надситуативное время. Но если в *эстетике ветхого* Другое дает о себе знать в чувстве отрешенного покоя, сопровождающего созерцание конечности сущего, то в этосе ветхой старости оно обнаруживается в установке на отрешенное от сущего присутствие, на присутствие, согласующее себя с Другим.

\* \* \*

Итак, можно утверждать, что для философии возраста понятия эстетики времени играют роль концептуальных ориентиров, помогающих увидеть и осмыслить вариативность возрастных этосов в пределах одного возраста. Различение условных и безусловных эстетических расположений, описание эстетизма молодого и юного, зрелого и мимолетного, старого и ветхого (при их переносе в плоскость анализа возрастных расположений) дает концептуальную основу для описания разных способов осознания возраста и разных типов возрастных этосов.

Время, переживаемое как мой возраст, включено в жизнь иначе, чем время, переживаемое эстетически. Мой возраст — это время в моем распоряжении; оно ограничено и заставляет меня считаться со своей ограниченностью. Если эстетическое событие — это разрыв ровного течения будней, то возраст — это то, что определяет повседневность, то, что воздействует на образ жизни. Располагая возрастом, я несу ответственность за свое су-

ществование. Автореферентное «так есть» возраста требует ответа и требует к ответу. То, что в эстетизисе дано чувственно-теоретически, в режиме «на себе» принимает форму согласования возраста и этоса.

Так, например, мы находим соответствие *эстетическому опыту* старого и ветхого в типах старческого этоса. Внимание старика может быть распределено между отдаленным прошлым и неопределенно длительным будущим (с неопределенной дистанцией между «теперь» и смертным часом), а может фокусироваться на пограничности бытия-ветхим, на отсутствии будущего. Эстетике старого соответствует ориентация на продуктивную (деятельную) старость «завершения незавершенного», осуществление которой связывает надситуативное прошлое с будущим и настоящим.

Эстетике ветхого соответствует созерцательная (мудрая) старость (старость в горизонте ветхости). Эта установка базируется на принятии завершенности собственной жизни и стремлении к простоте присутствия, соотносящего себя не с горизонтальным измерением существования сущего, а с вертикальным измерением Другого.

Связь между эстетизисом старого и ветхого и возрастными этосами преклонного возраста имеет онтологическую природу. Эстетизис и этос времени — разные способы отношения вне-себя-бытия к овременности своего существования. Время как экзистенциал — это не только предмет эстетического переживания и философского осмысления, но одна из тех данностей, соотнесение с которыми определяют наш этос и образ жизни.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Лишаев С. А.* К типологии старческого этоса // Вестник Самарской гуманитарной академии. Серия «Философия. Филология». 2017. № 2. С. 13–23.
2. *Лишаев С. А.* Эстетика Другого. 2-е изд., испр. и доп. Санкт-Петербург : Изд-во СПбГУ, 2008. 380 с.
3. *Хайдеггер М.* Что такое метафизика? // Время и бытие: Статьи и выступления / М. Хайдеггер. Москва : Республика, 1993. С. 16–26.



УДК 111

## ЭСТЕТИКА НИГИЛИЗМА: ЖАЖДА НЕБЫТИЯ

© В. Т. Фаритов

**Фаритов Вячеслав Тависович**

доктор философских наук,  
доцент,  
профессор кафедры  
философии

Ульяновский  
государственный  
технический университет  
(Ульяновск)

e-mail: vfar@mail.ru

*В предлагаемой статье осуществляется анализ нигилизма как эстетического феномена на материале творчества рок-группы «Агата Кристи». Выявляются основные компоненты нигилистической эстетики, к которым относятся жажда небытия, разврат, смерть Бога, инфантилизм, ирония.*

**Ключевые слова:** нигилизм, Агата Кристи, небытие, смерть Бога, инфантилизм, ирония.

В аксиологическом аспекте нигилизм представляет собой отрицание высших ценностей. В аспекте онтологическом нигилизм есть устремленность к небытию, предпочтение Ничто жизни и существованию, отрицание бытия. В аспекте культурологическом нигилизм выражает кризисные стадии культуры. В психологическом ракурсе нигилизм есть специфический вариант подросткового сознания. Наконец, в плане физиологическом нигилизм может быть симптомом вырождения, наследственного недостатка или возникшего с течением жизни упадка витальных сил. И дополнительно: как эстетический феномен нигилизм есть преломление всех указанных аспектов в сфере художественного творчества.

В качестве концепта «нигилизм» вошел в философский дискурс и был тщательно исследован в работах Ф. Ницше<sup>1</sup>. Дальнейшее фи-

<sup>1</sup> Хрестоматийной в этом отношении работой является «Воля к власти» (Ницше Ф. Воля к власти. Опыт переоценки ценностей (черновики и наброски из наследия Фридриха Ницше 1883-1888 годов в редакции Элизабет Фёрстер-Ницше и Петера Гаста). М.: Культурная революция, 2016).

лософское углубление и концептуальную разработку тема получила в исследованиях М. Хайдеггера<sup>2</sup>, Ж. Делеза<sup>3</sup> и целого ряда других авторов.

Термин «нигилизм» имеет самостоятельную историю в русской философской мысли, публицистике и литературе<sup>4</sup>.

В настоящей работе мы ставим задачу анализа нигилизма как эстетического феномена российской субкультуры постсоветского периода. В качестве материала мы берем творчество рок-группы «Агата Кристи». Пик популярности коллектива приходится на 1995 год, время, когда период «девяностых» достиг своего «расцвета», ценности советской культуры (те самые, против которых боролись рок-музыканты и всевозможные интеллигенты-диссиденты времен перестройки) были окончательно вытеснены жевательной резинкой и американской газировкой. Социальная, экономическая и моральная сфера находились в упадке. Кризис советской культуры породил новую псевдоморфозу. Первая, согласно О. Шпенглеру, была в эпоху петровских преобразований<sup>5</sup>. Теперь, в «девяностые», псевдоморфоза имеет своим направлением преимущественно США. Массовая культура и коммерческое искусство получили благодатную почву для своего злокачественного роста. «Основными движущими мотивами искусства, находящегося в кризисе, стали страх и алчность. В музыке осталось очень мало тайн и почти не осталось стыда»<sup>6</sup>. «Эскапизм, культ развлечений, мелькание знакомых лиц на телеэкране – неужели таково печальное будущее искусства, продавшего свою душу? Средства массовой информации все чаще навязывают нам суперконцерты подобного рода, отвлекая значительные ресурсы и эфирное время от полноценного исполнения содержательных симфоний и опер»<sup>7</sup>.

В отличие от ориентированного на «вечные ценности» классического и академического искусства русский рок репрезентирует ценности определенного периода жизни культуры. Как отмечает исследователь: «Справедливо суждение: русский рок — это портрет эпохи и портрет поколения. В нем, как в капле воды, отразились — универсалии отечественной культуры, специфика исторического этапа, особые проблемы и боли подросткового периода. Здесь на общую инфантильность советского человека драматически наложилась инфантильность пятнадцатилетнего подростка, вываливающегося из переживающего катастрофу традиционного общества в пространство необъятного, глобализирующегося мира»<sup>8</sup>.

---

<sup>2</sup> Хайдеггер М. Европейский нигилизм // Время и бытие / М. Хайдеггер. М. : Республика, 1993. С. 63-177.; Хайдеггер М. Ницше. Т. 1. СПб. : Владимир Даль, 2006. 604 с. Хайдеггер М. Ницше. Т. 2. / М. Хайдеггер. СПб. : Владимир Даль, 2007. 440 с.

<sup>3</sup> Делёз Ж. Ницше. СПб. : Аxioma, 2001. 184 с.; Делёз Ж. Ницше и философия. М. : Ад Маргинем, 2003. 392 с.

<sup>4</sup> См. об этом: Лосский Н. О. Условия абсолютного добра. Основы этики. Минск : Издательство Белорусского Эзкархата, 2011. С. 490—508.

<sup>5</sup> Шпенглер О. Закат Европы. Минск : Харвест ; М. : АСТ, 2000. С. 910—968.

<sup>6</sup> Лебрехт Н. Кто убил классическую музыку? История одного корпоративного преступления. М. : Издательский дом «Классика XXI», 2007. С. 19—29.

<sup>7</sup> Там же. С. 35.

<sup>8</sup> Дайс Е. А. Русский рок как феномен кризиса современной отечественной культуры // Современные трансформации российской культуры. М. : Наука, 2005. С. 561.

Ж. Делез на основе анализа наследия Ницше выделил четыре стадии нигилизма<sup>9</sup>. «Негативный нигилизм» подразумевает установление ценностей, превосходящих «этот» мир. Это ориентированные на трансцендентное религия и метафизика. Следствием постулирования высших ценностей становится обесценивание земного мира, который теперь, включаясь в бинарную оппозицию, получает статус «низшего», «кажущегося» мира. «Реактивный нигилизм» характеризует стадию кризиса, падения и отрицания высших ценностей. Утрачивается доверие к таким понятиям, как «потусторонний мир», «истинное бытие». Однако взамен утраченных и низвергнутых ценностей остается теперь только обесцененный на предыдущей стадии мир. Существование лишается ценностей, лишается смысла. Реактивный нигилизм порождает нигилизм пассивный и активный. Первый означает угасание в бессмысленном мире. Это отрицание, направленное вовнутрь, на самого себя. Наоборот, «активный нигилизм» требует разрушения и уничтожения самого лишнего смысла мира. Это отрицание внешнего.

В соответствии с данной классификацией русский рок периода восьмидесятых соответствует активному нигилизму. Для таких коллективов, как «Кино», «Алиса», «Гражданская оборона», характерна эстетика активного протеста, волевого отрицания, пафос борьбы и утверждения своего «Я» в противовес всему официальному, общепринятому миру. Однако времена изменились. «Система» пала и бороться стало, в общем-то, не с чем, да и не с кем. Цои, кинчевы и летовы стали утрачивать свою актуальность. Наступает период пассивного нигилизма. И здесь на передний план выходит «Агата Кристи». Прививка, следует даже сказать, инъекция психоделической культуры запада постсоветскому культурному пространству оказалась весьма кстати. В 1995 выходит альбом с характерным названием: «Опиум». Это и было то, что нужно в сложившейся ситуации. У музыкального наркотика сразу же находятся сотни и тысячи потребителей по всей стране (немного, правда, сократившейся в размерах после распада СССР). Слушателями «Агаты» становятся не только обездоленные подростки лихих девяностых, но и интеллигенты (в широком смысле этого слова, означающем теперь работников «умственного труда», имеющих высшее образование и получающих зарплату от государства: инженеров, врачей, учителей). Многие «россияне» стали покуривать этот «Опиум» в качестве суррогата настоящего — вред для здоровья существенно ниже, да и цена более бюджетная. Были, правда, и такие, кто сочетал музыкальный опиум с природным, но, по словам самих музыкантов, таких среди их слушателей было немного.

Неизбежное появление подобных феноменов в культуре было предсказано Ницше: «Вот *симптомы* этого саморазрушения неудачников: самовивисекция, отравление, опьянение, романтика, — и прежде всего — инстинктивное побуждение к поступкам, вызывающим *смертельную вражду* со стороны имеющих власть (как бы воспитание самому себе палачей), *воля к разрушению*, как воля

---

<sup>9</sup> Делёз Ж. Ницше и философия. М. : Ад Маргинем, 2003. 392 с.

еще более глубоко заложенного инстинкта, инстинкта саморазрушения, *устремления в ничто*<sup>10</sup>.

Все эти симптомы в полной мере проявились в «Опиуме» и получили свое развитие в последующих альбомах 1996, 1998 и 2000 года. После 2000 г. творчество группы пошло на спад, и вскоре коллектив прекратил свое существование. «Девяностые» закончились, нигилизм как феномен массового сознания потерял свою злободневность.

### 1. Перевернутый мир: дорога в ад

Нигилистическое сознание живет в мире перевернутых ценностей и извращенных перспектив. Это тоже потусторонний мир, однако, в отличие от метафизики и религии, это не горний, божественный мир. Нигилист изгнан из этого мира, отвержен и отлучен. Сфера высших ценностей ему недоступна. Божественный мир выступает в модусе отрицания, насмешки и глумления. Остается один путь — в мир подземный, хтонический, в царство смерти и тьмы. Мир «Агаты Кристи» — это область снов, сфера бессознательного, область ночи. Это загробный мир, по ту сторону могилы:

Открытая дверь  
На свежей земле,  
Под землей кипит работа,  
Бесы варят позолоту,  
Там в пещере Алладин,  
Всемогущ и невидим.  
Там внизу твоя могила,  
До свиданья, милый, милый!

Отличная ночь  
Для смерти и зла!  
На тебя роняет слезы  
Небо, а на небе звезды  
Улыбаются во сне  
Человеку на луне.  
Глубоко тебя зарыли,  
До свиданья, милый, милый!

(«Трансильвания», Опиум, 1995)<sup>11</sup>

Утверждается перевернутая перспектива моральных ценностей: смерть и зло получают позитивную оценку, жизни предпочитается царство смерти. Герой «Агаты Кристи» — мертвец:

Это жизнь, это стыд первозданную песню поет,  
И стучит, и стучит в безобразное сердце мое. Это кровь.  
У реки, у реки, на скалистом ее берегу.  
Я — мертвец, я — мертвец, проклиная чужую весну и любовь.

(«Розовый бинт», Ураган, 1996)

---

<sup>10</sup> Ницше Ф. Воля к власти. М. : Эксмо ; Харьков : Фолио, 2003. С. 426–427.

<sup>11</sup> Тексты песен цитируются по изданию: «Агата Кристи». Книга 2: Песни из альбомов «Опиум», «Ураган», «Чудеса» / сост. Т. А. Васильева. М. : Современная музыка, 1999. 96 с. Также с диска: Агата Кристи пр3 коллекция, 2002 Extraphone, 2003 «Первое музыкальное издательство», НААП, МИА «ТУТТИ», В. Зайцев. 2003 РМГ РЕКОРДЗ. (В ряде случаев для удобства восприятия нами расставлены отсутствующие в оригиналах знаки препинания).

Образ перевернутого мира получает наиболее полное воплощение в песнях из альбома «Ураган»:

Мы идем в поход, наш поход на небо.  
Задом наперед до самой победы.  
Наш поход, наш поход в небо задом наперед,  
Наш поход, наш поход, наш поход на небо.  
(«Поход», Ураган, 1996)

Небо — это символическое пространство высших ценностей, высшей, метафизической сферы бытия. Поход на небо представляет собой извращение метафизической перспективы ценностей, отрицание небесной иерархии, попрание священного. Такой поход может осуществляться только «задом наперед». Это люциферический бунт, отпадение от Бога. Характерно, что у «Агаты Кристи» осуществляется эстетизация этого состояния отверженности. Чувство богооставленности само по себе является одним из источников религии, поскольку устремляет сознание к поиску путей преодоления разрыва. Однако сознательное предпочтение тьмы свету есть сатанизм. Это, по словам С. Н. Булгакова, «вера в несущее как сущее»: «Хотеть “тьмы крошечной”, *ничто*, лишь бы не хотеть Бога, это — предельное безумие зла, которое никак не может быть мотивировано и оправдано, это явная нелепость, бессильная судорога зла»<sup>12</sup>.

Сатанинское попрание небесной сферы и образ перевернутого мира представлены в песне «Легион»:

Пляшет небо под ногами, пахнет небо сапогами,  
Мы идем, летим, плывем. Наше имя — Легион.  
(«Легион», Ураган, 1996)

Положение неба и земли перевернуто. Состояние потери внутреннего равновесия характеризуется с помощью выражения «земля ходит (пляшет) под ногами». Пляшущее под ногами небо — это образ абсолютной трансгрессии, попрание и отрицание установленного Богом миропорядка. Это бытие вне Бога, вне света.

Легион — это имя бесов: «Ибо *Иисус* повелел нечистому духу выйти из сего человека, потому что он долгое время мучил его, так что его связывали цепями и узами, сберегая его; но он разрывал узы и был гоним бесом в пустыни. *Иисус* спросил его: как тебе имя? Он сказал: легион, — потому что много бесов вошло в него» (Лука: 8: 29-30).

Адские страдания соединяются со своеобразным смакованием боли и обреченности. Это состояние избирается по свободному произволению, оно утверждается и получает высшую оценку, становится эстетическим феноменом:

Сорок тысяч лет в гостях у сказки.  
Звезды подарили мне на счастье  
Силу океана, сердце мертвеца, да.  
Там я разучился плакать, мама,  
Но реву, когда из-за тумана  
Видят паруса мертвые глаза Урагана!

---

<sup>12</sup> Булгаков С. Н. Свет Невечерний. СПб. : Издательство Олега Абышко : Пальмира, 2017. С. 417, 556.



Пампарампа — дорога в Ад!  
Пампарампа — дорога в Ад.  
Пой, ветер, нам, гори душа!  
Парампа пампарампа!

(«Ураган», Ураган, 1996)

Образная структура текстов «Агаты Кристи» построена на резких контрастах, вертикальных оппозициях, гиперболах и гротескных преувеличениях. С помощью этих приемов создается образ ада. Ад не обладает онтологическим статусом, это сфера небытия, иллюзия, возникшая в результате отдаления от бытия. Об этом говорит С. Н. Булгаков: «Поэтому можно сказать, что и ада онтологически нет», он не оскверняет собой Божьего мира, представляет лишь метафизическое место небытия. Он есть состояние твари, поскольку оно связано с человеческой свободой, модальность, а не субстанциальность»<sup>13</sup>.

## 2. Разврат

Половая распущенность является еще одной составляющей эстетики нигилизма. Мертвец не способен к любви, ад представляет собой место без любви. Отсутствие любви в сочетании с переступающей любые пределы вседозволенностью порождает эстетизацию разврата. Разврат представляет собой метафизический феномен: это отрицание высшей природы человека, трансгрессия моральных запретов и утверждение низшего, животного начала самого по себе. Указания на метафизическую природу разврата дает Н. А. Бердяев: «Разврат есть соблазн небытия, уклон к небытию. Стихия сладострастия — огненная стихия. Но когда сладострастие переходит в разврат, огненная стихия потухает, страсть переходит в ледяной холод»<sup>14</sup>.

Как составляющий элемент нигилистической эстетики разврат связан с опьянением:

Как будто горькое вино,  
Как будто вычурная поза,  
Под шум хмельных идей  
Пришла мечта о Ней,  
Как будто роза под наркозом.

(«Гетеросексуалист», Опium, 1995)

В песне «Моряк» половой акт и опьянение меняются местами: любовь — вдрызг, пьянство — до гроба (осуществляется инверсия устойчивых выражений «любить до гроба», «напиться вдрызг»):

Но в эту ночь он не один —  
До гроба пьян и вдрызг любим.  
Она целует без конца  
Его безумные глаза!

(«Моряк», Ураган, 1996)

Разврат неизбежно ведет к смерти души, к внутреннему опустошению:

---

<sup>13</sup> Булгаков С. Н. Свет Невечерний. С. 557.

<sup>14</sup> Бердяев Н. А. Русская идея. Миросозерцание Достоевского. М. : Издательство «Э», 2016. С. 414.

Ночь умрет, погаснут звезды,  
Огоньки костра,  
И от Солнца спрячется Луна.  
Страх пройдет, но не вернется  
Чистая душа  
В тело, где танцует пустота.

(«Споемте о сексе», Чудеса, 1998)

Здесь же дается указание на связь разврата со смертью:

Споемте о сексе, гитара – вперед,  
О сексе до смерти и наоборот.

(«Споемте о сексе», Чудеса, 1998)

Е. А. Дайс выделяет сочетание секса и смерти в качестве характерной позиции русского рока: «Секс незадолго до смерти не увеличит число людей, а стало быть, безопасен и привлекателен»<sup>15</sup>. Так, в нигилистической эстетике отношения между мужчиной и женщиной становятся не торжеством любви и новой жизни, но отрицанием жизни, попранием духовных ценностей и утверждением небытия, дорогой в ад. Любовь раскрывает в человеке высшее начало, разврат утверждает смерть и тлен. В песне «Снайпер» русский офицер насилует немку, кульминация акта отождествляется с выстрелом:

Ночь, где-то идет война.  
Ночь, на нас глядит луна.  
Я русский офицер,  
Ты, немка – Дрянь!  
Скоро падет Берлин,  
Молчать! Я твой господин,  
Не упирайся мне в живот коленкой.

Когда придёт пора прощаться О! О!  
Я выстрелю в тебя шампанским,  
Я – снайпер!

(«Снайпер», «Майн кайф?», 2000)

Характерно, что у Достоевского в не вошедшей в окончательную редакцию главе «Бесов» соващенная Ставрогиним девочка незадолго до самоубийства говорит, что она убила Бога. Разврат есть убийство Бога в человеке, сатанинское отрицание богоподобия.

### 3. Смерть Бога

Экзистенциальная тема утраты высшего смысла существования, потери метафизического центра составляет один из центральных мотивов нигилистической эстетики. Смерть Бога представляет собой основной метафизический источник нигилизма. Теряется путь, возникает чувство бессмысленной свободы:

Но забыли капитана два военных корабля:  
Потеряли свой фарватер и не знают, где их цель.  
И остались в их мозгах только сила и тоска.

---

<sup>15</sup> Дайс Е. А. Русский рок как феномен кризиса современной отечественной культуры // Современные трансформации российской культуры. М. : Наука, 2005. С. 529.

Непонятная свобода обручем сдавила грудь.  
И не ясно, что им делать: или плыть, или тонуть.  
Корабли без капитана, капитан без корабля,  
Надо заново придумать некий смысл бытия.

(«Два корабля», Ураган, 1996)

Религиозная тема — одна из основных для «Агаты Кристи». Ослабление веры (апостасия), вызванное чувством богооставленности отчаяние, нигилистический бунт и цинизм и, наконец, целенаправленное богоотступничество — таковы главные мотивы репрезентации темы Бога в творчестве группы. В нарочито гротескной форме мотив смерти Бога представлен в песне «Вечная любовь»:

Римский папа разбил все иконы  
И сам взорвал Ватикан,  
Мучая зрение, ищет знамение  
И прокликает ислам.  
Только не вернуть  
Вечную любовь,  
Слепое знамя дураков.

(«Вечная любовь», Опium, 1995)

Вечная любовь представляется как «слепое знамя дураков», юродивых. Глава католической церкви самостоятельно уничтожает святой град — характерный сюжет нигилистического искусства, устремленного к небытию и тотальному отрицанию.

Наиболее концептуальное воплощение религиозная тема получает в песне «Извращение»:

Мы слишком люди, мы слишком любим,  
Не видя света других планет.  
А где-то космос считает звезды,  
А звездам счета навеки нет!

Не люби меня, нет, не люби меня.  
Будь со мною грубее, активнее.  
Не проси у меня ты прощения,  
Соверши надо мной извращение.

Всегда так будет: те, кто нас любит,  
Нам рубят крылья и гасят свет.  
И мстит нам космос: уводит звезды  
Туда, где людям дороги нет.

Отпусти нас туда, не люби меня.  
Будь со мною грубее, активнее.  
Не проси у меня ты прощения,  
Соверши надо мной извращение.

И ты поймешь сама радости кнута.  
Через боль и грусть ты узнаешь путь,  
Ты узнаешь путь искушения.  
Извращение, извращение.

(«Извращение», Ураган, 1996)

Основная тема песни — богоотступничество. Любовь является главной заповедью христианства, сам Бог в христианстве есть любовь. Любви противопоставляется космос — это не человеческое пространство, но и не божественный горний мир. Это пустая и холодная бесконечность, в которой нет места любви. Космос выступает здесь в качестве метафоры небытия, пустоты. «Отпусти нас туда, не люби меня» — это обращение к Богу. Это своеобразная антимолитва, в которой у Бога просят не милости и спасения, но жестокости и отвержения. Просят небытия, которого не получают — потому что небытия нет, оно лишь онтологическая иллюзия, мнимая перспектива нигилистов и отверженцев.

В этой песне мотив богоотступничества снова связывается с темой разврата. Метафизическая природа извращения здесь раскрывается самым непосредственным способом. Блудная страсть является одним из смертных грехов, исходящих изнутри человеческого естества. Это самый верный и действенный способ поставить себя вне божественного света, погасить в себе образ Бога. Извращение, ставшее жизненным принципом, извращение как путь и способ бытия — это нигилизм в чистом, обнаженном виде. Извращение — это любовь к небытию, жажда небытия и ненависть к Богу.

#### 4. Инфантилизм

Болезненная привязанность к детству, попытка сохранить детскую позицию во взрослом возрасте составляют еще один элемент эстетики нигилизма. Эстетика протеста («реакция эмансипации» в психологии) характерна для подросткового сознания. Напротив, для инфантильного сознания нигилиста особую значимость получает время детства. Из этой позиции осуществляется нигилистическое неприятие и отвержение мира взрослых, т. е. мира, обладающего статусом реального, настоящего:

Улетела сказка вместе с детством.  
Спрятавшись за чопорной ширмой,  
Фея поспешила одеться.  
Я стряхиваю пепел в это небо.

Нет, теперь не то время,  
Нет, теперь не то небо,  
Когда можно было просто улыбаться.  
Серым оно будет потом.

Если сделать все, что надо,  
И не вспоминать.  
Если спрятаться в подушку  
И не вспоминать.  
Если видеть небо серым  
И не вспоминать,  
Что небо, небо было голубым.

Только это не поможет  
Тем, кто любит рисовать.  
Любит, любит, любит рисовать.  
Любит, любит, любит рисовать.

Нет, теперь не то время,  
Нет, теперь не то небо,  
Когда можно было просто улыбаться,  
А надо и кого-то любить  
И надо жить после того,  
И снова, снова, снова убивать.  
Ведь это раньше

Можно было просто улыбаться,  
Серым оно будет...

(«Серое небо», Ураган, 2006)

Время детства — это время сказки, голубого неба и чистого счастья, но оно безвозвратно утрачено. Во взрослом мире надо «кого-то любить», т. е. удовлетворять свою похоть, и «убивать», т. е. воевать. Для русского рока восьмидесятых была характерна эстетизация войны. Герой «Кино» — воин. Герой «Агаты Кристи» — не воин, несмотря на то, что тема войны является сквозной для коллектива. Так же, как любовь в нигилистическом сознании заменяется развратом («Фея поспешила одеться»), война у «Агаты Кристи» несет лишь бессмысленную жестокость и смерть. Здесь нет побед, есть только уничтожение других и собственная гибель. Эти мотивы получили наиболее полное воплощение в сольном альбоме Глеба Самойлова «Маленький фриц» (1990), известном лишь узкому кругу слушателей и посвященном событиям второй мировой войны. Характерно употребление слова «маленький» в названии альбома. Герой — взрослый ребенок (ребенок, так и не ставший взрослым), оказавшийся на войне.

В текстах «Агаты Кристи» значимое, несущее смысловую нагрузку упоминание отца встречается только один раз — в песне «Я вернусь», завершающей альбом «Чудеса» (1998): «Отец мой плачет, // Боже мой, не плачь, Боже, я боюсь»<sup>16</sup>. Значительно чаще упоминается мама. Это также характерная черта инфантильного сознания. Отец — взрослый мужчина, каким со временем должен стать ребенок. В метафизическом плане Отец — это Бог. Но для нигилиста Бог умер (немало важным фактом является то, что возвестивший смерть Бога Ницше рано потерял отца). В страшном и чужом мире взрослый ребенок сохраняет привязанность к маме, в критических ситуациях обращается к ней:

Все мои игрушки, мама,  
Разметало Ураганом.  
Нету больше сказки, мама,  
Мама!

(«Ураган», Ураган, 1996)

Как правило, образ мамы появляется у «Агаты Кристи» в ситуациях, связанных со смертью героя. Мать осуществляет рождение в этот мир, в мир,

---

<sup>16</sup> В песне «Истерика» (Позорная звезда, 1993) упоминание отца не несет смысловой нагрузки. Отец здесь обозначает мужчину, ушедшего на фронт: «Мужа не было, не было отца, // Потому что все ушли на фронт».

который нигилистом однозначно не принимается. Смерть получает коннотацию ухода из мира и возвращения в материнское лоно. В евангельской притче промотавший свое состояние блудный сын возвращается к Отцу (к Богу) и получает прощение для новой жизни. Нигилист, растративший свою жизнь в разврате, возвращается к маме — для того чтобы умереть и навсегда погибнуть, отправиться в ад:

Через сорок тысяч лет скитаний  
Возвращался ветер к старой маме  
На последней дозе воздуха и сна.  
Поцелуй меня — я умираю,  
Только очень осторожно, мама, —  
Не смотри в глаза, мертвые глаза Урагана!  
(«Ураган», Ураган, 1996)

Искавший пути преодоления нигилизма Ницше в конце концов эстетизировал ребенка (ребенок — это и есть сверхчеловек, согласно притче о трех превращениях из «Так говорил Заратустра»). После духовной гибели Ницше, проводивший большую часть жизни в скитаниях, возвращается к маме (за безумным философом примерно в течение десяти лет до его смерти ухаживала мать).

Инфантилизм «Агаты Кристи» проявляется не только в текстах, но и в манере исполнения. Бунтующие рокеры восьмидесятых исполняли свои песни твердым голосом с нарочито мужскими интонациями, жестким, чеканным ритмом (особенно характерно для «Кино» и «Алисы»). У «Агаты Кристи» преобладают истерические рыдания, истошные стоны и вопли.

## 5. Ирония

Практически все песни «Агаты Кристи» имеют оттенок самоиронии. Так, одна из наиболее популярных (и одна из наиболее декадентских) песен — «Опиум для никого» — ироничная: «Песня шуточная. Дружелюбно высмеивает псевдодекадентство “уральского рока”»<sup>17</sup>. Образ песни действительно носит гротескно-пародийный характер:

Я крашу губы гуталином,  
Я обожаю черный цвет,  
И мой герой, он соткан весь  
Из тонких запахов конфет.  
Напудрив ноздри кокаином,  
Я выхожу на променад,  
И звезды светят мне красиво,  
И симпатичен ад.  
(«Опиум для никого», Опиум, 1996)

Ирония явно ощущается в песне «Ты и я»:

Мы сядем в белый пароход,  
Сегодня ты, а завтра я.  
Мы сядем в белый пароход

---

<sup>17</sup> «Агата Кристи». Книга 2. Песни из альбомов «Опиум», «Ураган», «Чудеса» / сост. Т. А. Васильева. М. : Современная музыка, 1999. С. 13.

И поплывем наоборот,  
И в неизведанной земле  
Увидим Ницше на коне,  
И он обнимет нас любя,  
Простой, как ты, простой, как я.

(«Опиум для никого», Опиум, 1996)

Ницше на коне, да еще и «простой» — это явно гротескный и пародийный образ, так же, как и плывущий наоборот пароход.

Ирония позволяет дистанцироваться от самого себя, придать образам и эмоциям некоторый отстраненный, объективный характер. Однако ирония не исключает, а, напротив, даже подчеркивает и оттеняет серьезный характер образов. То, о чем говорится в текстах, составляет настолько интимные и тяжелые переживания, что от них приходится защищаться с помощью иронии.

В четвертой части «Так говорил Заратустра» появляется старый чародей, который исполняет жалобную и тоскливую песню. Заратустра сначала подпадает под чары этой песни, но затем разгадывает ее лживость и фальшивость. В ответ на это чародей заявляет, что Заратустра был прав, все это была «только игра». Но Заратустра не верит и этим словам: «Точно так же румянил ты предо мною ложь свою, когда говорил: «Все это была *только* игра!». Было в этом и *серьезное*, ибо *ты сам* отчасти такой же кающийся духом!»<sup>18</sup>

Так же и у «Агаты Кристи» при всей ироничности, гротескности, пародийности, иногда сюрреалистичности образов есть и нечто серьезное. Это серьезное было не только личным опытом музыкантов, но выражало мироощущение многих людей целого периода в культурной жизни страны. Падение высших ценностей и очередная историческая псевдоморфоза порождают духовный вакуум, чувство опустошенности и бесцельности существования. Пассивный нигилизм выступает в качестве культурной болезни — болезни роста или болезни к смерти, брожения или гниения.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. «Агата Кристи». Книга 2. Песни из альбомов «Опиум», «Ураган», «Чудеса» / сост. Т. А. Васильева. Москва : Современная музыка, 1999. 96 с.
2. Бердяев Н. А. Русская идея. Миросозерцание Достоевского. Москва : Издательство «Э», 2016. 512 с.
3. Булгаков С. Н. Свет Невечерний. Санкт-Петербург : Издательство Олега Абышко : Пальмира, 2017. 631 с.
4. Дайс Е. А. Русский рок как феномен кризиса современной отечественной культуры // Современные трансформации российской культуры. Москва : Наука, 2005. 751 с.
5. Делёз Ж. Ницше. Санкт-Петербург : Аxioma, 2001. 184 с.
6. Делёз Ж. Ницше и философия. Москва : Ад Маргинем, 2003. 392 с.
7. Лебрехт Н. Кто убил классическую музыку? История одного корпоративного преступления. Москва : Издательский дом «Классика XXI», 2007. 588 с.

---

<sup>18</sup> Ницше Ф. Полное собрание сочинений : в 13 томах. Т. 4: Так говорил Заратустра. Книга для всех и ни для кого. М. : Культурная революция, 2007. С. 258.

8. *Лосский Н. О.* Условия абсолютного добра. Основы этики. Минск : Издательство Белорусского Экзархата, 2011. 528 с.

9. *Ницше Ф.* Воля к власти. Москва : Эксмо ; Харьков : Фолио, 2003. 864 с.

10. *Ницше Ф.* Воля к власти. Опыт переоценки ценностей (черновики и наброски из наследия Фридриха Ницше 1883-1888 годов в редакции Элизабет Фёрстер-Ницше и Петера Гаста). Москва : Культурная революция, 2016. 824 с.

11. *Ницше Ф.* Полное собрание сочинений : в 13 томах. Т. 4: Так говорил Заратустра. Книга для всех и ни для кого. Москва : Культурная революция, 2007. 432 с.

12. *Хайдеггер М.* Европейский нигилизм // Время и бытие / М. Хайдеггер. Москва : Республика, 1993. С. 63–177.

13. *Хайдеггер М.* Ницше. Т. 1. Санкт-Петербург : Владимир Даль, 2006. 604 с.

14. *Хайдеггер М.* Ницше. Т. 2. Санкт-Петербург : Владимир Даль, 2007. 440 с.

15. *Шпенглер О.* Закат Европы. Минск : Харвест ; Москва : АСТ, 2000. 1376 с.





УДК 316.7

## ПРИТЯГАТЕЛЬНОСТЬ ВЕРНАКУЛЯРНЫХ СНИМКОВ ИЛИ МОБИЛОГРАФИЯ КАК ПОВСЕДНЕВНОЕ ИСКУССТВО

© Н. М. Богданова

Богданова  
Наталья Михайловна  
кандидат  
социологических наук  
доцент кафедры методологии  
социологических и  
маркетинговых исследований  
Самарский национальный  
исследовательский  
университет имени  
акад. С. П. Королёва  
e-mail: bo-na-mi@yandex.ru

*В статье описывается феномен вернакулярной фотографии, в частности, фотографий, получаемых с мобильных устройств. Обсуждаются проблемы, причины и следствия современной популярности мобилографии. Сопоставляются особенности мобилографии и ломографии как специфической разновидности фотографии. Анализируются условия наделения мобилографией статусом искусства.*

**Ключевые слова:** фотография, вернакулярная фотография, ломография, мобилография, повседневное искусство, современное искусство, визуальная социология.

В наше время количество ежедневно и даже ежечасно создаваемых фотографий едва ли можно померить статистикой. В любой точке планеты в этот самый момент кто-то может спустить «кнопку затвора». Во-первых, технически фотографирование стало настолько простой задачей, что с ней справляется даже двухгодичный ребенок, а во-вторых, цифровые фотографирующие устройства позволяют делать гораздо больше снимков в единицу времени, нежели обычные «пленочные» камеры. С одной стороны, происходящее всецело вписывается в условия современности, а именно, её визуальную насыщенность, где разнообразные имиджи — не только способ репрезентации реальности, но и средство донесения информации, инструмент коммуникации, самопрезентации и самоидентификации. С другой стороны, легкость и доступность визуального производства приводит к тому, что фотовселенная переполняется раз-

нообразным «фотомусором»: многочисленными дубликатами, неудачными дублями, фотоляпами, случайными или необдуманно снятыми снимками. Формальное и содержательное качество фотографий явно не поспевает за количеством. Пожалуй, только самый дисциплинированный фотолюбитель, перенеся снимки с камеры на персональный компьютер, проведёт их строгую сортировку. Фотографии, полученные с плёнки, в этом смысле представляются куда более взвешенными, уже хотя бы в силу конечности 36-ти кадров разового заряда аналоговой камеры по сравнению с практически безграничными картами памяти цифровых фотоаппаратов и облачной памятью в Интернете.

Наконец, непомерная многочисленность фотографий связана с тем, что простейшая фотокамера имеется практически у всех, кто пользуется мобильным телефоном. По данным международного статистического портала Statista, к 2019 году количество пользователей мобильными телефонами в мире достигнет 4,68 миллиарда. В 2016 году уже около 63% населения земного шара пользовались мобильными телефонами<sup>1</sup>. И если говорить о количестве фотографий, то вот уж каких снимков действительно стало много, так это фотографий с мобильного телефона, смартфона или цифрового планшета — многочисленных бытовых, сюжетных любительских фотозарисовок.

Как не без сожаления признаёт советский и российский фотохудожник Александр Дегтярёв, «в науке, технике идёт поступательное развитие, а во всех видах искусства, начиная с XX в. наступает деградация. В музыке исчезли мелодия и гармония, они заменены голым ритмом и диссонансом. В литературу, как и в кино, пришёл криминал, в театре появились нецензурные выражения, в живописи — абстракция и сюрреализм, в фотографии — нажимание кнопок затвора»<sup>2</sup>. По всей видимости, с тех пор как фотографирующие устройства стали демократичными и удобными в использовании, отдельное удовольствие вызывает уже не только и не столько получение конечного результата, то есть фотографии, сколько то самое нажимание кнопок затвора, эти многочисленные «выстрелы» по наблюдаемым объектам. «Фотокадры можно делать небрежно и бездумно, — признаёт Майкл Фриман, британский фотограф, журналист и писатель, — и поскольку это возможно, то часто так и происходит»<sup>3</sup>.

Вопрос о количестве снимков не тривиален потому, что именно многочисленность продуктов фотокамеры в своё время рассматривалась в качестве одного из препятствий для отнесения их к искусству. Последнее во многом связано с мнением, что то, чего слишком много, не может быть создано с теми эмоциональными затратами, с той авторской самоотдачей, воображением, погружением в предмет, которые характерны для художественной работы. «Если человек сделал за свою жизнь сто фотографий, это действительно великий фотограф. Для фотографа оставить после себя сто фотографий — выдающееся достижение», — говорит Ара Гюлер, армянский фотограф, которого английское издание “The British Journal of Photography Year Book” назвало одним из семи

---

<sup>1</sup> The Statistics Portal. URL: <https://www.statista.com/statistics/274774/forecast-of-mobile-phone-users-worldwide/> (дата обращения: 23.09.2018).

<sup>2</sup> Дегтярёв А. Фотокомпозиция. Средства, формы, приёмы. М. : Фаир, 2009.

<sup>3</sup> Фриман М. Дао цифровой фотографии. М. : Добрая книга, 2007.

наиболее значимых фотографов в мире<sup>4</sup>. Другой известный фотограф — Ансел Адамс — считает прекрасным результатом для фотографа двенадцать стоящих фотографий в год.

В этих условиях вновь актуальным представляется вопрос, который родился почти в одно время с фотографией: является ли фотография искусством? Несмотря на то, что уже в 1854 г. фотографическое общество во Франции признало фотографию видом искусства, вопрос принадлежности то тут, то там всплывает в научных и искусствоведческих кругах, а также среди простых фотолюбителей. Однако в данной статье я бы хотела поднять вопрос не о статусе фотографии вообще, а о статусе повседневной фотографии, в частности, мобильной, той фотографии, технические условия и интенции создания которой изначально не претендуют на рождение фотошедевра.

Всё дело в том, что сегодня так называемую мобилографию причисляют к новому виду фотоискусства. Что изменилось с интеграцией камеры в устройство, предназначенное изначально для связи и общения? Изменились условия получения снимков. Изменилось техническое средство. Мы помним, что, сравнивая с живописью, самые первые фотографии, как правило, не относят к искусству именно потому, что они представляют собой скорее интерес к техническому средству, эксперимент со светом. Первые фотографы, хоть и были нередко художниками в прямом смысле слова, по отношению к фотографии таковыми не являлись. Они были скорее изобретателями или техниками. Мобильная фотография, как и сами пользователи мобильных устройств, давно миновали этот порог. На сегодняшний день мобилография является уже чем-то большим, чем технической диковинкой.

В 2002 году в Лондоне была организована выставка мобильной фотографии и появилось понятие камерофона — телефона, в функционале которого для пользователей на первый план выходила именно камера. Тогда же мобилография встретила массу противников в среде профессиональных фотографов. Главной претензией как раз и был вопрос о том, можно ли считать нечеткие, размытые, с неверно выстроенной композицией фотографии произведениями искусства. И тем не менее мобилография стремительно развивалась. В 2004 году художник и фотограф Дмитрий Резван создал «Всемирное общество мобилографов», он же предложил и сам термин мобилографии. В 2010 году два американца — Майк Кригер и Кевин Систром — запустили мобильное приложение для всемирного обмена фотографиями Instagram, а всего спустя два месяца количество его пользователей уже достигло миллиона. В 2011 году впервые прошёл профессиональный конкурс мобильной фотографии Mobile Photography Awards<sup>5</sup>, и отныне проводится ежегодно. Учредители конкурса также издают журнал «Daily Dose of Mobile Photography». В предисловии сайта Mobile Photography Awards приведены слова известного французского фотографа, фотохудожника XX века Анри Картье-Брессона о том, что первые десять

---

<sup>4</sup> British Journal of Photography. URL: <http://www.bjp-online.com/> (дата обращения: 23.09.2018).

<sup>5</sup> Mobile Photography. URL: Awards <http://mobilephotoawards.com/the-categories/> (дата обращения: 23.09.2018).

тысяч фотографий любого фотографа будут его худшими снимками. И тут же остроумно отмечается, что мобильная фотография даёт людям уникальную возможность максимально быстро миновать эту отметку (“If it’s true what Henri Cartier-Bresson says, that our first 10,000 photos will be our worst, then mobile photography has given people an historic opportunity to quickly get past 10,001”), а значит, скорее приблизиться к вершинам фотомастерства.

Не прибегая в очередной раз к обрисовке границ и условий фотографии как искусства, приму в качестве рабочего допущения тезис о фотоискусстве, сделанный великим американским фотографом XX века Эдвардом Уэстоном: «Снять камень так, чтобы он выглядел как камень, но в то же время был больше, чем просто камень»<sup>6</sup>. И действительно, фотографируя овощи, песчаные дюны, женское тело, ракушки или тени предметов, фотограф добивается таких визуальных метафор, которые придают его работам необыкновенную выразительность и глубину. Тут же можно добавить высказывание российского и советского мастера портретного фотоискусства Моисея Наппельбаума: «Если фотография ограничивается поверхностным, внешним отображением, которое с помощью фотоаппарата доступно каждому, она перестаёт быть искусством»<sup>7</sup>. Очевидно, что в самом общем виде для того, чтобы приблизиться к сфере искусства фотографии, необходимо особым образом воздействовать на чувства или, как удачно выразился фотохудожник Николай Свищев-Паола, волновать зрителя, как волнует читателя язык стихов Пушкина и Лермонтова, и в то же время оставлять нужную меру недосказанности, «подтекст», скрытый за текстом<sup>8</sup>. Попробуем в этой перспективе разобраться с достоинствами и ограничениями «мобильных камер» и мобилографии. Для этого начнём с самой их природы.

У современного человека телефон практически всегда под рукой. Это базовое и, возможно, главное преимущество мобилографии, приближающее её к первым компактным фотокамерам, которые в своё время дали мощный толчок развитию фотографического ремесла и открыли двери, прежде закрытые для фотографии. Так, Жерар Масэ в предисловии к сборнику эссе Анри Картье-Брессона «Воображаемая реальность»<sup>9</sup> называет фотокамеру «Лейка» волшебной компактной коробочкой, позволявшей Брессону «становиться невидимым в толпе; более того — бежать со всех ног <...> по дорогам Старого Света, а позже по Азии, где его поджидали различные встречи, где его взгляду открывались уличные сценки, как если бы весь мир сделался для него мастерской под открытым небом»<sup>10</sup>. Сам же Брессон говорил, что «Лейка» сделалась продолжением его глаза, и он с ней почти не расставался, «бродил по городским улочкам, стремясь снимать с натуры, так сказать «на месте преступления»<sup>11</sup>. Раньше, замечает Масэ, импрессионисты ставили мольберты в полях, на берегах

---

<sup>6</sup> Фотоком.ру. URL: <http://www.fotokomok.ru/edvard-ueston-i-pryamaya-fotografiya/> (дата обращения: 23.09.2018).

<sup>7</sup> Наппельбаум М. От ремесла к искусству. М. : Искусство, 1958.

<sup>8</sup> Шерстенников Л. Остались за кадром. М. : Буки-Веди, 2013.

<sup>9</sup> Картье-Брессон А. Воображаемая реальность. Эссе. СПб. : Лимбус Пресс : Издательство К. Тублина, 2017.

<sup>10</sup> Там же.

<sup>11</sup> Там же.

рек, часами вглядываясь в пейзаж. Их мир напоминает вечное воскресенье, «тогда как фотография позволяет запечатлеть будни»<sup>12</sup>. Поистине мобильная фотография преуспела в запечатлении будней, к которым так стремился мэтр фотографии.

Помимо легкости, подвижности, «вездесущности» многие профессиональные фотографы и фотохудожники ценят в фотокамере способность быть незаметной. «Самая лучшая техника та, которая не видна», — говорит на этот счёт Моисей Наппельбаум<sup>13</sup>.

Эти две видовые черты мобилографии — способность быть подвижной и незаметной — пусть и не приближают к техническому, композиционному, выразительному мастерству, обладают, тем не менее, другим важным достоинством — возможностью поймать момент, «решающий момент», в выражении Картье-Брессона. С этой точки зрения, мобильная фотография — верный способ познать бесконечность мира: в застывших деталях, игре света, в ракурсах, пойманных сюжетах. Как и любая фотография, она самобытна, потому что обладает выразительными возможностями, которых нет у её близких родственников — живописи и кинематографа.

Идея выразительности и притягательности случайно пойманного порывает с представлением о том, что произведение искусства должно рождаться в муках. На этот счёт удачно высказался известный российский кинорежиссер Андрей Кончаловский. Он говорит, что в фотографии, как и в любом искусстве, много профессионалов и гораздо меньше художников. А вероятно, всё-таки именно от художников исходит подлинное искусство. Так вот где в таком случае грань между профессионалом и художником? Кончаловский считает, что художник начинается там, где начинается философия. Применительно к фотографии — это тот рубеж, где происходит не просто фиксация, а выражение индивидуального мировоззрения автора<sup>14</sup>.

Кончаловский приводит любопытный пример из своего личного опыта общения с Анри Картье-Брессоном. Однажды Кончаловский спросил у Брессона, как был сделан один из его самых известных портретов — усатый мужчина в шляпе и плаще. Тот ответил: «Очень просто!» И далее Брессон рассказал, как увидел этого мужчину на бульваре, и тот ему приглянулся. Брессон решил, что его было бы интересно сфотографировать, и стал наблюдать за ним как бы и незаметно, но в то же время заметно, чтобы мужчина почувствовал, что за ним следят. Мужчина забеспокоился и пошёл прочь. Брессон пошёл за ним. Мужчина ускорил шаг, и Брессон ускорил шаг, не отставая и держа наготове свою фотокамеру «Лейка». Наконец, мужчина не выдержал, резко остановился и повернулся к фотографу, и вот тут-то Брессон его и сфотографировал.

О чём говорит этот пример? Он говорит о том, что практически за каждой большой фотографией лежит своя маленькая история. И подобно тому, как мы читаем истории создания великих живописных полотен,

---

<sup>12</sup> Картье-Брессон А. Воображаемая реальность. Эссе.

<sup>13</sup> Наппельбаум М. От ремесла к искусству.

<sup>14</sup> Блог Андрея Кончаловского. URL: <https://www.facebook.com/a.konchalovsky/posts/1032705863410835:0> (дата обращения: 25.09.2018).

кинокартин, пьес, можно читать истории создания фотографий. При этом, чем заметно отличается фотография от других видов искусства, в этих историях остаётся место и *счастливой случайности* или самой повседневности. Так, из всех видов искусств фотография оказывается ближе всего к повседневности, становясь искусством повседневности. А последнее, в свою очередь, представляет большой интерес в перспективе концепций современного искусства. Не исключено, что в сотнях и тысячах ежедневно создаваемых фотографий, как профессиональных, так и любительских, есть снимки, которые по формальным и содержательным признакам вполне приближаются к подлинному искусству. В живописи или кино гораздо меньше возможности таких случайностей. «Из всех имеющихся средств выражения фотография — единственное, которое способно зафиксировать конкретное мгновение»<sup>15</sup>.

Классическая мобилография имеет много общего с куда менее распространенной, но столь же любопытной фотографической практикой — ломографией. Условно ломография — это снимки, создаваемые в прямом смысле от бедра на простейшую компактную фотокамеру. Изначально это была дешевая камера «Ломо компакт». Сама идея подобной фотосъёмки принадлежит двум студентам из Вены, которые однажды, в 90-е годы посетили Советский союз, где и приобрели фотокамеры известной ленинградской фабрики ЛОМО. Сами ребята впоследствии сделали собственную расшифровку аббревиатуры ЛОМО, которая и отразила всю философию ломографии — Love & Motion, то есть любовь и движение. Таким образом, ломография превратилась в целый стиль жизни. У сторонников ломографии даже есть свои негласные принципы. Носить камеру всегда и везде, снимать в любое время суток, при любом освещении, от бедра, максимально близко к объекту съёмки, быстро, не раздумывая.

Технически ломографию от мобилографии отличает приверженность пленке, а не цифре, соответственно, ломографию невозможно сделать с мобильного телефона. Что мобилография заимствует у ломографии, так это её главный принцип — стремление поймать как можно большее количество простых, повседневных, но в то же время ярких моментов жизни. Особенностью мобилографии стало также и то, что она очень быстро создала вокруг себя широкое коммуникационное поле. Помимо социальных сетей и личных сообщений, мобильная фотография сегодня проникает и в СМИ. Так, некоторые каналы даже предлагают денежное вознаграждение за эксклюзивные мобильные снимки. Инфоагентство BBC одно из первых предложило своей аудитории присылать фотографии с камерофонов для размещения на сайте в разделе «in pictures» портала BBC News. Подогревают интерес к мобилографии и так называемая гражданская журналистика, развитие блогосферы, а также появление специальных фотобанков, вроде Scoopshot — приложения, где любой пользователь может стать фотографом с возможностью продавать свои снимки любому агенту, готовому заплатить. Одни из самых ярких примеров мобилографии в гражданской журналистике — это снимки с мест терактов и природных катастроф. Здесь обычные пользователи мобильных телефонов, случайные очевидцы

---

<sup>15</sup> *Картье-Брессон А.* Воображаемая реальность. Эссе.

становятся конкурентами фотожурналистов, для которых «поймать момент» — работа, а не хобби.

Помимо ломографии, идейно близкой мобилографии является так называемая вернакулярная фотография. Дословно это значит «родная», «характерная для местности», «народная»<sup>16</sup>. Вернакулярная фотография — это прямой от-печаток повседневной жизни. Правильнее будет сказать, что и ломография, и мобилография по сути своей часто становятся вернакулярными. Это фото-графии из семейных альбомов, портреты семей во время застолий, путешествий, бытовых эпизодов, уличных сценок. Фактически это народная фотография. Она отражает быт, привычки, жизнь простых людей.

Парадоксально, но это одновременно самая распространенная, но и самая малоизученная разновидность фотографии. Само понятие вернакулярной фотографии принадлежит Джеффри Бэтчену — профессору истории искусств Университета Веллингтона в Новой Зеландии. Концептуально вернакулярную фотографию можно обосновать феноменологией. В рамках феноменологического подхода центральным объектом исследования выступает «мир повседневной жизни»<sup>17</sup>, который конструируется каждой личностью в отдельности здесь и сейчас. Форма каждого «мира жизни» зависит от ряда причин. Например, это могут быть ситуационные обстоятельства; уникальный личностный опыт и уникальный запас «подручных знаний» индивида. В то же время сам «мир жизни» генерируется обществом и представляет собой мир значений, которые переносятся за счёт общепринятых в данной культуре знаков, символов, указателей и заметок. Взаимодействуя, люди обмениваются различными значениями, являющимися интерсубъективными, то есть понятными и используемыми всеми людьми данного социума. Физическая форма, телесность и зримость объектов — одна из ключевых особенностей мира повседневности. Именно это и прочитывается в вернакулярной фотографии.

В заключение справедливости ради стоит отметить, что современная мобильная фотография — отнюдь не та, с которой несколько лет назад начинались дискуссии о её претензиях на искусство. Совсем недавно, по меркам технических устройств, фотографии с телефона представляли собой размытые «замыленные» изображения, с погрешностями свето- и цветопередачи. Сегодня же по техническим параметрам фотографии, полученные с мобильных телефонов, могут практически ничем не уступать снимкам с фотокамер. Интересно, что некоторые любители мобилографии даже испытывают ностальгию по тем ранним снимкам, расценивая их несовершенства как эстетический приём, как особую ауру, которую современные мобильные снимки утратили.

В целом, нельзя сказать, что технические характеристики мобильной фотографии сильно влияют на её художественный, выразительный и идейный потенциал. Да, конечно, можно часами выверять ракурс, композицию,

---

<sup>16</sup> Barrett R., McCarroll S. Vernacular Reframed. Библиография к конференции. Boston University, 2004. URL: <http://www.bu.edu/art/pressReleases/biblio.pdf> (дата обращения: 23.09.2018).

<sup>17</sup> Шюцу А. Мир, светящийся смыслом : пер. с нем. и англ. М. : Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2004.

экспозицию, настраивать декорации, свет, предварительно работать над сценарием съёмки, позами моделей, а после работать с кадром, проводить цветокоррекцию и так далее. И конечный продукт — фотография — тоже вполне может стать произведением искусства. Однако помимо техники велика роль случая, а также пойманного момента — того самого решающего момента Картье-Брессона. В сущности, как замечает выдающийся советский и российский фотограф Юрий Транквиллицкий<sup>18</sup>, «камера — лишь инструмент для фиксации того, как ты, автор, выбрал, довёл до творческого совершенства и элегантно втиснул в жесткие рамки кадра фрагмент действительности». Вернакулярная мобильная фотография воплотила в себе характерную для настоящего времени тягу к повседневности, к естеству, к тем самым решающим моментам. Будь то произведения искусства в общепринятом смысле или нет, но сегодня такие «народные» фотографии всё чаще становятся частью музейных экспозиций. Кроме того, у вернакулярной и, в частности, мобильной фотографии есть большой познавательный потенциал в визуальной социологии. Их можно анализировать как фотодневник, причём хронология и последовательность событий уже задаётся самим снимающим устройством. Простые и понятные, не вычищенные в художественном и техническом плане снимки привлекают внимание тех, кто изучает личные истории и семейные архивы — историков, культурологов, антропологов, социологов.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Блог Андрея Кончаловского. URL: <https://www.facebook.com/a.konchalovsky/posts/1032705863410835:0> (дата обращения: 25.09.2018).
2. Дегтярёв А. Фотокомпозиция. Средства, формы, приёмы. Москва : Фаир, 2009.
3. Картье-Брессон А. Воображаемая реальность. Эссе. Санкт-Петербург : Лимбус Пресс : Издательство К. Тублина, 2017.
4. Нантельбаум М. От ремесла к искусству. Москва : Искусство, 1958.
5. Транквиллицкий Ю. Симфония светотени, формы и калорита. Москва : ИПГ ВГИК, 2014.
6. Фотокоммок.ру. URL: <http://www.fotokomok.ru/edvard-ueston-i-pryamaya-fotografiya/> (дата обращения: 23.09.2018).
7. Фриман М. Дао цифровой фотографии. Москва : Хорошая книга, 2007.
8. Шерстенников Л. Остались за кадром. Москва : Буки-Веди, 2013.
9. Шютц А. Мир, светящийся смыслом : пер. с нем. и англ. Москва : Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2004.
10. Barrett R., McCarroll S. Vernacular Reframed. Библиография к конференции . Boston University, 2004. URL: <http://www.bu.edu/art/pressReleases/biblio.pdf> (дата обращения: 23.09.2018).
11. British Journal of Photography. URL: <http://www.bjp-online.com/> (дата обращения: 23.09.2018).
12. Mobile Photography. URL: Awards <http://mobilephotoawards.com/the-categories/> (дата обращения: 23.09.2018).
13. The Statistics Portal. URL: <https://www.statista.com/statistics/274774/forecast-of-mobile-phone-users-worldwide/> (дата обращения: 23.09.2018).





## НА ПОЛЯХ ИСТОРИИ ФИЛОСОФИИ

УДК 1(091)

### МОДЕЛЬ ТРАНСФОРМАЦИИ ЧЕЛОВЕЧЕСКОЙ ПРИРОДЫ В «БХАГАВАДГИТЕ»

© В. Ю. Даренский

**Даренский Виталий Юрьевич**

**доктор философских наук,  
доцент**

**Луганский национальный  
университет им. Т. Шевченко  
(Украина, г. Луганск)**

**e-mail: darenskiy1972@mail.ru**

*Автор предлагает антропологическую интерпретацию сюжета «Бхагавадгиты» о встрече Кришны и Арджуны, и происходящей в ней передачи сакрального знания. В этом сюжете дана определенная модель трансформации человеческой «природы» в ее особом метафизическом и сакрализованном измерении, актуальная и для расширения экзистенциального опыта современного человека. В статье концептуализированы три универсалии, определяющие эту трансформацию, а именно: 1) «духовное рождение» человека («второе рождение»); 2) боговоплощение в тварном мире; 3) преображение тварного мира («майи») как следствие духовного рождения.*

**Ключевые слова:** человек, экзистенциальный опыт, сакральное знание, духовное рождение, боговоплощение, преображение.

*...превосходя свою природу, я рождаюсь...  
«Бхагавадгита»*

Восприятие священных текстов восточных традиций для человека, относящегося к европейской культуре, имеющей библейский культурный «код», имеет особую значимость — позволяя словно «со стороны» посмотреть на свои привычные представления о сфере сакрального. Речь идет о том, что именно в текстах дохристианских духовных традиций в самом «чистом» виде выступает некая изначальная «анатомия» человеческого разума, на которую еще не «наложились» библейские по происхождению формы и стереотипы культуры. Здесь явлены некие изначальные возможности ду-

ховного познания. Эти естественные, изначально данные возможности представляют собой те экзистенциальные универсалии духовного познания, которые затем будут усложняться и преобразовываться, либо наоборот, утрачиваться в более поздних культурах. Поэтому священные тексты дохристианских традиций особо интересны именно в этом отношении: как изначально данное мерило достижений человеческого духа, по отношению к которым можно четче увидеть специфику всех позднейших. В этом их неизменная актуальность.

Особенно интересным является выявление в тексте «Бхагавадгиты» моделей некоторых *универсальных «законов» духовного познания путем трансформации самой человеческой «природы»*, которые в различных формах воплощены и в других духовных традициях. Для этой цели мы рассмотрим ряд содержательных аспектов знаменитого диалога Кришны и Арджуны на поле Куру перед битвой, в которых содержатся такие модели. К сожалению, антропологический аспект этого сюжета обычно уходит на второй план, хотя именно он является наиболее значимым. Этот диалог часто рассматривается как общечеловеческий символ острого антиномизма нравственного сознания, с одной стороны, и катастрофизма обращения человека к Истине, с другой. Как отмечал В. В. Меликов, «говоря современным языком, Арджуна находится как бы между двух огней — военно-государственной традицией и сословной моралью с одной стороны и моралью рода, нравственными обязательствами перед родными, любовью и уважением к своим близким — с другой... Характерно, что решать эти вопросы человек должен... “на поле дхармы”, т. е. в пространстве нравственного закона. Это делает “Бхагавадгиту” не только индийским и не только традиционным текстом, но и придает ей универсальный общечеловеческий смысл»<sup>1</sup>. Нельзя с этим не согласиться, однако на самом деле этический аспект универсального общечеловеческого смысла этого сюжета и диалога в конечном счете произведен от заключающейся в нем антропологической коллизии: процесса трансформации самой человеческой природы в процессе обретения нового, ранее закрытого знания. Последнее было закрыто именно в силу неготовности к нему человека в том его состоянии, которое предшествовало этому событию. С формальной точки зрения здесь имеет место логический круг: открытие нового знания происходит в процессе трансформации человека, «нового рождения»; но последнее происходит только в результате обретения этого знания. Однако на самом деле «круга» здесь нет, поскольку это одно и то же событие, только взятое в его разных аспектах.

Как мы постараемся показать далее, определенное прочтение ситуации этого диалога позволяет увидеть в ней проявления особых глубинных структур человеческого мышления, «работающего» в режиме познания «предельных вопросов». В свою очередь, такая «работа» сознания оказывается не просто созданием некоторых ментальных и когнитивных состояний, но приобретает онтологическое измерение в качестве определенной модели трансформации самой человеческой «природы» в ее сакрализованном понимании.

---

<sup>1</sup> Меликов В. В. Введение в текстологию традиционных культур (на примере «Бхагавад-гиты» и других индийских текстов). М., 1999. С. 70–71.

Первое, что просто «бросается в глаза» в символической структуре данной ситуации — это *символ Близкого-Другого как источника открытости Знанию*: «В минуту тяжелого душевного кризиса Арджуна обращается к Кришне, своему другу и возникшему за советом... Здесь происходит подлинное чудо. Многолетний друг, дальний родственник Арджуны, вождь маленького племени ядавов Кришна оказывается обладателем огромной мудрости. Он берет Арджуну в философское путешествие... божественная сущность устами Кришны преподает Арджуне “слово” (вачас), содержащее трансцендентальное знание»<sup>2</sup>. Итак, в этом сюжетном моменте символически явлен некий закон, который можно сформулировать так: *тайное сокрыто в близком и Ближнем, открываясь только через них во встрече лицом к лицу с Другим*.

Далее, чрезвычайно символично то странное, на первый взгляд, обстоятельство, что Арджуна слушает наставления Кришны именно в самый неподходящий для этого момент, перед самым началом битвы, когда уже началась перестрелка между лучниками. Абсолютно нереалистичным кажется то, что в этот момент Кришна учит Арджуну на протяжении целых 17 глав «йоге сверхзнания о мире и соотносении конститутивных частей мира в свете этого знания»<sup>3</sup>. Но как раз эта *эмпирическая* нереалистичность и является следующим важнейшим символом, раскрывающим специфику высшего Знания: оно всегда открывается *вдруг* — как некое практически трудно уловимое мгновение, по поводу которого можно сказать лишь то, что до него познания *еще* не было, а после него оно *уже* есть. А что произошло в сам этот момент и *как* он случился, можно только догадываться. Но то, что там произошло, уже, словно в «зерне», содержит всю полноту открытого Знания.

Итак, только прохождение *всего* пути Знания от «йоги отчаяния Арджуны» до «йоги освобождения и отрешенности» и может вполне раскрыть то Событие, которое произошло во мгновение ока между сыплющимися смертельными стрелами, символизирующими опасности и страсти земной жизни. *Подлинный Путь равен мгновенности События, а подлинное Событие равно бесконечности Пути*. Этот путь характеризуется самим рассказчиком в максимально точном переводе как «беседа... чудесная, поднимающая волосы дыбом»<sup>4</sup>. Это выражение также очень точно, ибо подлинность чуда — всегда именно в открывающемся ужасе бездн бытия, а отнюдь не в любовании какими-либо «сверхъестественными» явлениями. Для обозначения сущности экзистенциальных событий, примером которых явилась беседа Кришны и Арджуны на поле Куру, в европейской традиции используется концепт *unio mystica*, означающий особое состояние сознания, приводящее к его необратимой содержательной трансформации. Это состояние реального переживания, во-первых, сверхрационального единства мироздания («все во всем»), а во-вторых, сверхрациональной связи этого мира с его внемирным Истоком. Этот Исток в разных традициях понимается по-разному, но само состояние *unio mystica* инвариантно вне зависимости от его дальнейших профессиональных истолкований. Оно является началом того

---

<sup>2</sup> Там же. С. 71–72.

<sup>3</sup> Там же. С. 72.

<sup>4</sup> Там же. С. 84.

сознания, которое называется религиозным в собственном смысле слова, и остается сущностной границей между ним и всеми другими типами сознания. В нашем случае Арджуна входит в эффект *unio mystica* тем, что: а) обнаруживает в Кришне-человеке явленную божественную сущность; б) прозревает Исток бытия вне мира сего; в) как следствие — прозревает иллюзорность своих прежних привязанностей и страхов, обретая знание истинного долга.

Позднее, т. е. в послеэпический период в рамках институализированных аскетических практик, состояние *unio mystica* стало предметом методичного культивирования. Например, в дзен-практике событие *unio mystica* называется «кэнсе» и определяется как «происходящее в положительном самадхи, когда сознание находится в соприкосновении с высшим миром»; в этот момент пробуждается «чистое сознание», то есть «такое сознание, когда человек одновременно смотрит и в глубину своей собственной природы, и во вселенскую природу. Оно может быть достигнуто только в том случае, если сознание освободилось от привычных путей мышления»<sup>5</sup>. Одним из способов достичь этого является «работа над коанами». Например, коан: «Ю-ти, премьер, спросил мастера Тао-тюна: “Кто такой Будда?” Мастер резко окликнул “Ваше величество!” “Да?” — наивно ответил премьер. Тогда мастер спросил “Что еще вы ищете?”»<sup>6</sup>. Здесь событие «кэнсе» может произойти в том случае, если Ю-ти в собственном восклицании «Да?» вдруг услышит его тождество с абсолютной открытостью Не-бытию, т. е. с подлинной природой Будды.

Гносеологическим коррелятом процессов, связанных с феноменами *unio mystica*, может служить, например, доктрина, названная Н. О. Лосским термином «мистический эмпиризм». По его объяснению, речь идет о теории знания, которая основана на утверждении, что «трансубъективный мир познается так же непосредственно (интуитивно), как и субъективный мир»; поэтому «если мир не-я переживается в опыте не только через его действия на субъект, а и сам по себе, в своей собственной внутренней сущности, то это значит, что опыт заключает в себе также и нечувственные элементы»<sup>7</sup>. Тем самым, истоки *unio mystica* коренятся уже в самой «протоструктуре» сознания, но только особое событие миропереживания делает их ясными и определяющими.

Интересно, что в «свернутом» виде опыт *unio mystica* можно обнаружить даже в некоторых формально-логических моделях. Приведем свидетельство Ф. И. Щербатского. «Силлогизм в системе ньяя пятичленен. Он является дедуктивным шагом от одного частного случая к другому частному случаю. Поэтому пример играет здесь роль отдельного члена. Общее правило, которое должно иллюстрироваться примером, включено в пример как его подчиненная часть... Например: 1. Тезис: На горе огонь. 2. Основание: Потому что она дымится. 3. Пример: Как на кухне; везде, где дым, там также и огонь. 4. Применение: Гора дымится. 5. Вывод: На горе огонь. ...В последних трех членах, опустив пример, мы находим классический аристотелевский силлогизм,

---

<sup>5</sup> Кацуки С. Практика дзен. Железная флейта (100 коанов дзена). К., 1993. С. 90.

<sup>6</sup> Там же. С. 238.

<sup>7</sup> Лосский Н. О. Обоснование интуитивизма // Избранное / Н. О. Лосский. М., 1991. С. 13; 103.

его первую фигуру»<sup>8</sup>. С точки зрения европейской логики, «примеры» как таковые вообще не имеют отношения к логической форме, а сопоставление двух «частных случаев» не имеет ничего общего со строгим логическим выводом. Но на самом деле «логика» нья оказывается, как минимум, более честной, ибо указывает, откуда мы берем так называемые «общие суждения» — это всегда не более чем абстрагированные «частные случаи». Увидеть через сопоставление двух «частных случаев» некий мировой закон — это «свернутый» эффект *unio mystica*, который мы не замечаем лишь в силу его привычности.

Эффект *unio mystica* как трансформативного состояния сознания может моделироваться и особыми языковыми структурами. В первую очередь это, естественно, специфическая символика сакральных текстов. Но кроме этого, в некой «свернутой» форме, рассчитанной на длительное, повторяющееся воздействие, он моделируется и особыми синтаксическими структурами. Например, в текстах Библии, а также производных от них христианских литургических текстах это так называемый «хиазм» — особая «перекрестная» структура выражения, в которой тесно сопряжены по смыслу перекрестно соотносимые явления, как правило, относящиеся к разным, резко контрастным уровням реальности. Так, например, в известном начале 50-го псалма структура хиазма задает предельно контрастное соотнесение человеческого греха и милости Божией: «Помилуй мя, Боже, по велицей милости Твоей, и по множеству щедрот Твоих очисти беззаконие мое» (Пс. 50.1). Здесь «перекрестно» соотнесены предельная человеческая жажда милости и «великая милость» Бога, с одной стороны; «множество щедрот» Божиих и множество «беззаконий» человеческих, с другой. Соотносятся предельно отдаленные друг от друга противоположности, но этим соотношением как раз указывающие на их нерасторжимую связь. Причем это соотнесение не только и даже не столько чисто смысловое, но именно *реальное*, т. е. непосредственно работающее с состояниями сознания, вызывающее благодатное воздействие на сознание молящегося и трансформирующее его. Возникающий эффект *unio mystica* здесь даже не опосредован никакой «мироразмерностью», но создается лишь самым непосредственным, чисто экзистенциальным соотнесением изначального состояния деструктивности человеческой души («нефеш», «психэ») и энергий божественной любви, на нее воздействующих. «Опосредование» как таковое здесь происходит именно через состояния сознания, через динамику его интенций. Кроме того, структура «хиазма» благодаря «перекрещиванию» смысловых линий создает *циклический* эффект, т. е. описанное состояние оказывается как бы замкнутым на бесконечное повторение: милость Божия возрастает по мере возрастания опустошенности и жажды души (отсюда заповедь: «блаженны нищие духом»), а щедроты Милующего — по мере покаяния во всяческих «беззакониях». В этом смысле хиазм действительно «сворачивает» в себе в качестве синтаксической структуры «микромодель» мироздания. А в приведенном примере это самый существенный аспект такой «модели» — отношения Творца и обращенной к Нему индивидуальной души.

---

<sup>8</sup> Шербатской Ф. И. Буддийская логика. Введение // Избранные труды по буддизму. М., 1988. С. 79.

Конфликт между «сословной моралью и моралью рода», вселивший в Арджуну ужас и растерянность, разрешаемый отрешенностью от иллюзорного мира и осознанием своей богоподобной сущности, тем самым также имеет смысловую структуру, чем-то подобную хиазму. В ней был явлен важнейший «динамический» закон человеческого сознания: *прорыв к высшему Смыслу возможен только тогда, когда смыслы, ранее казавшиеся высшими, сами уничтожат друг друга во взаимном непримиримом противоречии.*

Один из таких преодолеваемых смыслов — это сакральная ценность «рода», особо значимая для язычников. Стоит провести параллель между Арджуной и европейским героем мифа — Эдипом. Вяч. И. Иванов в свое время справедливо обратил внимание на глубинный смысл испытания, которое прошел Эдип: «Сфинкс возрождается под маской жены. Эдип узнает в жене мать; из Иокасты возникает Великая Матерь, женское начало»<sup>9</sup>. Вот это мистическое знание, которое на современном языке еще будет сформулировано в эпоху Романтизма и символизировано под именем «Вечно-Женственного» (Das Ewige Weibliche), — это особое знание оказывается вполне известным и древней классике, хотя она относится к нему менее экзальтированно, чем это происходило позднее. То, что происходит с Эдипом, в конечном итоге имеет своим результатом преодоление им мистических чар этой космической «женственности» в смысле вечно-рождающей Жизни как некой безличной космической стихии, поглощающей и растворяющей в себе личность. По логике мифа, мистическое всегда должно быть явлено как эмпирический факт. Поэтому здесь именно фактичность ситуации служит символом того мистического отождествления, о котором писал Вяч. Ив. Иванов. И по этой же логике, Эдип, освобождаясь от мистического тождества Матери и Жены, становится *свободным* от этих чар растворения в безличной стихии рождающе-поглощающей Жизни, преодолеть которые крайне сложно. Традиционно считается, что для язычника это вообще невозможно, но этот миф убеждает в обратном. Таким образом, глубинный смысл всего сюжета мифа в том, что Эдип поставлен в ситуацию *прорыва к свободе*, образно «зашифрованную» в экстремальной фабуле родственных отношений, в форме которых, как уже было отмечено, мифологическое мышление «шифрует» всеобщие законы бытия. И в этом контексте сюжет «Бхагавадгиты» о встрече Арджуны и Кришны на поле Куру является единым по этому глубинному смыслу с мифом об Эдипе, хотя его общий сюжет совсем иной.

На первый взгляд может показаться, что сюжет об Арджуне имеет прямо противоположный смысл — отрицание ценностей родового бытия. На самом же деле, эти ценности не отрицаются как таковые ни в повествовании об Арджуне, ни в мифе об Эдипе — но в обоих случаях они являются символом некой исходной «естественности» человеческого бытия, которая неизбежно вступает в конфликт с самоутверждением человека как личности. Арджуне удалось устоять перед соблазном кровосмешения — он прозрел в Урваши мать своих предков<sup>10</sup>, но это было уже результатом приобретенного ведения, в то

<sup>9</sup> Иванов В. В. Спорады // Родное и вселенское / В. В. Иванов. М., 1994. С. 78.

<sup>10</sup> См.: Гринцер П. Б. Урваши // Мифы народов мира. Энциклопедия. Т. II. М., 1997. С. 550.

время как у Эдипа этот соблазн становится началом пути. Подобно тому, как Эдип слепнет для этого мира после поругания родовых начал и прозрения в высшее знание, так же и Арджуна символически «ослеп», *не видя* больше во врагах своих родных, но исполняя высший долг. В целом ситуации Арджуны и Эдипа как бы симметричны: они проходят испытание разрывом родовых уз с разных сторон: первый сознательно и честно, а второй бессознательно и преступно, — но с одним и тем же итогом. Эдип отказывается от самоутверждения своей воли; Арджуна, наоборот, проявляет максимальную личную волю, — но оба проходят одну и ту же ситуацию «второго рождения», рождения в свободе.

Сюжет встречи Арджуны и Кришны, служащий причиной радикального душевного переворота героя и принятия им «йоги сверхсознания о мире», часто считается специфичным именно для индийского мировоззрения<sup>11</sup>. Вместе с тем, нетрудно увидеть в нем ряд архетипических содержательных элементов: 1) сюжет инициации как предельного испытания, переводящего человека в новый модус бытия; 2) сюжет разрыва родственных связей как символ подчинения духовным законам более высокого порядка; 3) боговоплощение и откровение божественной воли как инвариантные сюжеты любого развитого религиозного сознания. В мифе об Эдипе также явно присутствуют все три названные элемента, хотя и в более «зашифрованном» виде. Специфика сюжета об Арджуне состоит лишь в том, что он служит «инициирующим» введением в развернутое учение о предельных сущностях мироздания, в то время как Эдип лишь являет их самой своей судьбой в молчании и тайне<sup>12</sup>.

Молчание и тайна — суть атрибуты «эзотерического». В «Бхагавадгите», в отличие от трагедий Софокла, кажется, все тайны раскрыты и объяснены. Но это только кажется — для их постижения требуется особое преобразование сознания, также по особой «модели» Пути. Особый режим работы сознания, возникающий в рамках эзотерической традиции, крайне интересен для анализа. Важнейшим из путей такого анализа является поиск «моделей» этого сознания непосредственно в текстах, несущих в себе особое «эзотерическое» знание. В «Бхагавадгите» одним из таких текстов является шлока 4.6-4.8. с тайными словами Кришны, которую Б. Л. Смирнов переводит следующим образом:

«Я Атман, нерожденный, непреходящий, я существ Владыка,  
И все же, превосходя свою природу, я рождаюсь собственной майей.  
Всякий раз, когда ослабляется дхарма  
И беззаконие превозмогает, я создаю себя сам, Бхарата,  
Для спасения праведных, для гибели злодеев.  
Для утверждения закона из века в век я рождаюсь».

В своем комментарии к этой шлоке Б. Л. Смирнов пишет, что мысль стиха антитетична, поскольку речь идет о том, что нерожденный Атман, властвуя

---

<sup>11</sup> Меликов В. В. Указ. соч. С. 72.

<sup>12</sup> Как отмечает В. Н. Ярхо: «В “Царе Эдипе” главным побуждением героя является... стремление распознать свое прошлое и настоящее, мобилизуя все усилия разума, — оно и приводит к столкновению человеческого знания, по необходимости ограниченного природой смертного, с всеобъемлющим божественным всеведением» (Ярхо В. Н. Послесловие из далекого прошлого // Вопросы литературы. 1999 (ноябрь-декабрь). С. 195–196).

над природой, может рождаться в ней своей силой. Но, будучи неизменным, он, тем не менее, изменяется в этом мире, чтобы быть явленным людям сквозь покровы майи, т. е. непреодолимой для обыкновенного человека и неизбежной для всего проявленного иллюзии текучести вечно пребывающего бытия. Школа Шанкары признает майю необъяснимой и отождествляет ее с авидьей, т. е. незнанием<sup>13</sup>. В рождении Кришны «сюжетно» явлен базовый онтологический парадокс, лежащий в основе мироздания и его отношения с Творцом.

В. В. Меликов предлагает следующий практически буквальный перевод ключевых моментов этой шлоки: «Когда закона упадок возникает, Бхарата, тогда себя выпускаю я» (*yada yada hi dharmasya glanir bhavati bhārata... tada' tmanam sṛjamyaham*); «Природой собственной повелевая, рождаюсь своей майей» (*Prakṛtim svam adhiṣṭhaya sambhavamāyātmanāyāya*)<sup>14</sup>. Далее этот автор задается вопросом, имеющим самый принципиальный смысл для понимания всей «Гиты»: «Как же рождается Кришна в мире, чтобы восстановить закон, порядок, добро и покарать зло? Своей магической силой, своей силой-иллюзией, силой сверхприродной, просто “атмайей”, т. е. тем, что называется “атмайей”?» Его собственный ответ следующий:

«Выражение “пракритим свам адхиштхя” можно принять равнозначным “атманам адхиштханам”, то есть “воздействуя на самого себя”. Таким образом, неподвижный в своей сути пуруша, воздействуя на самого себя, являет себя... ограничивая свою запредельную и неподвижную суть, пуруша делает ее способной производить мир (сриджд). Подвергшаяся такому изменению трансцендентная сущность становится имманентной пракрити, а пуруша остается неподвижным созерцателем деятельности своей собственной пракрити. Так он является творцом и нетворцом... но как это происходит, каковы правила этого воления, как конкретно атман-пуруша меняет свою природу, как он остается недвижим, а она — пракрити — начинает двигаться или “нисходить” на Землю, осталось для нас непонятным... Это и есть, как говорит “Гита”, тайна, более тайная, чем сама тайна, которая всегда остается тайной. Таким образом, это самая настоящая, подлинная тайна, потому что... тайна, которая может быть раскрыта, не является тайной в действительном смысле этого слова. Понимание такой абсолютной тайны означает в конечном итоге подведение ее к метафоре в том смысле, о котором мы говорили выше, — к точечному единству языка и мифа. В нашем случае загадку рождения Кришны можно выразить точечной мифометафорой “атманам сридждаймйахам” и в значении волевого воздействия на самого себя, на свою природу, и в том значении, что это волевое воздействие производит атман-пуруша. Дальше наше рационально-достоверное рассуждение вынуждено остановиться, оставив нас в недоумении, причем это недоумение имеет буквальный смысл. Мы не-до-умеем, не совсем умеем однозначно и рационально-достоверно вывести из многих значений атмана, пуруши, пракрити, майи те конкретные значения, которые определяли бы процесс нисхождения или рождения Кришны»<sup>15</sup>.

---

<sup>13</sup> Смирнов Б. Л. «Бхагавадгита». Книга о Бхисме (отдел «Бхагавадгита»). Сер. Философские тексты «Махабхараты». 3-е изд. СПб., 1994. С. 102, 498.

<sup>14</sup> Меликов В. В. Указ. соч. С. 104.

<sup>15</sup> Там же. С. 104–105.



Столь обширный отрывок из рассуждений исследователя приведен для того, чтобы в полной мере очертить смысловой контекст этих слов Кришны. В свою очередь, среди этого контекста обнаруживается и сущностный исток того, что обычно называют «эзотерическим сознанием», т. е. сознанием, работающем в особом «режиме» *приобщения к тайне*. Причем это приобщение таково, что сама тайна от этого акта приобщения к ней человеческой сущности (в том числе, и ума как части этой сущности) не только не исчерпывается и не исчезает, но, наоборот, только в меру такого приобщения все более и более являет свою неисчерпаемую глубину. Приобщаясь к тайне, мы все более и более «не-до-умеем» — именно вследствие такого приобщения. Такова общая феноменология «эзотерического сознания», независимо от того, в рамках какой конкретно духовной традиции оно разворачивается.

И независимо от конкретной традиции, неизменная закономерность состоит в том, что «вхождение» в эзотерический режим сознания всегда *происходит в меру приобщения к личностному первообразу, полагающему онтологическое основание этого пути*. В нашем же случае «можно сказать, — как писал М. Элиаде, — что суть учения, открытого Кришной, выражается формулой: “Пойми Меня и Следуй Мне!” Потому что все, что он раскрывает о своем Бытии и своем “поведении” в истории мироздания, должно служить Арджуне примером для подражания... сам Кришна настаивает на том, что божественная модель служит образцом и обладает сотериологической ценностью... И он без промедления раскрывает глубокий смысл этой деятельности: “Потому что если бы Я постоянно и активно не действовал, то люди последовали бы моему примеру. Если бы я бездействовал, то эти миры были бы уничтожены и Я стал бы причиной всеобщего беспорядка и причиной гибели сотворенных существ”... Следовательно, Арджуна должен подражать поведению Кришны, то есть, прежде всего, он должен действовать, поскольку его пассивность будет способствовать “всеобщему уничтожению”. Но для того чтобы действовать “как Кришна”, Арджуна должен осознать сущность Божества и его проявления. Именно поэтому Кришна и “раскрывает себя” — познавая Бога, человек познает модель, которой он должен подражать... признавая свою, созданную гунами “историческую ситуацию” (а он должен признать ее, потому что *гуны* проистекают от Кришны) и, действуя в соответствии с потребностями “ситуации”, человек не должен... приписывать своему конкретному положению *абсолютное значение*»<sup>16</sup>.

Действительно, каждый человек, переживая приобщение сокрытой ранее тайне бытия, мог бы самым бесхитростным образом передать то, что с ним происходит, именно словами Кришны: «превосходя свою природу, я рождаюсь собственной майей». Окружающий мир является майей и авидьей не только в том базовом смысле «иллюзии», о котором обычно говорят, но и смысле чисто экзистенциальном — в том, что «историческая ситуация» каждого личностного свершения в принципе безразлична в отношении к ее конечной цели.

Это «рождение в майе», которая тем самым становится *собственной* силой «моего» свершения, возможно лишь для человека, «превосходящего свою

---

<sup>16</sup> Элиаде М. Йога. Свобода и бессмертие. К., 2000. С. 148—149.

природу» в соответствии с ее изначальным сверх-природным первообразом и ее личностным первообразом. Еще одна закономерность возникновения «эзотерического» сознания состоит в том, что *пребывание в майе порождает некое экзистенциальное беспокойство в человеке* — следствие неугасимости в нем бессмертного начала («атмана», «псюхэ»). Естественно, что само по себе это беспокойство еще ни к чему не приводит без последующих усилий, но если оно отсутствует, то последние также будут безрезультатны, оказываясь лишь имитацией некоего извне заданного «пути», но отнюдь не прохождением своего собственного. (Последний случай обычно порождает и современный феномен «увлечения эзотерикой», представляющий собой некое «коллекционирование» эклектически скомбинированных доктрин без каких-либо усилий свершения, зато преисполненное иллюзии «владения» знанием). Более того, и во всем дальнейшем прохождении пути свершения и освобождения этот изначальный опыт погруженности в майю становится все более обостренным в меру его контраста тем новым дарам и состояниям, которые человек познает на этом пути. Этот эффект можно даже назвать особой «силой контраста», которая сама по себе становится мощным побудительным мотивом пути. Тем самым, это «рождение в майе» после своего изначально негативного смысла (неведение и порабощенность) парадоксальным образом приобретает и сугубо позитивный смысл — «рождение» в смысле *выход* из майи, отрыв от ее изначального лона. Если первообразец (в данном случае Кришна) проходит *нисходящее* рождение в майе, то человек проходит рождение вос-ходящее. На этом пути неизменная «сила контраста» создает эффект все возрастающей жажды духа, переживание все возрастающей внутренней пустоты перед необъятностью нисходящего Дара. Именно это состояние и является базовой предпосылкой *пребывания в пути* — а ее утрата и является главным и единственным «заблуждением» (в буквальном смысле этого слова). Переживание все возрастающей внутренней пустоты перед необъятностью Дара в самых разных традициях неизменно фиксируется как то базовое состояние, без которого любые познавательные и аскетические усилия будут тщетны. Таков, например, подлинный смысл первой заповеди Нагорной проповеди: «Блаженны нищие духом, ибо их есть Царствие Небесное» (Матф. 5.3). «Нищета духа» есть единственные «врата спасения».

Действие упомянутой «силы контраста» особо акцентировано в словах 50-го, «покаянного» псалма: «Се бо, в беззакониих зачат есмь, и во гресех роди мя мати моя. Се бо истину возлюбил еси, безвестная и тайная премудрости Твоя явил ми еси» (Пс. 50. 7-8). Здесь самым ярким образом создан контраст между силой майи (сакральность материнства) и ее обращением в небытие (грех) перед лицом непостижимого дара «безвестная и тайная премудрости».

С чисто гносеологической точки зрения этот уровень постижения как при-частности Бытию не сводим к познавательным действиям самого человека и необходимо включает в себя *встречное действие Первообразца в качестве свободно открывающегося Дара*. Для понимания этого опять-таки наиболее адекватен уже цитированный принцип «мистического эмпиризма»: «если мир не-я переживается в опыте не только через его действия на субъект, а и сам по

себе, в своей собственной внутренней сущности, то это значит, что опыт включает в себе также и нечувственные элементы» (Н. О. Лосский).

С другой стороны, познание-постижение как при-частность Бытию в его высшем, сверх-естественном смысле, зарождается как *способность* и особое *устремление* еще на уровне «естественного» разума, «в лоне майи». Однако для этого последнему нужно, во-первых, совершить особое рефлексивное усилие над собой, а во-вторых, «включиться» в пространство сакрального текста. Это усилие можно назвать «внутренней инициацией» разума. Его суть хорошо формулирует М. К. Мамардашвили: «переживание сопровождается отрешенным взглядом на мир: мир как бы выталкивает тебя в момент переживания из самого себя, отчуждает, и ты вдруг ясно что-то ощущаешь, сознаешь. Это и есть осмысленная, истинная возможность этого мира. Но именно в видении этой возможности ты окаменел, застыл. Оказался как бы отрешенно вынесенным из мира. В этом состоянии тебе многое способно открыться. Но для того, чтобы это открытие состоялось, нужно не только остановиться, а оказаться под светом или в горизонте вопроса: почему тебя это так впечатляет?»<sup>17</sup>

Описанное состояние сознания в качестве естественной предпосылки восприятия «эзотерического» знания останется тщетным без дальнейшего особого пути и события приобщения к сакральному тексту. Здесь происходит своеобразная «инверсия» содержания нашего сознания, посредством этого текста продуцирующего свою собственную инаковость, переживающего, тем самым, свое «второе рождение». И в этом пути-событии, как пишет А. М. Пятигорский, «поскольку мы включаемся в некие отношения с текстом (не говоря уже о сюжете и содержании), мы попадаем в такое пространство, где неразделимы два сознания: наше и сознание текста (или со-знание-о-тексте), то есть «мое» и «чужое» сознание... Тогда текст становится не только абстракцией в *нашем сознании*, но и абстракцией *нашего сознания*, когда оно интенционально полагает или сознает самое себя как *другое сознание*»<sup>18</sup>. Таков путь и «механизм» возникновения «эзотерического» знания. Это эффект особого, как бы «скачкообразно» возникающего «различия между предшествующим “естественным”, или обычным, знанием... и последующим “сверхъестественным” знанием», — обусловленный *событийным* характером последнего, вследствие которого факт получения знания (или “события знания”) “порождает” содержание этого знания, а не наоборот»<sup>19</sup>.

Но для того чтобы этот «механизм» действительно «сработал», нужно еще одно необходимое условие — *социально организованная жесткая граница между общедоступным и «тайным» знанием*. Без наличия такой границы индивидуальному сознанию очень трудно перейти из режима обыденного мышления в рамках естественного «жизненного мира» (лона майи) к режиму восприятия смыслов, принципиально выходящих за его пределы. Достаточно вспомнить хотя бы кощунственное описание литургии в романе Л. Н. Толстого

---

<sup>17</sup> Мамардашвили М. К. Как я понимаю философию. 2-е изд. М., 1992. С. 15.

<sup>18</sup> Пятигорский А. М. Мифологические размышления // Непрерываемый разговор / А. М. Пятигорский. СПб., 2004. С. 122.

<sup>19</sup> Там же. С. 123.

«Воскресение» как яркий пример подмены «эзотерических» смыслов наивным натурализмом обыденного сознания. (Именно поэтому на «литургии верных» по канону, давно уже не соблюдаемому, могут присутствовать только те, кто понимает, что происходит). Поэтому не удивительно, что в традиционных культурах «режим тайны» в мистериях был намного строже, чем требования к строгости эксперимента в современной науке. Например, тем, кто рискнул бы раскрыть тайну свершавшихся в Элевсисе мистерий, грозила смертная казнь. Казнь полагалась даже за вход в перибол — священную ограду святыни. Эсхил едва не был казнен за намеки на Элевсинские откровения в его трагедии «Прометей прикованный». Элевсинские мистерии включали в себя три части: «сказанное», «сделанное», «явленное», из которых последняя — важнейшая. Она предполагала «мистерияльное глубинное катарсическое переживание, личный религиозный опыт». С другой стороны, участие в мистериях было и столь массовым, что отнюдь не соответствует современным понятиям об «эзотерике» как о чем-то доступном лишь избранным: как писал в середине IV в. н. э. проконсул Эллады Претекстат в своем письме христианскому императору Валентиниану I, «жизнь опостылела бы эллинам, если бы запретили им эти святейшие таинства, объединяющие род человеческий»<sup>20</sup>.

Важно понимать, что «режим тайны» является именно необходимым конституитивным моментом *преобразования самого сознания*, его перехода в принципиально иной режим «работы», в принципиально иное смысловое пространство. «Режим тайны», обеспечиваемый социальными нормами, сам по себе есть феномен уже не социальный, а *гносеологический*. Его утрата влечет катастрофическое разрушение религиозного опыта, пример которого видим в упомянутом фрагменте Л. Н. Толстого. Возможно, и происхождение философии во многом обусловлено попыткой компенсировать эту катастрофу. Например, еще о. Павел Флоренский отмечал, что «платонизм ориентируется на Культе, что его терминология чаще всего есть терминология мистерияльная, что его образы имеют посвятительный характер и что Академия как-то связана с Элевсиниями»<sup>21</sup>. Философия с помощью специально созданного способа мысли и речи («дискурса») пытается затем воспроизвести ту трансформацию сознания, открывающегося сверх-естественным смыслом, которую задолго до нее намного более успешно производила мистерияльная инициация.

Философия практически во всем создает некую имитацию эзотерического знания. Существует и прямая имитация знаменитого диалога Кришны и Арджуны, на которую обратил внимание А. М. Пятигорский. Речь идет о гегелевском толковании личности Наполеона. «Арджуна, — отмечает этот автор, — который не знал о значении предстоящей битвы и не знал самого себя в качестве особаго, отмеченного Кришной участника битвы, будучи наставлен Кришной, узнает, что поле битвы есть Поле Дхармы (битва — начало истории), а сам он — личность (*пуруша*) и Самость (*атман*). Подобным образом и во втором случае Гегель («вместо» Наполеона) является тем, кто видит в сражении под Йеной

---

<sup>20</sup> Торчинов Е. А. Религии мира: Опыт запредельного. Психотехника и трансперсональные состояния. СПб., 2007. С. 195.

<sup>21</sup> Павел Флоренский, свящ. Иконостас // Соч. в 4 т. Т. I. М., 1996. С. 504.

конец истории, в Наполеоне — практическое осуществление бытия Абсолюта, в себе — самосознание Наполеона, а в самом этом событии мысли — конец философии»<sup>22</sup>. «Эзотерический» смысл личности Наполеона состоит в том, что он якобы завершает мировую историю. Как видим, сколь бы ни была фальшива имитация, она старательно подражает своему образцу.

Еще одна закономерность становления эзотерического сознания как «рождения в майе» состоит в том, что оно неизменно переживается как воспоминание. Вос-поминание не в обычном смысле — неких эмпирических событий, — но как некое обретение Памяти в абсолютном смысле слова, первопамяти о своей подлинной сущности, извлекаемой из забвения в майе. Первичное, «естественное» состояние сознания обозначается парадоксальным по своему смыслу термином «за-бытие» (ведь то, что где-то «за» бытием, само уже бытием не является, но вместе с тем оно неким сокрытым образом все равно есть и как-то неизбежно являет себя). Как пишет Л. В. Стародубцева, «единый, целостный, неделимый в своей сущности процесс обретения потерянного и потери обретенного знания — «ноэзис», смысл которого в попеременном облачении-совлечении покров... поднятии-опускании занавеса сознания»<sup>23</sup>. Особенно ярко этот закон действует в сфере религиозного опыта, связанного с особой категорией *тайны*: «тайна в буквальном смысле «забывается»: «забывает себя». Истина находится в за-бывании, — в бывании «за» некою преградой рассудка, «за» завесой умопостигаемого, «за» пеленой сознаваемого. За-бытая истина укутана в темное покрывало. Она прячется за накидки и занавесы. Совлечь покров, заглянуть за завесу означает припомнить забытое знание»<sup>24</sup>. Поэтому *любая традиция по своей сути дискретна, передаваясь лишь посредством свободы личного проникновения в тайну*.

Наконец, еще одна «архетипическая» черта становления эзотерического сознания как «рождения в майе» — обретение Языка. Подобно первопамяти, здесь также речь идет о некоем первоязыке, способном вмещать Невыразимое. Как пишет С. С. Аверинцев, «по внутренней логике этого же самого чуда в человеческом слове может быть вместимо невместимое Слово Божие; ибо человеческое слово, как это можно передать разве что непере译имой латинской формулой, есть сарах Dei [точный перевод: «вместилище Божие». — В. Д.]. Правда, для этого человеческое слово должно преодолеть себя, выйти за собственные пределы, оставаясь вполне человеческим, но и преобразуясь в нечто более чем человеческое»<sup>25</sup>. Так и слова естественного языка, изначально созданные лишь для «сподручного» (М. Хайдеггер) обращения с естественным миром вещей, почему-то вдруг становятся способны вмещать в себя то Неизбывное, что было до этого мира и пребудет после него. И сам язык, этот «дом бытия», тоже рождается в майе и тоже празднует победу над ней, храня в себе и дара нам неизменные глаголы Вечности.

---

<sup>22</sup> Пятигорский А. М. Указ. соч. С. 122—123.

<sup>23</sup> Стародубцева Л. В. Завеса и покров: опыт эпистемологической интерпретации // София. Культурологичний журнал. 2005. № 2-3. С. 55.

<sup>24</sup> Там же.

<sup>25</sup> Аверинцев С. С. Слово Божие и слово человеческое // София — Логос. Словарь / С. С. Аверинцев. К., 2006. С. 825.

Рассмотренные некоторые экзистенциальные универсалии, составляющие смысловой «код» текста и сюжета «Бхагавадгиты», связанного с событием встречи Кришны и Арджуны и передачи сакрального знания, составляют определенную модель трансформации человеческой «природы» в ее особом метафизическом и сакрализованном измерении. Этими универсалиями являются: 1) «духовное рождение» человека («второе рождение»); 2) боговоплощение в тварном мире; 3) преображение тварного мира («майи») как следствие духовного рождения. Все это суть те «естественные» открытия человеческого разума, которые затем делают возможным восприятие их содержаний «откровения», данных в сакральных текстах. Оба эти процесса взаимообусловлены и могут быть разделены только в абстракции. В свою очередь, рассмотренная здесь архаическая модель духовной трансформации человека, в том числе и его когнитивных способностей, имеет архетипический характер, и в своих «превращенных» формах сохраняется в культуре всегда.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Аверинцев С. С.* Слово Божие и слово человеческое // София – Логос. Словарь / С. С. Аверинцев. Киев : Дух І Літера, 2006. С. 824–832.
2. *Гринцер П. Б.* Урваши // Мифы народов мира. Энциклопедия. Т. II. Москва : РОССПЭН, 1997. С. 550.
3. *Иванов В. В.* Споряды // Родное и вселенское / В. В. Иванов. Москва : Республика, 1994. С. 71–96.
4. *Кацуки С.* Практика дзен. Железная флейта (100 коанов дзена). Киев : Синто, 1993. 312 с.
5. *Лосский Н. О.* Обоснование интуитивизма // Избранное / Н. О. Лосский. М., 1991. С. 103.
6. *Мамардашвили М.* Как я понимаю философию. 2-е изд. Москва, 1992. 416 с.
7. *Меликов В. В.* Введение в текстологию традиционных культур (на примере «Бхагавад-гиты» и других индийских текстов). Москва, 1999. 288 с.
8. *Смирнов Б. Л.* «Бхагавадгита». Книга о Бхишме (отдел «Бхагавадгита»). Сер. Философские тексты «Махабхараты». 3-е изд. Санкт-Петербург, 1994. 526 с.
9. *Павел Флоренский, свящ.* Иконостас // Соч. в 4 т. Т. I. Москва : Мысль, 1996. С. 479–526.
10. *Пятигорский А. М.* Мифологические размышления // Непрерываемый разговор / А. М. Пятигорский. СПб., 2004. С. 32–245.
11. *Стародубцева Л. В.* Завеса и покров: опыт эпистемологической интерпретации // София. Культурологічний журнал. 2005. № 2-3. С. 43–57.
12. *Торчинов Е. А.* Религии мира: Опыт запредельного. Психотехника и трансперсональные состояния. Санкт-Петербург, 2007. 536 с.
13. *Щербатской Ф. И.* Буддийская логика. Введение // Избранные труды по буддизму. Москва, 1988. С. 38–212.
14. *Элиаде М.* Йога. Свобода и бессмертие. Киев : Сатис, 2000. 346 с.
15. *Ярхо В. Н.* Послесловие из далекого прошлого // Вопросы литературы. 1999 (ноябрь-декабрь). С. 187–199.

УДК 141

## ПРОБЛЕМА СООТНОШЕНИЯ ИСТОРИИ И ПАМЯТИ В ФИЛОСОФСКО-ИСТОРИЧЕСКОЙ КОНЦЕПЦИИ АЛЛАНА МЕГИЛЛА\*

© И. В. Дёмин

**Дёмин Илья Вячеславович**  
доктор философских наук  
профессор  
кафедры философии

Самарский национальный  
исследовательский  
университет  
имени академика  
С. П. Королева  
(г. Самара, Россия).  
e-mail: [ilyadem83@yandex.ru](mailto:ilyadem83@yandex.ru)

*В статье анализируется историческая эпистемология Аллана Мегилла. Рассматривается вопрос о соотношении истории и памяти, исторического и мнемонического типов дискурса. Особое внимание уделяется прояснению места концепции Мегилла в контексте современной философии истории и теории историописания. Предложенная Мегиллом трактовка соотношения истории (историописания) и памяти снимает противоречия между историческим объективизмом и историческим релятивизмом.*

**Ключевые слова:** история, историческая память, историописание, историческая эпистемология, философия истории, критическая историография.

Вопрос о соотношении истории и памяти, исторического и мнемонического дискурсов в последние десятилетия находится в центре внимания исследователей — специалистов в области философии и методологии исторического познания. Данный вопрос является не просто важным, но определяющим для современной исторической науки и теории историописания. Различные философские и методологические проблемы, связанные с осмыслением феномена исторической памяти, обсуждаются как отечест-

---

\* Статья выполнена при финансовой поддержке РФФИ, проект № 17-13-63001 «Философские основания семиотики истории» (Региональный конкурс «Волжские земли в истории и культуре России» 2017 года).

венными<sup>1</sup>, так и зарубежными<sup>2</sup> исследователями.

Историческая эпистемология Аллана Мегилла представляет собой попытку найти ответ на вопрос, как возможно историческое познание и историописание в ситуации «кризиса метанарративов», в условиях отказа от глобальных схем всемирной истории и спекулятивных историософских построений. В работе «Историческая эпистемология»<sup>3</sup>, опубликованной в 2007 году (одновременно в США и России), Мегилл обращается к проблеме границ и условий исторического знания, рассматривает некоторые ключевые вопросы философии истории и теории историописания (история и нарратив, соотношение истории и традиции, прошлого и настоящего, значение исторического дискурса для социокультурной идентичности, границы исторической объективности и т. д.).

Стремясь раскрыть механизм историописания, эпистемология оказывается перед фундаментальной проблемой соотношения *прошлого* и *настоящего*, *исторического* и *современного*. Мегилл разбирает три возможных варианта решения этой проблемы, которым соответствуют три модели историописания. Речь идёт об аффирмативной, дидактической и критической историографии.

Аффирмативное историописание выполняет функцию консолидации и поддержки сообщества. Его противоположностью выступает критическая модель, которая «рассматривает функцию историографии, прежде всего, как критическую и негативную в отношении того сообщества, где она возникает, и того прошлого, какое она изучает»<sup>4</sup>. В рамках этой модели историческое познание есть не что иное, как *критика исторической памяти*. Суть же дидактической историографии в том, что она стремится указать народу или группе путь к лучшему будущему. Замысел дидактической историографии Мегилл квалифицирует как «благородную, но неоправданную попытку заставить историю делать то, на что та не имеет полномочий, т. е. быть не только критиком, но и наставницей»<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup> См.: *Репина Л. П.* Историческая память и современная историография // Новая и новейшая история. 2004. № 3. С. 33–45; История и память: историческая культура Европы до начала Нового времени / под ред. Л. П. Репиной. М. : Круг, 2006; *Копосов Н. Е.* Память строгого режима. История и политика в России. М. : НЛЮ, 2011; *Романовская Е. В.* История и память // Власть. 2012. № 9. С. 80–82; *Сыров В. Н.* В каком историческом сознании мы нуждаемся: к методологии подхода и практике использования // Вестник Томского государственного университета. История. 2013. № 1 (21). С. 183–190; *Герасимов О. В.* Феномен исторической памяти // Вестник Университета Российской академии образования. 2013. № 5 (68). С. 133–137.

<sup>2</sup> *Рикёр П.* Память, история, забвение. М. : Издательство гуманитарной литературы, 2004; *Ассман Я.* Культурная память: письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности. М. : Языки славянской культуры, 2004; *Ассман А.* Длинная тень прошлого: Мемориальная культура и историческая политика. М.: Новое литературное обозрение, 2014; *Ле Гофф Ж.* История и память / пер. с франц. К. З. Аюпяна. М. : РОССПЭН, 2013; *Хаттон П.* История как искусство памяти. СПб. : Владимир Даль, 2003.

<sup>3</sup> *Мегилл А.* Историческая эпистемология. М. : «Канон+» ; РООИ «Реабилитация», 2007.

<sup>4</sup> Там же. С. 110.

<sup>5</sup> Там же.



Выбор Мегилла в пользу критической модели историописания предопределяет чёткое и последовательное размежевание понятий «история» и «память».

Постмодернистский тезис о «закате метанарративов» — отправной пункт рассуждений Мегилла о статусе и функциях историописания в современном обществе. Если на протяжении XVIII и XIX вв. историческая наука, наряду с традиционной философией истории, была главным поставщиком метанарративов, то, начиная с 60-х гг. XX века, она всё более утрачивает этот статус.

Раскрывая понятие исторической памяти, Мегилл выявляет несколько его аспектов и смыслов. Во-первых, память нельзя рассматривать как простое *воспроизведение прошлого*, поскольку она не только сохраняет и воспроизводит, но и действительно преобразует и трансформирует факты прошлого. Заметим, что такая трактовка находит отражение и в других исследованиях, посвящённых исторической памяти<sup>6</sup>, и в настоящее время является практически общепринятой.

Во-вторых, историческая память является по преимуществу *дорефлексивной* способностью. Иными словами, в состав исторической памяти следует включать лишь те исторические представления, стереотипы и образы прошлого, которые *спонтанно складываются* в социальном бытии той или иной общности. Данная трактовка представляется весьма продуктивной, поскольку позволяет провести различие между понятиями «историческая память» и «историческое сознание», рассматривая первое в качестве одного из аспектов второго.

В-третьих, историческая память трактуется Мегиллом как неразрывно связанная с *опытом*. Под «опытом» в данном случае понимается не прошлое, из которого мы смогли извлечь какие-либо «уроки», но реальные переживания людей, «которые на самом деле участвовали в обсуждаемых исторических событиях»<sup>7</sup>. Память в этом смысле есть воспоминания участников о пережитых событиях, то есть о своём опыте. Данный тезис имеет отчётливо выраженную антиконструктивистскую и антипрезентистскую направленность и идёт вразрез с основоположениями нарративной, лингвистически ориентированной теорией историописания. Предложенная Мегиллом трактовка понятия «историческая память» является гораздо более узким и содержательно конкретным, нежели то значение, которое закрепилось в большинстве современных исследований. С точки зрения Мегилла, мы *не можем* помнить то, свидетелями и/или участниками чего мы не были. В этом пункте Мегилл принципиально расходится с широко распространёнными представлениями об исторической памяти как *социальном конструкте*. Настаивая на том, что память о прошлом в строгом смысле могут иметь только участники/свидетели событий, Мегилл в то же время подчёркивает, что воспоминания имеют нарративную природу, они с самого начала существуют в форме повествований о прошлом.

Таким образом, под исторической памятью Мегилл понимает зафиксированные в нарративах воспоминания непосредственных участников событий. При этом, будучи индивидуальной по своему содержанию (нет «памяти» вне

---

<sup>6</sup> Лоуэнталь Д. Прошлое — чужая страна / пер. с англ. А. В. Говорунова. СПб. : Владимир Даль : Русский Остров, 2004.

<sup>7</sup> Мегилл А. Историческая эпистемология. С. 112.

индивидов), историческая память зависит от целого ряда социально-культурных факторов (прежде всего, от типа и характера исторического сознания общества).

Такая трактовка позволяет Мегиллу провести чёткие различия между понятиями «историческая память» и «традиция». Память субъективна и персональна, тогда как традиция над-субъективна, над-персональна. Всякая живая традиция органически входит в субъективный, индивидуальный опыт, но то, *что* традиция передаёт (транслирует), не является чем-то субъективным и персональным. Традиция «дистанцирована от индивида и связана с процессом обучения, что не относится к понятию памяти»<sup>8</sup>.

Существенное внимание в исторической эпистемологии Мегилла уделяется критике ориентированной на историческую память модели историописания. Для современного исторического сознания, согласно Мегиллу, характерна ситуация, при которой ценность воспоминаний действующих лиц, участников исторических событий утверждается *безотносительно* к точности и достоверности этих воспоминаний. Знание о прошлом здесь перестаёт быть чем-то бесстрастным и отстранённым и становится формой и продолжением исторической памяти. Такую ориентированную на память модель историописания Мегилл рассматривает в качестве частного случая «аффирмативной» историографии. Суть её в утверждении и превознесении определённой традиции и/или социальной группы. В конечном счёте, аффирмативное историописание оказывается средством укрепления социокультурной идентичности. Не отрицая легитимности аффирмативного отношения к прошлому, Мегилл полагает, что задачи историописания не могут сводиться только к укреплению идентичности, а вопрос об экзистенциальной и социокультурной значимости воспоминаний о прошлом не должен подменять проблему *познавательной ценности* этих воспоминаний<sup>9</sup>.

Мегилл усматривает центральную задачу историка не в сохранении и восполнении исторической памяти, но в критическом анализе воспоминаний о прошлом. «Бесспорная важность памяти для нашей повседневной индивидуальной и коллективной жизни не оправдывает утверждение, согласно которому историю нужно приравнять к памяти»<sup>10</sup>. Напротив, важной особенностью собственно *исторического* отношения к прошлому является «отстраненность от настоящего». «Парадокс состоит в том, что историки одновременно и принадлежат, и не принадлежат настоящему. По крайней мере, если они действительно занимаются своей работой»<sup>11</sup>.

Необходимость для историографии критического дистанцирования от наличных форм исторической памяти не означает отрицания того факта, что

---

<sup>8</sup> Мегилл А. Историческая эпистемология. С. 125.

<sup>9</sup> Отмеченная Мегиллом опасность *прагматизации* исторического знания (опасность присвоения прошлого настоящим) неоднократно становилась темой философского осмысления в работах второй половины XX в. Здесь можно упомянуть Г.-Г. Гадамера, М. Оукшотта, Ф. Анкерсмита.

<sup>10</sup> Мегилл А. Историческая эпистемология. С. 101.

<sup>11</sup> Мегилл А. Пять вопросов по интеллектуальной истории // Диалог со временем. 2012. № 38. С. 68.

история без памяти невозможна. В этой связи Аллан Мегилл затрагивает (хотя специально и не анализирует) вопрос об экзистенциально-онтологических предпосылках историописания. Усматривая в памяти один из модусов темпорального человеческого существования (модус временного опыта, сфокусированного на прошлое), Мегилл примыкает к феноменолого-герменевтической традиции М. Хайдеггера и П. Рикера. «Память, — пишет Мегилл, — делает для нас возможной базовую концептуальную предпосылку историописания, поскольку без памяти не было бы переживания времени, а без временного опыта мы не могли бы располагать событиями и “экзистенциалами” в прошлом, вместо того чтобы рассматривать их в актуальном или вечном настоящем»<sup>12</sup>. Память, таким образом, является *необходимым условием* и экзистенциальной предпосылкой, но не *основой* и единственным источником историописания.

Отстаивая тезис о несводимости *истории* к *памяти*, Мегилл полемизирует с французским историком Жаком Ле Гоффом, автором книги «История и память»<sup>13</sup>. Позиция Ле Гоффа в общих чертах сводится к тому, что память является одновременно объектом исторического познания, источником исторических фактов и простейшим уровнем исторического исследования. Соглашаясь с тем, что историописание возможно только на почве памяти, Мегилл предостерегает от абсолютизации её познавательной ценности: «Если мы придаем памяти абсолютную ценность, то мы открываем дверь опасной идее пытаться использовать неизбежные ошибки в воспоминаниях и тем самым полностью дискредитировать то, что говорят вспоминающие»<sup>14</sup>.

Обращаясь непосредственно к вопросу о соотношении памяти и историописания, Мегилл различает четыре варианта отношения историка к исторической памяти. Во-первых, нарративно структурированные воспоминания могут рассматриваться как свидетельства о том, что действительно произошло в прошлом (в этом случае исследовательский интерес историка направлен на то, *что* является предметом воспоминаний). Во-вторых, исторические воспоминания могут рассматриваться в качестве свидетельства того, «как переживали прошлое те люди, которые позже сделали запись своих воспоминаний»<sup>15</sup>. В этом случае задача историка состоит в реконструкции ментальных структур, выявлении способа само- и миропонимания участников и свидетелей исторических событий. В-третьих, предметом интереса историка может стать сам способ запоминания людьми прошлого. В этом случае можно говорить об истории и историографии самой исторической памяти.

Если первые три позиции характеризуют различные способы отношения историка к феномену исторической памяти, то четвёртая позиция, как подчёркивает Мегилл, находится вне компетенции научного исторического исследования. В рамках этой модели историческая память приобретает

---

<sup>12</sup> Мегилл А. Историческая эпистемология. С. 105.

<sup>13</sup> Ле Гофф Ж. История и память / пер. с франц. К. З. Аюпяна. М. : РОССПЭН, 2013.

<sup>14</sup> Мегилл А. Историческая эпистемология. С. 107.

<sup>15</sup> Там же. С. 115.

самоценность и начинает рассматриваться в качестве объекта квазирелигиозного культа. В этом случае память становится *коммеморацией*.

Различия между *памятью* и *коммеморацией* сводятся к следующему. Если память «начинается с более или менее спонтанного запоминания проживаемого в данный момент опыта»<sup>16</sup>, то коммеморация всегда санкционируется той или иной властной инстанцией. Далее. Историческая память, согласно Мегиллу, представляет собой «побочный продукт прошлого опыта»<sup>17</sup>, опыта самих участников исторических событий, коммеморация же «возникает в настоящем из желания сообщества, существующего в данный момент, подтвердить чувство своего единства и общности»<sup>18</sup>. Коммеморация — это своего рода ритуальное поминовение жертв и героев прошлого, которое является неотъемлемым компонентом идеологического (идеологизированного) сознания и служит инструментом консолидации сообщества («коммеморация — это способ скрепления сообщества, сообщества коммемораторов»<sup>19</sup>). В этом смысле коммеморация имеет много общего с религией. Различие, которое проводит Мегилл между исторической памятью и коммеморацией, спонтанным *воспоминанием* и ритуальным (ритуализованным) *поминовением*, помимо прочего позволяет выявить и прояснить ещё один, дополнительный, аспект давней проблемы идеологической нагруженности историописания. Признаваемая большинством исследователей неустрашимость идеологических коннотаций из дискурса историописания не означает, что историческое познание может быть лишь орудием идеологической пропаганды и инструментом «политики памяти».

Существенное значение для теоретического обоснования деидеологизации историописания имеет последовательное различение исторической памяти и коммеморации. Если история сводится к тому, что люди помнят и о чём они вспоминают, то в этом случае «происходит редукция истории к структуре мышления и действия в настоящем»<sup>20</sup>. Историческое *как историческое* здесь утрачивается, поскольку образы памяти — это образы прошлого, субъективно сконструированные в настоящем<sup>21</sup>. Что и как мы помним, о чём вспоминаем, характеризует не столько прошлое, сколько нас самих в настоящем. «Без независимого подтверждения, память не может служить надежным маркером исторического прошлого»<sup>22</sup>. Модель исторического познания, которая ориентируется на память и коммеморацию, несёт на себе печать презентизма, поскольку прошлое здесь не только рассматривается сквозь призму настоящего, но и ставится на службу интересам и целям настоящего.

Предложенный Мегиллом подход к различению понятий «историческая память» и «коммеморация» представляется весьма продуктивным и вносит определённую ясность в современные дискуссии на эту тему.

---

<sup>16</sup> Мегилл А. Историческая эпистемология. С. 116.

<sup>17</sup> Там же.

<sup>18</sup> Там же.

<sup>19</sup> Там же.

<sup>20</sup> Там же. С. 124.

<sup>21</sup> Там же.

<sup>22</sup> Там же.

Не отрицая тот факт, что историописание может выполнять мнемоническую (сохранять персональную память) и коммеморативную (осуществлять «поминовение» жертв и героев прошлого с целью консолидировать сообщество) функции, Мегилл полагает в качестве главной функции исторической науки функцию *критическую*. «Историописание должно быть скорее критичным по отношению к порядку вещей в настоящем, чем аффирмативным»<sup>23</sup>. Дело в том, что аффирмативное отношение к историческому прошлому, связанное с презентистской установкой сознания, является определяющим как для обыденного исторического сознания, так и для сознания идеологического. «Многое из того, что появляется в культуре настоящего, уже аффирмативно по отношению к этой культуре»<sup>24</sup>, и существует потребность в принципиально ином подходе к пониманию истории, который не адаптировал бы прошлое к нуждам настоящего, но позволял увидеть прошлое во всей его инаковости. Такую потребность, согласно Мегиллу, призвано удовлетворять *критическое историописание*. Критическая модель исторического познания, не отрицая тесной связи историописания с памятью, исходит из того, что задача историка — не в сохранении памяти, а в её преодолении или, по крайней мере, в ограничении её притязаний. «История, — пишет Мегилл, — нуждается в памяти, но не должна идти за памятью»<sup>25</sup>.

Критическая модель историописания «тщательно различает прошлое и настоящее»<sup>26</sup>, тогда как ориентированные на историческую память и коммеморацию способы репрезентации прошлого тяготеют к стиранию границ между прошлым и настоящим. В этом пункте отчётливо проявляется сходство позиции Аллана Мегилла с позицией английского философа Майкла Оукшотта. В статье «Деятельность историка»<sup>27</sup> Оукшотт подчёркивает, что не всякое отношение субъекта к прошлому является историческим. Рассмотрев практический, эстетический и научный способы соотнесённости человека с прошлым, Оукшотт делает вывод о том, что деятельность историка не укладывается в рамки трёх перечисленных способов понимания и интерпретации прошлого. Деятельность историка основывается на признании принципиальных различий между прошлым и настоящим, на презумпции несводимости прошлого к настоящему. Деятельности историка, таким образом, изначально присуща *антипрезентистская* направленность<sup>28</sup>. Если Оукшотт различает и даже противопоставляет научное и историческое отношение к прошлому, то Мегилл их сближает, рассматривая критическую историографию в качестве «инстанции», препятствующей присвоению прошлого настоящим.

---

<sup>23</sup> Там же. С. 126.

<sup>24</sup> Там же.

<sup>25</sup> Там же. С. 132.

<sup>26</sup> Мегилл А. Историческая эпистемология. С. 131.

<sup>27</sup> Оукшотт М. Деятельность историка // Рациональность в политике и другие статьи / М. Оукшотт. М. : Идея-Пресс, 2002. С. 128–153.

<sup>28</sup> См. об этом: Дёмин И. В. Практический и исторический способы соотнесённости человека с прошлым в философской концепции Майкла Оукшотта // Вестник Вологодского государственного университета. Серия: Гуманитарные, общественные, педагогические науки. 2017. № 1 (4). С. 27–33.

Характеризуя статус историописания в культуре «постмодерна», Мегилл отмечает, что историческое исследование попало в «западно между требованием универсальности и претензиями, предъявляемыми к ним отдельными идентичностями»<sup>29</sup>. Дилемма универсализма и партикуляризма (наряду с дилеммой презентизма и антикваризма<sup>30</sup>) в современной исторической эпистемологии стоит крайне остро. Эта дилемма непосредственно связана с проблемой соотношения памяти и историописания, поскольку исторический партикуляризм, как показывает Мегилл, «часто артикулируется на языке памяти»<sup>31</sup>. С работ Мишеля Фуко<sup>32</sup> берёт начало традиция противопоставления культурной памяти отдельных (по преимуществу маргинальных) социальных групп универсалистским притязаниям «официальной историографии», в которой начинают видеть инструмент социального господства и культурного принуждения.

«Мемориальный» поворот в современном историописании Мегилл связывает с трансформацией представлений об идентичности. Одним из проявлений эпохи «заката метанарраций» становится ситуация, в которой прежние механизмы идентификации индивида с социальной группой, культурой, традицией перестают работать, возникает феномен «слабой», «проблематичной», «неопределённой» идентичности. Идентичность начинает рассматриваться как «вариативное и в такой же степени сомнительное образование: она стала вопросом возможного выбора разных и иногда противоположных ролей»<sup>33</sup>. В этих условиях повышается ценность исторической памяти.

Процессы самообозначения и самоидентификации теснейшим образом связаны с памятью и образами прошлого, актуализируемыми в воспоминаниях. Мегилл полагает, что модель самоидентификации, характерная для культуры постмодерна, может быть выражена с помощью формулы: «я есть X, и я всегда был X»<sup>34</sup>. Данная формула говорит о том, что ссылка на вспоминаемое прошлое становится решающим аргументом в процессе самоидентификации. «Память о том, что человек всегда был X, поддерживает идентичность»<sup>35</sup>. При этом Мегилл подчёркивает, что обращение к памяти характерно именно для «слабой» (проблематичной, проблематизированной) идентичности: «Волна памяти и волна сомнения в идентичности идут параллельно»<sup>36</sup>.

В своей трактовке памяти и идентичности Мегилл полемизирует с Морисом Хальбваксом, с работ которого, как известно, началось изучение коллективных форм социальной памяти<sup>37</sup>. В концепции Хальбвакса память

---

<sup>29</sup> Мегилл А. Историческая эпистемология. С. 133.

<sup>30</sup> См.: Дёмин И. В. Семиотический подход к истории: между презентизмом и антикваризмом // Научно-технические ведомости СПбГПУ. Гуманитарные и общественные науки. 2015. № 4 (232). С. 48–54.

<sup>31</sup> Мегилл А. Историческая эпистемология. С. 134.

<sup>32</sup> Фуко М. История безумия в классическую эпоху / пер. с фр. И. К. Стаф. СПб.: Университетская книга, 1997.

<sup>33</sup> Мегилл А. Историческая эпистемология. С. 140.

<sup>34</sup> Там же. С. 142.

<sup>35</sup> Там же. С. 143.

<sup>36</sup> Там же.

<sup>37</sup> Хальбвакс М. Социальные рамки памяти / пер. с фр. и вступ. статья С. Н. Зенкина. М. : Новое издательство, 2007.

рассматривается как нечто, детерминированное идентичностью, причём речь идёт об идентичности, которая «уже надлежащим образом определена» (такую идентичность Мегилл называет «сильной идентичностью»). Идентичность здесь *предшествует* памяти и не зависит от неё.

Мегилл показывает, что предложенная Хальбваксом трактовка со-отношения памяти и идентичности неприменима к современной культуре, в которой само понятие идентичности претерпевает радикальную трансформацию. Между «силой» идентичности (уверенностью индивида или сообщества в собственной идентичности) и значимостью исторической памяти Мегилл усматривает *обратную* зависимость: «Чем меньше сообщество укоренено в существующих и хорошо функционирующих социальных практиках, тем более проблематична его идентичность, тем более конститутивным является для него его “вспоминаемое” прошлое»<sup>38</sup>. Важно подчеркнуть, что вопрос о достоверности воспоминаний в контексте мемориально ориентированного историописания либо вообще не поднимается, либо не имеет первостепенного значения.

Мегилл различает в философии истории и теории историописания XX в. две противоположные тенденции. В рамках первой тенденции, которую Мегилл связывает с именами Р. Дж. Коллингвуда и П. Рикёра, историческое прошлое полагается принципиально познаваемым. Вторая тенденция, представленная Х. Уайтом и М. де Серто, напротив, делает акцент на непознаваемости прошлого. В рамках первой тенденции основное внимание уделяется *когнитивным* аспектам процесса историописания, тогда как вторая тенденция акцентирует внимание на *внекогнитивных* (эстетических, политических, дидактических) сторонах историописания, а сам проект исторической эпистемологии (теории исторического *познания*) оказывается под вопросом. Проецируя эти различия на проблему соотношения истории и памяти, можно сказать, что представители первой тенденции склонны противопоставлять историю и память, тогда как сторонники идеи непознаваемости прошлого более или менее последовательно сводят историю к памяти и сумме воспоминаний.

Стремясь удержать оба аспекта истории (когнитивный и мнемонический), Мегилл приходит к необходимости компромисса между этими крайними позициями. С одной стороны, всякое соприкосновение с травмой и травматическим опытом прошлого ставит под сомнение претензии исторической науки на объективность, доказательность и универсальность, делая неизбежным обращение к исторической памяти. С другой стороны, Мегилл подчёркивает, что ошибочно и недопустимо превращать историописание в орудие борьбы за идентичность в настоящем, игнорируя критическую и методологическую составляющие деятельности историка.

Отстаивая тезис о принципиальной познаваемости исторического прошлого, Мегилл в то же время использует понятие *исторического ноумена*, трактуя его как «зону непостижимости», область, которая может быть заполнена либо тем, что «является слишком травмирующим, чтобы быть выраженным в языке»<sup>39</sup>, либо «тем, что является слишком чуждым, чтобы быть понятым в настоящем»<sup>40</sup>,

<sup>38</sup> Мегилл А. Историческая эпистемология. С. 147.

<sup>39</sup> Там же. С. 164.

<sup>40</sup> Там же.

либо тем, что не может быть сконструировано или реконструировано из-за отсутствия исторических свидетельств.

В конечном счёте, именно понятие *зоны непостижимости* становится для Мегилла ключом к проблеме соотношения истории и памяти. С одной стороны, недопустимо редуцировать историю к памяти, а память — к истории. Память не является всего лишь сырьём истории, её значение не исчерпывается тем, что она может выступать в роли *исторического источника*. Но и историю нельзя свести к памяти, рассматривая её как сумму всех возможных воспоминаний о прошлом. С другой стороны, невозможно ограничиться простой констатацией их противоположности на том основании, что история (историческая наука) объективна, а память — субъективна. Решение проблемы соотношения истории и памяти, к которому приходит Мегилл, сводится к тому, что память — это «Другой» истории, а история — «Другой» памяти<sup>41</sup>.

В период господства классической историософии, достигшей наивысшей точки своего развития в концепциях Гегеля и Маркса, универсальная история, История (с большой буквы) доминировала над отдельными частными «историями». В культуре постмодерна, в условиях отказа от универсальной исторической перспективы («крах метанарративов») возобладали другая крайность: множественность несоизмеримых и несводимых друг к другу картин прошлого. Источником этой множественности является тот факт, что разные социальные группы, народы, сообщества «помнят» прошлое по-разному, и нет никакой возможности привести эти «воспоминания» к общему знаменателю. Для культуры постмодерна характерно стремление «устранить репрессивную Историю в пользу подлинной памяти»<sup>42</sup>. В этих условиях историческая наука (критическое историописание), требующая объективности и доказательности, может рассматриваться как та «инстанция», которая препятствует превращению *плюрализма* воспоминаний в исторический *релятивизм*. В свою очередь, «дискурс памяти» призван ограничивать универсалистские притязания исторической науки, не позволяя ей превратиться в репрессивный инструмент культурной унификации и подавления идентичностей.

Несмотря на то, что история и память по своим характеристикам и направленности резко различны и даже противоположны, чёткие границы между ними не могут быть проведены. Мегилл приходит к выводу, что напряжённость между исторической памятью и историческим знанием в культуре постмодерна не может быть снята, однако эта напряжённость может рассматриваться не только как источник конфликтов, но и как возможность более глубокого исторического понимания и социокультурной идентификации.

Подведём итог. Решающими для теоретических дискуссий относительно исторической памяти являются вопросы о том, чем является историописание по отношению к памяти и чем является историческая память по отношению к историописанию.

В современной литературе, посвящённой феномену исторической памяти, можно обнаружить две основные стратегии, в рамках которых по-разному

---

<sup>41</sup> Мегилл А. Историческая эпистемология. С. 167.

<sup>42</sup> Там же. С. 168.



решается вопрос о соотношении памяти и историописания. Первая стратегия – это стратегия критики исторической памяти с позиций претендующей на объективность исторической науки. Вторая – стратегия эмансипации памяти от официальной («репрессивной») историографии. В рамках стратегии эмансипации историописание представляет собой сохранение и восполнение памяти, тогда как стратегия критики усматривает в исторической памяти оппозицию историографии. Между этими двумя противоположными полюсами располагается всё многообразие современных трактовок исторической памяти и историописания.

Склоняясь к первой (критической) стратегии, Аллан Мегилл в то же время признаёт неустранимую множественность интерпретаций прошлого, связанную с тем обстоятельством, что история неразрывно связана с памятью, а разные социальные группы и сообщества «помнят» разное прошлое. Принимая тезис Ж. Ф. Лиотара о закате метанарратий как парадигмальной особенности культуры постмодерна, Мегилл в то же время не приемлет исторического релятивизма и стремится сохранить за историописанием статус рациональной, рефлексивной, критической и методологически организованной деятельности.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Ассман А. Длинная тень прошлого: Мемориальная культура и историческая политика. Москва : Новое литературное обозрение, 2014. 328 с.
2. Ассман Я. Культурная память: письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности. Москва : Языки славянской культуры, 2004. 368 с.
3. Герасимов О. В. Феномен исторической памяти // Вестник Университета Российской академии образования. 2013. № 5 (68). С. 133–137.
4. Дёмин И. В. Семиотический подход к истории: между презентизмом и антикваризмом // Научно-технические ведомости СПбГПУ. Гуманитарные и общественные науки. 2015. № 4 (232). С. 48–54.
5. Дёмин И. В. Практический и исторический способы соотнесенности человека с прошлым в философской концепции Майкла Оукшотта // Вестник Вологодского государственного университета. Серия: Гуманитарные, общественные, педагогические науки. 2017. № 1 (4). С. 27–33.
6. История и память: историческая культура Европы до начала Нового времени / под ред. Л. П. Репиной. Москва : Кругъ, 2006. 768 с.
7. Копосов Н. Е. Память строгого режима. История и политика в России. Москва : НЛО, 2011. 320 с.
8. Ле Гофф Ж. История и память / пер. с франц. К. З. Акопяна. Москва : РОССПЭН, 2013. 303 с.
9. Лоуэнталь Д. Прошлое – чужая страна / пер. с англ. А. В. Говорунова. Санкт-Петербург : Владимир Даль : Русский Остров, 2004. 622 с.
10. Мегилл А. История и память: за и против // Философия и общество. 2005. № 2. С. 132–165.
11. Мегилл А. Пять вопросов по интеллектуальной истории // Диалог со временем. 2012. № 38. С. 54–81.
12. Мегилл А. Историческая эпистемология. Москва : «Канон+» РООИ «Реабилитация», 2007. 480 с.
13. Оукшотт М. Деятельность историка // Рациональность в политике и другие статьи / М. Оукшотт. Москва : Идея-Пресс, 2002. С. 128–153.

14. *Репина Л. П.* Историческая память и современная историография // Новая и новейшая история. 2004. № 3. С. 33–45.
15. *Рикёр П.* Память, история, забвение. Москва : Издательство гуманитарной литературы, 2004. 728 с.
16. *Романовская Е. В.* История и память // Власть. 2012. № 9. С. 80–82.
17. *Сыров В. Н.* В каком историческом сознании мы нуждаемся: к методологии подхода и практике использования // Вестник Томского государственного университета. История. 2013. № 1 (21). С. 183–190.
18. *Фуко М.* История безумия в классическую эпоху / пер. с фр. И. К. Стаф. Санкт-Петербург : Университетская книга, 1997. 576 с.
19. *Хальбвакс М.* Социальные рамки памяти / пер. с фр. и вступ. статья С. Н. Зенкина. Москва : Новое издательство, 2007. 348 с.
20. *Хаттон П.* История как искусство памяти. Санкт-Петербург : Владимир Даль, 2003. 424 с.



## ЛОГИКА СОЦИАЛЬНЫХ ТРАНСФОРМАЦИЙ

УДК 008; 304; 308; 316.7; 613

### ЛИЧНАЯ ГИГИЕНА ШКОЛЬНИКА: ПРИМЕР ТРАНСФОРМАЦИИ СОЦИАЛЬНЫХ НОРМ В КУЛЬТУРНЫЕ

© А. Е. Сериков

Сериков Андрей Евгеньевич  
кандидат философских наук,  
доцент

заведующий кафедрой  
гуманитарных  
и естественнонаучных  
дисциплин

Самарская  
гуманитарная академия  
e-mail: aeserikov@mail.ru

*Существует теоретический вопрос о том, могут ли наложенные извне социальные нормы трансформироваться в глубинные культурно приобретаемые нормы и ценности. В качестве примера такой трансформации в статье обсуждается эволюция норм личной гигиены, происходившая в российском обществе второй половины XX века.*

**Ключевые слова:** поведение человека, культура, общество, нормы, дисциплина, школа, армия, личная гигиена.

Мы с Тamarой  
Ходим парой,  
Санитары  
Мы с Тamarой.

*Агния Барто*

Многие современные авторы пишут о существовании различных уровней регулирования поведения и организации совместной жизни людей. Например, Уолтер Гаррисон Рансиман (р. 1934) различает три разновидности поведения. *Биологически вызванное (evoked)* поведение — это инстинктивная реакция тела на определенные свойства среды; *культурно приобретенное (acquired)* поведение — это следствие заимствования образца поведения у другого человека; *социально наложенное (imposed)* поведение — это исполнение предписанной социальной роли под влиянием стимулов и санкций. Компаративист, исследующий войну, «одновременно изучает вызванное поведение молодых взрослых

мужчин, генетически предрасположенных инициировать насилие или отвечать на него, если они возбуждены или спровоцированы, приобретенное поведение представителей культур, в которых положительно оценивается насилие от имени своей группы, а воины-победители вызывают восхищение, и наложенное поведение рекрутов, исполняющих военные роли в обществах, в которых их формально наказывают за неподчинение или дезертирство, независимо от того, какие мемы, приобретенные путем подражания или обучения, находятся в их голове»<sup>1</sup>.

Гирт Хофстеде (р. 1928) различает глубинные ценности, составляющие сердцевину культуры, с одной стороны, и поверхностные практики, с другой. Глубинные ценности усваиваются в детстве, воспринимаются как нечто само собой разумеющееся и изменяются очень медленно, с трудом поддаваясь внешнему регулированию. К ним относятся, в частности, представления о злом и добром, грязном и чистом, опасном и безопасном, запрещенном и разрешенном, приличном и неприличном, моральном и аморальном, уродливом и прекрасном, неестественном и естественном, ненормальном и нормальном, парадоксальном и логичном, иррациональном и рациональном. Кроме того, национальные культуры отличаются по таким параметрам, как дистанцированность власти; индивидуализм-коллективизм; мужественность-женственность; избегание неопределенности; краткосрочная или долгосрочная ориентация на будущее; ориентация на удовольствия или на ограничения. Согласно Хофстеде, эти параметры весьма стабильны и изменяются крайне медленно. Поверхностные практики могут меняться довольно быстро, в том числе вследствие изменения законодательства или других социальных норм, вследствие появления новых товаров и технологий. «Если молодые турки пьют кока-колу, это не обязательно влияет на их отношение к власти. В некотором смысле молодые турки отличаются от пожилых турок точно так же, как молодые американцы отличаются от пожилых американцев <...> Такие отличия большей частью вовлекают относительно поверхностные сферы символов и героев, моды и потребления. В сфере ценностей — а именно, фундаментальных чувств в отношении жизни и других людей — молодые турки отличаются от молодых американцев настолько же сильно, насколько пожилые турки отличаются от пожилых американцев. Нет никаких доказательств, что ценности сегодняшних поколений из разных стран конвергируют»<sup>2</sup>.

В этом контексте можно сформулировать следующий вопрос: действительно ли поверхностные, навязываемые на социальном уровне нормы поведения не могут переходить в глубинный культурный уровень? И если такие трансформации культуры все же происходят, какие эмпирические свидетельства этому можно привести? Как мне кажется, в качестве такого свидетельства можно рассматривать трансформацию норм личной гигиены, происходившую на протяжении XX века в нашей стране. Нормы личной гигиены тесно связаны с представлениями о чистом и грязном, об опасном и безопасном. Сегодня

---

<sup>1</sup> *Runciman W. G. The Theory of Cultural and Social Selection - Cambridge: Cambridge University Press, 2009. P.8.*

<sup>2</sup> *Hofstede G., Hofstede G. J., Minkov M. Cultures and Organizations: Software for the Mind / Third Edition. N.Y. : McGRAW-HILL, 2010. P. 19.*

многие из этих норм — привычка регулярно умываться и чистить зубы, принимать душ, мыть руки с мылом — кажутся само собой разумеющимися и усваиваются в раннем детстве. С этой точки зрения они входят в глубинную сердцевину культуры. Но еще относительно недавно, в первой половине и середине XX века, эти нормы активно пропагандировались и их соблюдение контролировалось на внешнем социальном уровне. Ниже я попробую эту гипотезу обосновать.

\* \* \*

Когда Джордж Питер Мёрдок (1897-1985) составил первый в антропологии список культурных универсалий, он включил туда и такую универсалию, как *обучение чистоте (cleanliness training)*<sup>3</sup>. Действительно, различие чистого и грязного — это одна из фундаментальных характеристик культуры. Но из этого отнюдь не следует, что универсальными являются представления о том, что именно считать чистотой и как ее поддерживать. Приведу несколько примеров, чтобы проиллюстрировать этот тезис.

Историки гигиены пишут, что в средневековой Европе, в отличие от стран Азии и арабского Востока, не было принято ходить в баню и вообще мыться водой. Вместо того, чтобы умываться, лицо протирали тряпичными салфетками. У католиков бани ассоциировались с исламом, а немывтое тело — со святостью христианских святых. С наступлением эпох Возрождения и Просвещения ситуация радикально не изменилась. Когда в конце XV века испанцы отвоевали у мавров Андалузию, большинство бань были разрушены, а затем бани были полностью запрещены королем Филиппом II в 1576 г. Его дочь Изабелла стала национальной героиней, когда в 1601 г. поклялась не менять нижнюю рубашку, пока не закончится осада Остенде. Осада продолжалась 3 года, 3 месяца и 13 дней, и Изабелла с честью сдержала свое слово<sup>4</sup>.

Европейская знать могла плавать в реках, но погружение тела в горячую ванну считалось опасной процедурой и предпринималось только в исключительных ситуациях. Например, французский король-солнце Людовик XIV (1643-1715) принимал ванну только дважды в жизни, и оба раза — по назначению врача. Про него же известно, что незадолго до своей смерти, т. е. в начале XVIII века, он распорядился убирать человеческие экскременты из коридоров Версаля не реже одного раза в неделю. Очевидно, что до этого уборку производили намного реже. Специальных туалетов во дворцах, и тем более в более простых жилищах, не существовало<sup>5</sup>. В пожилом возрасте Жан-

---

<sup>3</sup> *Murdock G. P. The Common Denominator of Culture (1945) // Murdock G.P. Culture and Society: Twenty-Four Essays. University of Pittsburgh Press, 1965. P.89. URL: [https://books.google.ru/books?id=MvrZVQ-rud8C&pg=PA88&lpg=PA88&dq=george+murdock+the+common+denominator+of+cultures&source=bl&ots=TDIzfrIYVy&sig=XtCa1V\\_mNUxgw5jqQXUveonLN54&hl=ru&sa=X&ved=0ahUKewiaxu\\_8\\_bjaAhWGjiwKHVABB\\_kQ6AEIUdAF#v=onepage&q=george%20murdock%20the%20common%20denominator%20of%20cultures&f=false](https://books.google.ru/books?id=MvrZVQ-rud8C&pg=PA88&lpg=PA88&dq=george+murdock+the+common+denominator+of+cultures&source=bl&ots=TDIzfrIYVy&sig=XtCa1V_mNUxgw5jqQXUveonLN54&hl=ru&sa=X&ved=0ahUKewiaxu_8_bjaAhWGjiwKHVABB_kQ6AEIUdAF#v=onepage&q=george%20murdock%20the%20common%20denominator%20of%20cultures&f=false)*

<sup>4</sup> *Ashenburg K. The Dirt on Clean. An Unsanitized History. Knopf Canada, 2007. Ch.4. A Passion for Clean Linen: 1550-1750.*

<sup>5</sup> Там же.

Жак Руссо (1712-1778) испытывал частые позывы к мочеиспусканию и в одном из писем к другу сетовал на то, как трудно отыскать во дворце пустую лестницу или двор, чтобы сходить в туалет. «Я не могу найти ни одной стены или несчастного маленького уголка, подходящего для моей цели. Если коротко, я могу помочиться только абсолютно на виду у всех и на чью-нибудь благородную ногу в белом чулке»<sup>6</sup>.

«В средневековой Европе чистые здоровые зубы считались признаком низкого происхождения. Знатные дамы гордились плохими зубами. Представители знати, которым от природы достались здоровые белые зубы, обычно стеснялись их и старались улыбаться пореже, чтобы не демонстрировать свой “позор”. В руководстве учтивости, изданном в конце XVIII века (Manuel de civilité, 1782), формально запрещается пользоваться водой для умывания, “ибо это делает лицо зимою более чувствительным к холоду, а летом к жару”<sup>7</sup>.

Европейские стандарты личной гигиены реально стали меняться только в конце XVIII — начале XIX вв., когда среди высших классов постепенно вошла в моду привычка регулярно мыться сначала холодной, а затем и горячей водой. В качестве одного из законодателей новой моды прославился английский денди Джордж Браммелл (1778-1840). «Он сделал правилом ежедневную смену белья и утренние ванны. Его чистоплотность стала предметом для бесчисленных сплетен и анекдотов, поскольку подобные обыкновения были весьма далеки от общепринятых норм того времени. Большинство его аристократических друзей очень редко прибегали к ваннам, но зато обильно пользовались духами, чтобы заглушить запах грязной кожи и пота. Браммелл первый отказался от регулярного применения духов, так как они ему просто не требовались для этой функции. Его утренний туалет включал несколько стадий. Сначала денди тщательно брился, используя серебряную чашку для бритвы. Заметим, что именно он в те годы ввел в моду чисто выбритый подбородок как атрибут мужской красоты. Далее часа два уходило на омовения в тазу, причем на заключительном этапе Браммелл купался в молоке, как Клеопатра»<sup>8</sup>.

Примерно в это же время среди высших слоев европейского общества распространяется привычка чистить зубы. «В 1830-е годы среди состоятельных парижан утверждались новые правила телесной гигиены, подразумевавшие регулярные ванны (один раз в две недели), частую перемену белья (один-два раза в неделю), ежедневную чистку всех зубов для поддержания свежести дыхания (до этого было принято чистить лишь передние зубы) и отказ от сильных парфюмерных ароматов»<sup>9</sup>.

До открытий Луи Пастера (1822-1895) и Роберта Коха (1843-1910), сделанных в последней трети XIX в., большинство врачей не поддерживали

---

<sup>6</sup> Цит. по: там же. Ch. 5. The Return of Water: 1750-1815.

<sup>7</sup> Королева Я. Личная гигиена в Средневековье // Дилетант. Исторический журнал для всех. 03.10.15. URL: <http://diletant.media/articles/26147439/>

<sup>8</sup> Вайнштейн О. Б. Денди: мода, литература, стиль жизни. М.: Новое литературное обозрение, 2005. URL: <http://school-make-up.com/wp-content/uploads/books/book-dendi-moda-literatura-stil-zhizni.pdf>

<sup>9</sup> Пироговская М. Запахи Парижа // Арзамас. URL: <https://arzamas.academy/materials/773>

микробную теорию и не считали, что грязные руки могут быть причиной заболевания. Многие врачи мыли руки лишь в той мере, в какой привычка мыть руки начала распространяться среди представителей высших классов и стала модной. Первым, кто в 1847 г. предложил дезинфицировать руки врачей специальным раствором, был венский акушер Игнац Филипп Земмельвейс (1818-1865). Многие считают, что Земмельвейс вообще был первым из врачей, начавшим мыть руки перед операциями, но это не совсем так. Сам он пишет, что руки врачи мыли, однако этого было недостаточно: «...профессора, ассистенты и студенты немалое время проводили в морге за вскрытием трупов, и трупный запах, очень долго сохраняющийся на руках, свидетельствует о том, что обычное мытье рук водой и мылом еще не удаляет всех трупных частичек... Чтобы обезвредить руки полностью, я начал использовать для мытья хлорную воду. То же было вменено в обязанность каждому студенту перед обследованием родильницы»<sup>10</sup>.

Другим врачом, который в 1860-х гг. начал одним из первых настаивать на антисептической обработке рук и инструментов карболовой кислотой, был британский хирург Джозеф Листер (1827-1912). И, как известно, идеи Земмельвейса и Листера были поддержаны далеко не всеми и не сразу. Например, американскому врачу Чарлзу Делусене Мейсу (1792-1869) приписывают высказывание о том, что «доктора — джентльмены, а руки джентльменов чисты». Можно подумать, что он призывал врачей мыть руки, но это не так. На самом деле он выступал против антисептики и писал о маловероятности того, что причиной родильной горячки пациенток одного из его коллег мог стать некий яд, попавший на руки или одежду врача. «Перенес ли он его на своих руках? Но руки джентльмена чисты»<sup>11</sup>.

Можно предположить, что русские дворяне имели привычку париться и мыться в банях задолго до того, как горячие ванны и ежедневное умывание стали нормой в Западной Европе. Тем не менее, высшее русское общество в XVIII-XIX вв. перенимало новые правила личной гигиены именно в качестве западной моды, вместе с модной одеждой, прическами, танцами и другими элементами аристократического стиля жизни. В кадетских корпусах и институтах благородных девиц соответствующие навыки прививались будущим офицерам и педагогам, позже становясь основой гигиенических практик в армии и школе.

«Среди важных факторов, содействовавших развитию гигиенических навыков в образованном обществе XIX в., важнейшую роль играл, прежде всего, пример коронованных особ (императриц-немок, воспитанных в протестантской культуре, которая на особую высоту ставила «чистоту тела и дома»), и, во-вторых, англоманство <...> Гигиенические правила для школьных заведений начинали вырабатываться и внедряться, прежде всего, в системе

---

<sup>10</sup> Цит. по: *Пахнер Ф.* За жизнь матерей (Трагедия жизни И. Ф. Земмельвейса) : пер. с чеш. М. : Медгиз, 1963. С. 60. URL: <http://www.rulit.me/author/pahner-frantishek/za-zhizn-materej-tragediya-zhizni-i-f-zemmelvejsa-get-507681.html>

<sup>11</sup> *Meigs Ch. D.* On the Nature, Signs, and Treatment of Childbed Fevers: In a Series of Letters Addressed to the Students of His Class. Philadelphia: Blanchard and Lea, 1854. P. 104. URL: <https://archive.org/details/onnaturestsignstre1854meig>

закрытых женских институтов Ведомства учреждений императрицы Марии. <...> Воспитанниц приучали к ежедневным тщательным умываниям в холодной воде, причем классные дамы отвечали за внешний вид институток. Таков был порядок в институтах в начале XIX в. Ничего не изменилось и сто лет спустя: классные дамы в разных концах Российской империи день за днем не уставали проверять, чисты ли руки, ногти, шеи, уши их подопечных, вырабатывая в них привычки, сохранявшиеся на всю жизнь»<sup>12</sup>.

\* \* \*

Итак, к началу XX в. представители высших классов регулярно мылись горячей водой, ежедневно умывались и мыли руки с мылом, а врачи понимали необходимость дополнительно дезинфицировать руки и инструменты. Но каковы в это время были гигиенические привычки рабочих и крестьян, городской бедноты?

О том, как обстояло дело в Англии — самой передовой с гигиенической точки зрения страны Европы, — можно судить по эпизоду из пьесы Бернарда Шоу (1856-1950) «Пигмалион» (1912), экранизированной в 1938 г. Когда профессор Хиггинс решает взять уличную торговку цветами Лизу к себе на воспитание, первым делом он просит экономку миссис Пирс отвести Лизу в ванную. Увидев ванную, Лиза не вполне понимает, что это такое, а затем далеко не сразу соглашается раздеться и окунуться в горячую воду, потому что для нее это непривычно. На что миссис Пирс говорит: «You know you can't be a nice girl inside if you're a dirty slut outside»<sup>13</sup>. Привожу цитату в оригинале, потому что это один из самых известных в англоязычном мире афоризмов Бернарда Шоу, но эпизод с ванной был добавлен в текст только в 1938 г., и его нет в большинстве русских переводов. В интернете можно найти немного странный перевод полной версии, опубликованный в украинском журнале «Тема». Вот как выглядит диалог между Лизой и миссис Пирс:

*«Лайза.* Боженьку! Что это? Здесь вы стираете белье? Странный, как по мне, здесь у вас котел.

*Миссис Пирс.* Это не казан. Это — ванна, в которой люди купаются, Елайзо, и в ней я выкупаю вас.

*Лайза.* Вы хотите, чтобы я туда залезла и всю себя намочила? Нет, ни за что! Это же смерть моя! Знала одну женщину, которая делала это каждую субботу вечером, и от того умерла!

*Миссис Пирс.* Мистер Гиггинс имеет свою, мужскую ванную внизу, и он каждое утро обливается холодной водой.

*Лайза.* Бр-р-р! Он из железа сделан, тот мужчина!

*Миссис Пирс.* Если вы имеете сидеть с ним и полковником и принимать их науку, придется и вам мыться, как они это делают. Не будете купаться - от вас будет пахнуть,

---

<sup>12</sup> Пономарева В. В. Роль закрытых женских институтов Мариинского ведомства в установлении новых норм повседневной гигиены (вторая половина XIX — начало XX в.) // Вестник Московского университета. Серия XXIII Антропология № 2/2013. С. 125–126. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=20159082>

<sup>13</sup> Shaw G. B. Pygmalion: A Romance in Five Acts. Act 2. URL: [https://en.wikisource.org/wiki/Pygmalion/Act\\_II](https://en.wikisource.org/wiki/Pygmalion/Act_II)



и им это не понравится. Но вы можете делать воду теплее или холоднее, как вам больше нравится. Здесь два крана: горячий и холодный.

*Лайза (плача).* Я не могу! Я боюсь! Это против природы — это убьет меня! Я в жизни не приняла ни одной ванны — настоящей ванны, как вы сказали бы.

*Миссис Пирс.* Ну разве вы не желаете быть чистой и приятной, как порядочная леди? Знаете, невозможно быть милой девушкой внутри, если вы грязная и неопрятная снаружи.

*Лайза.* Бги-бги!

*Миссис Пирс.* А ну перестаньте плакать — вернитесь-ка в свою комнату и побрасывайте с себя всю одежду! Тогда закутайтесь в вот (*снимает с крючка и подает ей купального халата*) и идите снова сюда до меня. А я тем временем приготовлю ванну.

*Лайза (вся в слезах).* Я не могу! Я не хочу! Я не привычная к такому. До сих пор я еще ни разу не сбрасывала с себя всей одежды. Это несправедливо...это непорядочно!»<sup>14</sup>

О гигиенических привычках основной массы населения России накануне Первой мировой войны можно косвенно судить на основании того, что Устав внутренней службы образца 1910 г. обязывал офицеров и унтер-офицеров тщательно следить за соблюдением нижними чинами элементарных правил гигиены. Видимо, сами по себе солдаты и матросы не всегда были к этому склонны. Согласно данному уставу, во время утреннего осмотра взводный унтер-офицер выясняет, «все ли вымылись, хорошо ли починина и опрятна ли одежда и обувь; если признает нужным, приказывает расстегнуться и снять сапоги и осматривает: чисты ли ноги, белье и портянки; осматривая ноги, обращает внимание, чтоб нижние чины не имели длинных ногтей»<sup>15</sup>. В «Наставлении для сбережения здоровья нижних чинов» говорится, в частности, что неопрятность способствует вшивости, и поэтому следует поддерживать чистоту тела своевременным мытьем в банях или купанием в летнее время. «Нижним чинам следует внушать, чтобы после работы, сопряженной с загрязнением рук, они мыли их мылом и вытирали до-суха. <...> Ежедневно при утреннем умывании следует мыть и уши, вытирая их затем на-сухо полотенцем. <...> Въ бане следует мыться не реже двух раз в месяц»<sup>16</sup>.

После революции 1917 г. и Гражданской войны формирование правильных гигиенических привычек у советских людей стало одной из приоритетных целей советского государства. Построение социализма предполагало формирование нового человека — чистого, здорового, образованного. Из русского крестьянского обычая периодически париться в бане еще не вытекала

---

<sup>14</sup> *Шоу Б.* Пигмалион / пер. Александры Макровольской // Тема. На помощь учителю зарубежной литературы. 1999. № 4. URL: <http://lybs.ru/index-704.htm#2>

<sup>15</sup> Высочайше утвержденный Устав внутренней службы. 1910. Глава IV. Распределение времени и повседневный порядок. Статья 296. URL: [http://bergenschild.ru/Reconstruction/archive/ustav\\_internal\\_service/ustav\\_internal\\_service\\_6.htm](http://bergenschild.ru/Reconstruction/archive/ustav_internal_service/ustav_internal_service_6.htm)

<sup>16</sup> Там же. Приложение 27. Наставление для сбережения здоровья нижних чинов. URL: [http://bergenschild.ru/Reconstruction/archive/ustav\\_internal\\_service/ustav\\_internal\\_service\\_pril27.htm](http://bergenschild.ru/Reconstruction/archive/ustav_internal_service/ustav_internal_service_pril27.htm)

потребность ежедневно умываться, чистить зубы и мыть руки перед едой. Поэтому нужны были дополнительные меры приучения к личной гигиене, такие как агитация, пропаганда, специальные уроки в школах. Также требовался контроль за выполнением гигиенических норм со стороны коммунистической партии, комсомола и пионерской организации, школы, армии.

В статье 145 Устава внутренней службы Рабоче-крестьянской Красной армии (1937) сказано: «Мытье рук перед принятием пищи обязательно». В статьях 312-313 говорится о том, что каждый военнослужащий обязан «строго следить за выполнением правил личной гигиены, причем первое и основное правило — это чистота тела и одежды», «не реже 1 раза в 10 дней мыться в бане и менять нательное и постельное белье»<sup>17</sup>.

В книге Трисии Старкс (р. 1969) «Советское тело» (2008)<sup>18</sup> приводится замечательная коллекция советских плакатов, изданных Госмедиздатом и другими официальными издательствами в 1920-е годы. Вот некоторые типичные лозунги с этих плакатов, свидетельствующие о том, чему нужно было учить рабочих и крестьян: «Товарищи люди! На пол не плюйте»; «Культурная привычка, приобрети ее — ходи еженедельно в баню и меняй белье»; «Воды не бойся, ежедневно мойся»; «Будь аккуратен, забудь лень, чисти зубы каждый день»; «Будь культурен! Перед едой мой руки мылом!» На плакате «Физкультура продолжается 24 часа в сутки» изображены следующие виды деятельности рабочего в течение суток: утренняя зарядка, душ, завтрак, работа до обеда, мытье рук перед обедом, обед, работа после обеда, душ, чтение, ужин, занятия спортом, чтение, чистка зубов, сон. Хотя плакат в целом посвящен физкультуре, четверть рисунков на нем изображает гигиенические процедуры, что говорит об их несомненной важности.

\* \* \*

Всем известное стихотворение Агнии Барто (1906-1981), строчки из которого вынесены в эпиграф, напоминает о распространенной в советской младшей школе практике, аналогичной гигиеническим осмотрам, проводимым ранее в институтах благородных девиц. Учителя проводили беседы с родителями, посвященные необходимости соблюдения школьниками правил личной гигиены, а дежурные школьницы-санитарки проверяли выполнение этих правил одноклассниками. Вот как это описано в повести Евгения Львовича Шварца (1896-1958) «Первоклассница»:

*«Пятница 9 сентября*

На тех же самых партах, где сидели первоклассницы, сидят сейчас их мамы и папы. Это родительское собрание. Анна Ивановна говорит родителям:

— Сейчас самое трудное время. Девочки только начинают привыкать, приучаться к порядку. И ваша задача — помочь нам. В этом деле мелочей нет, всё важно. Следите, чтобы девочки уходили в школу умытые на совесть, причёсанные, аккуратно одетые, как и подобает настоящим первоклассницам.

---

<sup>17</sup> Устав внутренней службы РККА 1937 (УВС-37). М.: Государственное военное издательство Наркомата Обороны Союза ССР. 1938. URL: [https://drive.google.com/uc?id=0B-v8Izf\\_aSW1ZVJTQ2RPMHdxWDA&export=download](https://drive.google.com/uc?id=0B-v8Izf_aSW1ZVJTQ2RPMHdxWDA&export=download)

<sup>18</sup> *Starks N. The body Soviet: propaganda, hygiene, and the revolutionary state. The University of Wisconsin Press, 2008.*

Суббота 10 сентября

У двери в класс стоит Вера. На рукаве у неё повязка с красным крестом.

Девочки выстроились в очередь. Вера проверяет, умылись ли девочки на совесть, причесались ли, так ли аккуратно они одеты, как подобает настоящим первоклассницам.

— Что это? — ужасается Вера, разглядывая руки Оли Поляковой. — Ты не умывалась?

— Я дома три раза умывалась! — оправдывается Оля. — Меня мама проверила и похвалила. А по дороге я Пирата встретила...

— Это ещё кто такой?

— Пёс охотничий. Он в доме номер семь живёт. Он палки так красиво носит. Я ему бросала палки, а они мокрые. Вот руки и запачкались.

— Сейчас же иди и умойся! — приказывает санитарка. — А то к занятиям не допущу!

И Оля послушно бежит умываться, разглядывая на бегу свои руки<sup>19</sup>.

Подобный опыт описан в педагогическом руководстве, изданном в 1958 г.: «Назначаются санитары, просматривающие чистоту рук, шеи, ушей; плохо умытых они посылают умываться, не допускают к урокам»<sup>20</sup>. «Обязанности. Первое полугодие. 1. Проверять у учащихся класса чистоту рук, шеи, ушей. 2. Проверять наличие белого воротничка и носового платка. <...> Второе полугодие. 1. Проверять у учащихся класса чистоту рук, шеи, ушей. 2. Проверять наличие белого воротничка и носового платка. 3. Проверять чистоту костюма и обуви, опрятность. 4. Отмечать ежедневно в санитарном листе результаты осмотра детей»<sup>21</sup>. В этой же книге приводится пример того, как можно проводить наглядные уроки личной гигиены:

«Учитель. Какое задание вы готовили к сегодняшнему дню?

Ученик. Стихотворение «По утрам умываются...»

Учитель. К чему призывает вас автор этого стихотворения?

Ученик. Надо мыться каждое утро. Вначале мыть руки, потом лицо, шею, уши.

Учитель. Вот сейчас мы посмотрим, умеете ли вы мыться. Иди, Саша, и покажи всем нам, как ты умываешься.

К уроку был принесен в класс таз, кувшин с водой, мыло. Саша выходит, раздевается до пояса. Другой мальчик поливает ему на руки. Саша очень добросовестно моется. Дети оживлены, смеются, когда Саше предстоит мыть лицо мылом; он стоит некоторое время в нерешительности, а затем быстро начинает мылить лицо. Ребята ахают. Саша умылся, вытирается»<sup>22</sup>.

В «Педагогической энциклопедии» (1964) также подчеркивается важность санитарного контроля за личной гигиеной школьников: «Большую роль в привитии гигиенич. навыков играет санитарная самодеятельность уч-ся — активная работа младших школьников санитарями (дети-санитары проверяют у уч-ся чистоту рук, шеи, ушей, носового платка, воротничка, следят за мытьём

---

<sup>19</sup> Шварц Е. Л. Первоклассница. Повесть. М. ; Л. : Детгиз, 1949. URL: [https://www.e-reading.club/bookreader.php/64784/Shvarc\\_-\\_Pervoklassnica.html](https://www.e-reading.club/bookreader.php/64784/Shvarc_-_Pervoklassnica.html)

<sup>20</sup> Ананьев Б. Г., Антропова М. В. и др. Первоначальное обучение и воспитание детей. М. : Изд-во Академии Педагогических Наук, 1958. URL: <http://www.detskiysad.ru/vospitanie/nachalo145.html>

<sup>21</sup> Там же. URL: <http://www.detskiysad.ru/vospitanie/nachalo133.html>

<sup>22</sup> Там же. URL: <http://www.detskiysad.ru/vospitanie/nachalo145.html>

рук перед завтраком и т. д. и делают пометки в дневниках санитаров), а старших — сандружинницами»<sup>23</sup>.

Подобные практики осуществлялись абсолютно точно еще в 1970-х, а возможно, и в 1980-х гг. В чем их суть? В том, что школа несла ответственность за соблюдение детьми правил личной гигиены и контролировала, насколько тщательно эти правила выполняются.

Аналогичную функцию выполняла и армия. Согласно статьям 193 и 364 «Устава внутренней службы Вооруженных Сил СССР» образца 1975 г., на утренних осмотрах должны проверяться «наличие людей, их внешний вид и соблюдение ими правил личной гигиены. <...> Выполнение правил личной гигиены включает:

- утреннее умывание с чисткой зубов и обтиранием тела до пояса прохладной водой;
- мытье рук перед каждым приемом пищи;
- умывание перед сном, чистку зубов и мытье ног;
- своевременное бритье лица, стрижку волос и ногтей;
- регулярное мытье в бане со сменой нательного и постельного белья, портянок и носков;
- содержание в чистоте обмундирования, обуви и постели»<sup>24</sup>.

Чистоту зубов, естественно, никто не проверял. То, что советский сержант мог реально проверить во время осмотра, — это аккуратность прически, ногтей, чистоту сапог и свежесть подворотничка. Подворотничок солдатам приходилось перешивать ежедневно, и если бы их не заставляли, они бы этого не делали. Почему я обращаю на это внимание? Да потому, что в современной российской армии проверка подворотничка перестала быть важным элементом утреннего осмотра. Современная форма может вообще не предполагать его наличия, потому что в казармах есть стиральные машины, а солдаты, привыкшие пользоваться ими дома, просто стирают одежду по мере надобности.

Нечто подобное происходит и в школе. Примерно в 1980-е гг. ответственность за соблюдение школьниками норм личной гигиены стали постепенно перекладывать на семью и родителей. Точнее, необходимость регулярно принимать ванну или душ, умываться и чистить зубы, мыть руки с мылом постепенно стала восприниматься как нечто естественное, как то, чему ребенок учится очень рано. Эти нормы стали казаться настолько элементарными, что про них перестали упоминать в педагогических и гигиенических документах.

Приведу пример «Санитарно-гигиенических правил и норм по организации обучения детей шестилетнего возраста» образца 1986 г., в котором нет ни слова об умывании, чистоте рук или чистке зубов:

«9.6. Вторая половина дня должна использоваться для привития детям навыков самообслуживания:

---

<sup>23</sup> Гигиена школьника // Педагогическая энциклопедия. Том 1 / гл. ред. А. И. Каиров и Ф. Н. Петров. М.: Советская Энциклопедия, 1964. URL: <http://pedagogic.ru/pedenc/item/f00/s00/e0000523/index.shtml>

<sup>24</sup> Устав внутренней службы Вооруженных Сил СССР. Утвержден Указом Президиума ВС СССР от 30 июля 1975 г. URL: [http://www.libussr.ru/doc\\_ussr/usr\\_8684.htm](http://www.libussr.ru/doc_ussr/usr_8684.htm)

содержанию в чистоте и порядке своего рабочего места;  
уходу за одеждой;  
уходу за растениями в классе;  
помощь в сервировке обеденного стола. <...>

11.2. Гигиеническое обучение и воспитание должно включать:

трудолюбие (привитие трудовых навыков, навыков самообслуживания, формирование потребности выполнять рекомендации по гигиене умственного и физического труда);

физическое укрепление здоровья, привитие навыков выполнения зарядки, закаливания, активного двигательного режима;

нравственное (воспитание культуры поведения, сознательного отношения к своему здоровью и товарищей);

эстетическое воспитание.

11.3. К гигиеническому воспитанию должны широко привлекаться родители, которых нужно информировать о характере и организации работы в школе и дома по укреплению гигиенических навыков»<sup>25</sup>.

Дело не только в том, что государство перекладывает обязанности по гигиеническому воспитанию младших детей на плечи родителей, поскольку это воспитание по необходимости осуществляется в семье. В таком случае соответствующие указания были бы прописаны в руководствах для детских домов и интернатов, где дети не просто учатся, но постоянно живут. Но и из этих руководств постепенно исчезают слова про обучение конкретным навыкам элементарной гигиены. В качестве документального свидетельства приведу действующие правила по организации гигиены детей и подростков в детских домах образца 2000 г. Про привитие навыков личной гигиены в них говорится исключительно в контексте лечения детей, зараженных энтеробиозом или гименолепидозом:

«2.13.5. Текущие мероприятия: после заключительной дезинвазии необходимо осуществлять комплекс следующих мероприятий:

а) детям прививать навыки личной гигиены, персоналу следить за тем, чтобы ногти на руках детей были коротко острижены;

б) бороться с привычкой грызть ногти и сосать пальцы»<sup>26</sup>.

Сегодня педагоги в детских домах должны следить за тем, чтобы дети не проводили слишком много времени за компьютерами и телевизорами, вели подвижный образ жизни и т. п. Это требует вмешательства и контроля. Но умываться и чистить зубы современные дети, видимо, могут научиться без вмешательства со стороны, просто подражая другим детям и взрослым. Получается, что обучение навыкам личной гигиены сегодня настолько само собой разумеется, что писать о нем специально нет никакого смысла.

---

<sup>25</sup> СанПиН 42-125-4216-86. Санитарно-гигиенические правила и нормы по организации обучения детей шестилетнего возраста URL: [https://ohranatruda.ru/ot\\_biblio/norma/249967/](https://ohranatruda.ru/ot_biblio/norma/249967/)

<sup>26</sup> Санитарные правила СП 2.4.990-00 от 01.11.2000. Гигиенические требования к устройству, содержанию, организации режима работы в детских домах и школах-интернатах для детей – сирот и детей, оставшихся без попечения родителей.. URL: <http://docs.cntd.ru/document/1200028640>

\* \* \*

На одном из сайтов в Интернете я нашел такую информацию: «Как-то с год назад в ЖЖ был пост с советскими плакатами 1920-х типа «Умыл руки — сделал правильно!» и хохот над тупыми большевиками, которым было нечего делать как развешивать такие плакаты»<sup>27</sup>. Мне кажется это интересным. Ведь если подобный «хохот» действительно имел место, значит те, кто смеялся, считал привычку мыть руки естественной, само собой разумеющейся.

Сегодня подобные плакаты не нужны, как не нужны в школах дежурные дети-санитары. Дети и их родители сами испытывают внутреннюю потребность в чистоте. Споры в семье могут вестись лишь о том, стоит ли каждым утром принимать душ или иногда достаточно просто умыться и почистить зубы. То, что можно не умываться и не чистить зубы большинству современных жителей России в голову не приходит. Проиллюстрирую это отрывком из относительно новой книги про первоклассника:

«Какие мультики? Иди принимай душ, — строго сказал отец и достал из шкафа еще одну рубашку. Три штуки уже висели на стуле, но он, видимо от волнения, забывал, что их достал.

— Можешь и зубы почистить, — сказала я сыну.

— Вот, начинается! — Муж грозно ткнул в меня пальцем. — И это только первое сентября. А что дальше будет? Он будет выходить в последний момент, неумытый, кое-как одетый! В душ, Вася. В душ!

Сын хотел спать, поэтому не стал спорить.

В ванной он включил воду, прислонился к бортику и заснул с зубной щеткой во рту»<sup>28</sup>.

Итак, полвека тому назад в нашей стране задача обучения детей младшего школьного возраста элементарным правилам личной гигиены ставилась формально и всерьез, и школьные учителя обязаны были контролировать тщательность соблюдения детьми этих правил. Без подобного контроля дети могли прийти в школу неумытые, с грязными шеями и руками. Таких детей к занятиям могли не допустить. То есть правила личной гигиены навязывались извне, на социальном уровне. Сегодня такой внешний контроль не воспринимается как необходимый. Дети перенимают правила личной гигиены в раннем возрасте и испытывают внутреннюю потребность в их соблюдении. То есть эти правила постепенно трансформировались в культурные нормы, стали частью сердцевины нашей культуры.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Ананьев Б. Г., Антропова М. В. и др.* Первоначальное обучение и воспитание детей. Москва : Изд-во Академии Педагогических Наук, 1958. URL: <http://www.detskiysad.ru/vospitanie/nachalo145.html>

---

<sup>27</sup> Кто научил мир мыть руки и почему их мыть не нужно? // Look at me. URL: <http://www.lookatme.ru/flow/all/neseryozno-o-standartnom/91483-kto-nauchil-mir-myt-ruki-i-pochemu-ih-myt-ne-nuzhno>

<sup>28</sup> *Трауб М.* Дневник мамы первоклассника. М.: АСТ, 2010. URL: [https://bookz.ru/authors/maба-traub/dnevnik-\\_806/1-dnevnik-\\_806.html](https://bookz.ru/authors/maба-traub/dnevnik-_806/1-dnevnik-_806.html)

2. *Вайнштейн О. Б.* Денди: мода, литература, стиль жизни. Москва : Новое литературное обозрение, 2005. URL: <http://school-make-up.com/wp-content/uploads/books/book-dendi-moda-literatura-stil-zhizni.pdf>

3. Высочайше утвержденный Устав внутренней службы. 1910. Глава IV. Распределение времени и повседневный порядок. URL: [http://bergenschild.ru/Reconstruction/archive/ustav\\_internal\\_service/ustav\\_internal\\_service\\_6.htm](http://bergenschild.ru/Reconstruction/archive/ustav_internal_service/ustav_internal_service_6.htm)

4. Гигиена школьника // Педагогическая энциклопедия. Том 1 / гл. ред. А. И. Каиров и Ф. Н. Петров. Москва : Советская Энциклопедия, 1964. URL: <http://pedagogic.ru/pedenc/item/f00/s00/e0000523/index.shtml>

5. *Королева Я.* Личная гигиена в Средневековье // Дилетант. Исторический журнал для всех. 03.10.15. URL: <http://diletant.media/articles/26147439/>

6. Кто научил мир мыть руки и почему их мыть не нужно? // Look at me. URL: <http://www.lookatme.ru/flow/all/neseryozno-o-standartnom/91483-kto-nauchil-mir-myt-ruki-i-pochemu-ih-myt-ne-nuzhno>

7. *Пахнер Ф.* За жизнь матерей (Трагедия жизни И. Ф. Земмельвейса) : пер. с чеш. Москва : Медгиз, 1963. URL: <http://www.rulit.me/author/pahner-frantisek/za-zhizn-materej-tragediya-zhizni-i-f-zemmelvejsa-get-507681.html>

8. *Пироговская М.* Запахи Парижа // Арзамас. URL: <https://arzamas.academy/materials/773>

9. *Пономарева В. В.* Роль закрытых женских институтов Мариинского ведомства в установлении новых норм повседневной гигиены (вторая половина XIX — начало XX в.) // Вестник Московского университета. Серия XXIII Антропология № 2/2013. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=20159082>

10. Санитарные правила СП 2.4.990-00 от 01.11.2000. Гигиенические требования к устройству, содержанию, организации режима работы в детских домах и школах-интернатах для детей — сирот и детей, оставшихся без попечения родителей. URL: <http://docs.cntd.ru/document/1200028640>

11. СанПиН 42-125-4216-86. Санитарно-гигиенические правила и нормы по организации обучения детей шестилетнего возраста. URL: [https://ohranatruda.ru/ot\\_biblio/norma/249967/](https://ohranatruda.ru/ot_biblio/norma/249967/)

12. *Трауб М.* Дневник мамы первоклассника. Москва : АСТ, 2010. URL: [https://bookz.ru/authors/маба-трауб/dnevnik-\\_806/1-dnevnik-\\_806.html](https://bookz.ru/authors/маба-трауб/dnevnik-_806/1-dnevnik-_806.html)

13. Устав внутренней службы Вооруженных Сил СССР. Утвержден Указом Президиума ВС СССР от 30 июля 1975 г. URL: [http://www.libussr.ru/doc\\_ussr/usr\\_8684.htm](http://www.libussr.ru/doc_ussr/usr_8684.htm)

14. Устав внутренней службы РККА 1937 (УВС-37). М.: Государственное военное издательство Наркомата Обороны Союза ССР. 1938. URL: [https://drive.google.com/uc?id=0B-v8Izf\\_aSW1ZVJTQ2RPMHdxWDA&export=download](https://drive.google.com/uc?id=0B-v8Izf_aSW1ZVJTQ2RPMHdxWDA&export=download)

15. *Шварц Е. Л.* Первоклассница. Повесть. Москва ; Ленинград : Детгиз, 1949. URL: [https://www.e-reading.club/bookreader.php/64784/Shvarc\\_-\\_Pervoklassnica.html](https://www.e-reading.club/bookreader.php/64784/Shvarc_-_Pervoklassnica.html)

16. *Шоу Б.* Пигмалион / пер. Александры Макровольской // Тема. На помощь учителю зарубежной литературы. 1999. № 4. URL: <http://lybs.ru/index-704.htm#2>

17. *Ashenburg K.* The Dirt on Clean. An Unsanitized History. Knopf Canada, 2007.

18. *Hofstede G., Hofstede G. J., Minkov M.* Cultures and Organizations: Software for the Mind / Third Edition. N.Y.: McGRAW-HILL, 2010.

19. *Meigs Ch. D.* On the Nature, Signs, and Treatment of Childbed Fevers: In a Series of Letters Addressed to the Students of His Class. Philadelphia: Blanchard and Lea, 1854. URL: <https://archive.org/details/onnaturestrestre1854meig>

20. *Murdock G. P.* The Common Denominator of Culture (1945) // Murdock G.P. Culture and Society: Twenty-Four Essays. University of Pittsburgh Press, 1965. URL: <https://books.google.ru/books?id=MvrZVQ-rud8C&pg=>

PA88&lpg=PA88&dq=george+murdock+the+common+denominator+of+cultures&source=bl  
&ots=TDIzfrIYVy&sig=XtCa1V\_mNUxgw5jqQXUveonLN54&hl=ru&sa=X&ved=0ahUKewiaxu\_8  
\_bjaAhWGjiwKHVABB\_kQ6AEIUDAF#v=onepage&q=george%20murdock%20the%2  
0common%20denominator%20of%20cultures&f=false

21. *Runciman W. G.* The Theory of Cultural and Social Selection. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.

22. *Shaw G. B.* Pygmalion: A Romance in Five Acts. URL: [https://en.wikisource.org/wiki/Pygmalion/Act\\_II](https://en.wikisource.org/wiki/Pygmalion/Act_II)

23. *Starks N.* The body Soviet: propaganda, hygiene, and the revolutionary state. The University of Wisconsin Press, 2008.





## РЕЦЕНЗИИ

### ДЕВЯТНАДЦАТОЕ СТОЛЕТИЕ НАЧАЛОСЬ С ФРАНКЕНШТЕЙНА

**Владислав Дегтярёв. Прошлое как область творчества / предисл. К. Кобринна.**

Москва: Новое литературное обозрение, 2018. 224 с.: ил.  
(Очерки визуальности)

**Балла-Гертман  
Ольга Анатольевна**  
заведующая  
отделом публицистики  
и библиографии  
журнала «Знамя»  
(г. Москва)  
e-mail: gertman@inbox.ru

Вышедшая в серии «Очерки визуальности» книга эссе искусствоведа и культуролога, преподавателя факультета Свободных искусств и наук СПбГУ Владислава Дегтярёва посвящена, на самом-то деле, некоторым принципам и механизмам (неотделимых друг от друга, переходящих друг в друга) мышления, воображения и чувствования эпохи модерна — от его ранних, барочных истоков до первой половины XX века. Визуальность же как таковую автор использует как материал для осмысления этих принципов и механизмов, как удобный способ их увидеть. Точнее, использует он широкий спектр визуальных искусств и практик и примыкающих к ним областей: от вполне очевидных живописи, архитектуры, включая невоплотившиеся проекты, отчасти — на уровне упоминаний — фотографии до куда менее продуманных в этом качестве восковых фигур, в частности, приводимых в движение механизмами (а также, что для авторской мысли очень важно, — механизмов вообще, притом не обязательно представленных визуально, а хотя бы только описанных словесно, как у Льюиса Кэрролла; так в числе занимающих автора искусств оказывается литература), а кроме того, служивших обучению студентов-медиков анатомических моделей. Эти последние — восковые фигуры во всём их разнообразии — рассмотрены здесь тоже почти вскользь, едва ли не на полях основного рассуждения, посвящённого главным образом картине Эдварда Берн-Джонса «Зловещая голова» (1887), но автор успевает изложить их драматичную биографию, историю их подъёма и стремительного спуска

по ценностной лестнице прежде, чем они были вытеснены из актуальной культурной памяти вообще<sup>1</sup>.

Перед нами, как совершенно справедливо замечает в предисловии к сборнику понимающий толк в эссеизме Кирилл Кобрин, не академичные исследования, но именно эссе со всей свойственной жанру пристрастностью, избирательностью и мышлением опущенными звеньями (впрочем, с такой вездливой внимательностью к деталям, которая, пожалуй, даст фору всякому академизму). Они дают, кстати, прекрасную возможность рассмотреть, как устроены тексты, принадлежащие к не очень-то укоренённой у нас эссеистической традиции, - на что мимоходом обращает внимание в своём предисловии и Кобрин, который, кстати, прямо отказывает соответствующей русской традиции в самом факте существования<sup>2</sup>. Тексты же Дегтярёва Кобрин возводит к традиции, скорее, транснациональной, восходящей к французу Монтеню и достигшей своей высшей точки в руках аргентинского гражданина мира Борхеса: «...не сюжет и даже не прямое рассуждение, в котором мы слышим, как говорит автор, а текст, отчасти составленный из разных примеров, цитат, ссылок, текст,двигающийся совсем не прямо и не представляющий собой, что ли, непрерывный поток. В нем много даже не поворотов, а пауз, зияний между тем, что демонстрирует нам эссеист. Он именно не *разговаривает*, а *показывает*, сопровождая демонстрируемое своими лаконичными комментариями. <...> Собственно, эта традиция очень близка к другому жанру, давно почившему (за крайне редким исключением): барочному трактату»<sup>3</sup>. На всём этом я задерживаюсь потому, что мне видится важным прояснить присущий автору способ понимания и моделирования своего предмета, его смысловые стратегии.

Итак, читателю предлагается не всесторонне — или хотя бы даже в одну линию с прослеживаемой общей логикой — выстроенная история представлений европейских умов, хотя бы и только художественных, о прошлом, но прихотливо выстроенное рассмотрение как бы отдельных, частных сюжетов. Это — вслед за главой о взаимоотношениях европейского воображения Нового времени с механизмами, выполняющей тут неявную роль общетеоретического введения, — сюжеты о «скрытой машинерии» у Льюиса Кэрролла (а именно — часы в руках... ой, то есть в лапах Белого Кролика и Мартовского Зайца, их значения, а также их контексты), о творчестве немецкого учёного-полимата и изобретателя Атаназиса Кирхера (1602-1680), в особенности — о его последней книге, посвящённой Вавилонской башне, и о модернистской архитектуре, особенно же — о проекте Дворца Советов и его архитектурных родственниках; о художнике Георгии (Егоре) Ивановиче Нарбуте (1886-1920), брате поэта-акмеиста Владимира Нарбута, возродившем «в самое, казалось бы, неподходящее для этого время»<sup>4</sup> — во время

<sup>1</sup> «...Венеры из воска недолго наслаждались преимуществами высокого музейного жанра. Уже в середине XIX века они выродились в экспонаты дешёвых паноптикумов, один из которых ещё через полвека привлечёт внимание Александра Блока, вообще не чуждого низкопробных развлечений» (с. 208).

<sup>2</sup> «Эссеистика бывает разная, в ней есть национальные традиции (русской, увы, нет)» (с. 6).

<sup>3</sup> С. 7.

<sup>4</sup> С. 130.

Первой мировой войны — в своих «Военных аллегориях» эстетику барокко; об идеях «театрализованного архитектора, плодовитого, но малообразованного писателя» Огастеса Уэлби Пьюджина (1812-1852) и, наконец, об упомянутой уже картине Берн-Джонса «Зловещая голова» и многообразии её подтекстов.

Каждая из этих историй — сама по себе целая совокупность таковых. Каждая уходит непредсказуемо разветвляющейся корневой системой во множество других (читая книгу Дегтярёва, автор этих строк не раз ловил себя на потребности вычертить графическую модель ходов и извивов его мысли, их генеалогическое древо в пределах каждой темы). Совершенно очевидно, что жёстко выстроенная система тут повредила бы: распугала бы тонкие, не до конца выявленные связи между наблюдаемыми явлениями, задавила бы то, что в её рамки не уместается. В этом и заключаются преимущества — притом именно исследовательские — эссеистического мышления, по внешней видимости как будто необязательного: в мире неясного и нерешённого самое точное — двигаться вот так, угадывающей ассоциативной ощупью. И результаты получаются, между прочим, вполне внятные, о чём мы ещё скажем.

И тут чувствуется важным возразить автору предисловия, считающему, что книга Дегтярёва — «литературный аналог *cabinets of curiosities*, собрания причудливостей, экзотизмов, диковинок, жанра частного коллекционирования, столь популярного во времена Ренессанса, барокко и даже Просвещения». «Курьёзы» и «экзотизмы», к которым Кобрин относит как предметы — «старинные автоматы и механизмы, забытые картины на религиозные и мифологические темы, диковатые строения»<sup>5</sup>, так даже и людей, в числе которых «ранневикторианские эстеты, эдвардианские литераторы, иезуит Атаназий Кирхер и график-многостаночник Георгий Нарбут»<sup>6</sup>, тут никоим образом не самоценны (даже если, предположим, все эти герои пребывают на обочине магистральных путей исследовательского интереса): они — ловушки для тонких закономерностей, способы сфокусировать на них внимание. Самое главное — не они как таковые, хотя, если всмотреться, мы не без изумления обнаружим, насколько характерен и симптоматичен каждый избранный Дегтярёвым для рассмотрения случай для времени, к которому он принадлежал. (Не говоря уж о том, что в кэрролловской «Алисе» автор, по собственному его признанию, склонен видеть «один из центральных текстов эпохи, а рассматриваемый в главе о Кэрролле небольшой текст Сэмюэля Батлера «Дарвин среди машин» «маркирует ситуацию исключительной культурологической важности»<sup>7</sup>.) Рассуждая обо всех этих частных случаях, автор умудряется сказать многое о том, в чём они укоренены, например, в эссе, посвящённом Кирхеру, — о поэтике барочного разума и о том, как устроено представление о «чудовищном».

Важны прежде всего связи между отдельными точками этих сюжетов, которые, хотя и ситуативно уловлены, — сами по себе никоим образом не случайны. Если рассмотреть каждый из представленных сюжетов чуть пристальнее, станет очевидно, что весь их «экзотизм» — разве что в том, что о

---

<sup>5</sup> С. 9.

<sup>6</sup> Там же.

<sup>7</sup> С. 81.

них (опять-таки по неисследимой совокупности вполне случайных причин) говорят и пишут не слишком часто, — то есть дело, скорее, в привычках и инерциях общекультурного внимания, чем в них как таковых. А вообще-то каждый из этих частных случаев отсылает нас к большому целому, каждый из героев этого прерывистого повествования, человек ли, вещь ли, — чуткий нервный узел множества смысловых связей, который автор терпеливо и распутывает. Он — не о понятиях, не об осознанных и продуманных концептах. Он — об интуициях, образах, неявных тяготениях.

Он прослеживает предпонятийную, предкатегориальную работу в толще культуры, — которая, понятно, ведётся по преимуществу в тех областях, которые сама культура — сосредоточенная на осознанном и сформировавшемся — считает окраинными, «экзотическими». Туда же, на культурную периферию, в культурное подсознание сметаются все отходы и стружки от такой работы, оставаясь в памяти как «курьёзы», странности и причуды, вроде писаний Атаназиуса Кирхера, «универсального гения эпохи барокко», труды которого — а ведь он исписал «много тысяч страниц, посвящённых (вроде бы) геологии, механике, акустике, теории музыки, этнографии, палеографии и другим не менее животрепещущим вещам»<sup>8</sup>! — «никогда не переиздавались после его смерти»<sup>9</sup>: «следующее поколение интеллектуалов, сплошь механицисты и картезианцы, поспешило объявить подобную литературу да и весь мир барочных энциклопедий и кунсткамер пыльным дедовским хламом, ни для чего уже не нужным»<sup>10</sup>. Или — кто нынче перечитывает энтузиаста готики Огастеса Уэлби Пьюджина?

Вот автор и отправляется на эти окраины, в завалы как будто «пыльных, забытых, нелепых вещей»<sup>11</sup>, чтобы рассмотреть: а не забыто ли там что-то важное? Не остался ли там недовостребованный смысловой материал?

Конечно, остался.

Сквозная тема здесь, разумеется, есть, и устроена она сама по себе тоже довольно нетривиально. Сказавши, что эта тема — отношения людей европейского модерна со временем вообще и с прошлым в особенности, мы будем, в общем, правы, однако сильно её огрубим. На некоторые огрубления, конечно, придётся пойти, но постараемся, чтобы они были не слишком велики.

Сквозные темы, в сущности, две: прошлое и механизмы. Для автора они — в принципиальном родстве друг с другом: интуиции прошлого, полагает он, существуют в культуре (по крайней мере — в европейской) не сами по себе, но в устойчивом смысловом комплексе. Задач исчерпывающего описания этого комплекса Дегтярёв себе не ставит (что было бы чрезвычайно интересно), но некоторые пути к такому описанию прокладывает, показывая, в частности, что в этот комплекс необходимым образом входят интуиции живого и неживого (в частности, механического) и их разграничения. Его интересует время прорывания границ, вызревания интуиций, которые в следующую культурную эпоху стали затвердевать в понятия и в целые интеллектуальные программы.

---

<sup>8</sup> С. 87.

<sup>9</sup> С. 86.

<sup>10</sup> С. 86.

<sup>11</sup> С. 86.

«...там, где мы не выделяем прошлое в виде отдельной сущности, отличной от нашего повседневного существования в настоящем, тем мы не склонны и проводить чёткую границу между областью механического и царством живого»<sup>12</sup>. И, соответственно, наоборот. Век человекообразных, имитирующих живое автоматов, которые завораживали своих современников (о, тогда граница мнилась ещё волнующе-проницаемой и подвижной!) — последние из них на закате их эры наблюдал ещё Александр Блок, как мы знаем из цитируемого Дегтярёвым его стихотворения о механической Клеопатре, — непосредственно предварил и подготовил, показывает автор, эпоху историзма: выстраивания новых, осознанных отношений с «прошлым».

«XVIII век не имел никаких возражений против того, чтобы искусственное было живым или хотя бы таковым казалось, как утка Вокансона. XIX век ответил на это историей Франкенштейна. Можно даже сказать, что девятнадцатое столетие в отношении искусственного и естественного началось с Франкенштейна и закончилось уэллсовским доктором Моро. Эти сюжеты едины в своём осуждении искусственности. Следующим логическим шагом были эстетизм и футуризм, той же самой искусственностью восторгавшиеся»<sup>13</sup>.

Механизмы и искусственное, вообще, продуманное как таковое, изменения их культурного статуса имеют, таким образом, непосредственное отношение к становлению новоевропейского историзма в частности и чувства времени — вообще. Они стали — по интуиции автора — одной из важных площадок его выработки.

Представление о границе между живым и мёртвым, демонстрирует нам Дегтярёв, очень родственно границе между актуальным и утратившим актуальность, самопроизвольно меняющимся и неизменным (или, подобно механизмам, подверженным лишь изменениям, заданным извне); между своим и чужим/отчуждённым, наконец. «Дихотомия живого и неживого», уточняет он, конечно, «не аналогична другой, сходной оппозиции — естественного и искусственного, но дополняется ею»<sup>14</sup>. Культурный статус «искусственного» и «естественного», их отношения друг с другом имеют прямое отношение к характерному для культуры чувству времени: «естественные объекты» — как далеко не сразу прояснилось в общекультурном чувстве европейцев! — «изменяются во времени, искусственные же, напротив, обладают способностью отмерять его равные промежутки», «для механизма время обратимо, для организма нет»<sup>15</sup>. Но всё это только нам сегодня кажется едва ли не трюизмом, — до такого понимания культуре два века назад предстояло ещё дорасти. «Мыслителям и механикам XVIII столетия»<sup>16</sup> самоочевидная для нас граница между живым и неживым, как, по крайней мере, вслед за американским историком науки Джессикой Рискин утверждает автор, была ещё неизвестна: для французского механика Жака де Вокансона (1709-1782), «смертного бога Просвещения»<sup>17</sup>,

---

<sup>12</sup> С. 11.

<sup>13</sup> С. 74.

<sup>14</sup> С. 74.

<sup>15</sup> С. 75.

<sup>16</sup> С. 74.

<sup>17</sup> С. 75.

прославившегося как создатель автоматов, с пугавшей современников точностью имитирующих живые существа, «между механическим устройством и живым организмом не было принципиальной разницы»<sup>18</sup>. И даже для Сэмюэля Батлера — дожившего до начала XX века (1835-1902)! — механизмы всё ещё оставались проявлениями «иной жизни, чуждой нам и представляющей нешуточную опасность»<sup>19</sup>.

Во всяком случае, именно эти, исторически переменчивые представления — обыкновенно, незаметным для их носителей образом — определяют в культуре весьма многое, вплоть до эстетики (так, явное предпочтение, которое Батлер отдавал «совершенству неживого»<sup>20</sup> перед живым, «предвосхищает всю эстетику футуризма с его машинопоклонством»<sup>21</sup>). В частности, они определяют, что именно будет сочтено «прошлым», а уже вследствие того — и стратегии обращения с этим прошлым, способы его домысливания, превращения его в ту самую «область творчества». В частности — в область усилий реконструкции, стилизации, воображения и мечтаний, идеализации (или, напротив, отталкивания — как отталкивался Ренессанс от им же и сконструированных «Средних» веков), сохранения, (утопии) аутентичного восстановления, возвращения к корням, к подлинному в противовес искажённому (к чему, в частности, призывал в 1830-е годы один из героев Дегтярёва — одержимый готической архитектурой Огастес Уэлби Пьюджин). Само наличие таких усилий, сама культурная потребность в них означает, показывает нам автор, что «прошлое» воспринимается как утраченное. «Граница живого и неживого застывает как раз при переходе к эпохе Историзма»<sup>22</sup> — «в первой четверти XIX века, после Кювье и романтиков»<sup>23</sup> — и тем самым науки, как естественные, так и гуманитарные, получают мощный стимул открывать для себя «прошлое, качественно отличное от настоящего»<sup>24</sup> (тогда как Просвещение — в этом вопросе автор склонен доверять одному из своих теоретических наставников, Мишелю Фуко — «временного измерения»<sup>25</sup> не знало).

Воссозданное, с какою бы тщательностью и умением ни воссоздавалось, прошлое неизменно будет шитым из мёртвых кусков чудовищем Франкенштейна. «Целостный живой организм (пока он жив) всегда больше суммы своих частей — но поддержать, так сказать, в руках можно лишь эту сумму, а не сущность жизни как таковой. И когда в культуре возникает стремление восстановить прошлое, сложив его, словно мозаику, по кусочкам, это значит, что вожделенное прошлое уже умерло, и умерло бесповоротно»<sup>26</sup>.

«Прошлое» — это никогда не то, что было «на самом деле», но всегда — конструкт, создаваемый в настоящем, и черты этого конструкта определяются

<sup>18</sup> С. 75.

<sup>19</sup> С. 75.

<sup>20</sup> С. 77.

<sup>21</sup> Там же.

<sup>22</sup> С. 75.

<sup>23</sup> С. 74.

<sup>24</sup> С. 75.

<sup>25</sup> С. 75.

<sup>26</sup> С. 214.

свойственным эпохе мировосприятием, её потребностями, её задачами, её иллюзиями. Которые не имеют к прошлому, как оно было, более или менее никакого отношения, по крайней мере, лишь косвенное. Как всё это работает, убедительнее всего прослеживается на живых примерах, чем, собственно, автор и занимается.

И более того: отношения между «живым» и «неживым», «искусственным» и «естественным» — а тем самым между «настоящим» и «прошлым» — по всей вероятности, не утратили с концом модерна своей динамичности и пластичности. Новейшая техника диктует новые условия, а с ними — и новое чувство истории и времени. «Если верить Джессике Рискин», а автор склонен ей верить, — ещё «в 1950-е начался очередной период размывания границ живого и неживого, продолжающийся до наших дней»<sup>27</sup>. Вполне возможно, теперь, когда «техника каким-то образом сумела сделаться новым венцом творения, отобрав пальму первенства у сынов Адама», а мы «оказались сведены на уровень рабочих муравьёв, в поте лица создающих нетленное тело божества»<sup>28</sup>, нас, даёт понять автор, ждут в этом смысле большие перемены.

---

<sup>27</sup> С. 77.

<sup>28</sup> С. 58.



# ФИЛОЛОГИЯ

УДК 82-3

## ГРАНИЦА КАК СМЫСЛОПОРОЖДАЮЩИЙ ФЕНОМЕН ПОЭТИКИ РОМАНА АНДРЕЯ ПЛАТОНОВА «ЧЕВЕНГУР»

© А. М. Шербакова

Шербакова  
Александра Маратовна  
магистрант программы  
«История  
и теория литературы»  
Самарский национальный  
исследовательский  
университет им. академика  
С. П. Королева  
e-mail:  
sasch.scherbackowa@yandex.ru

*Статья посвящена изучению феномена границы как необходимого условия творческого акта. Некоторые возможности реализации принципа границы в художественном тексте показаны на примере романа А. П. Платонова «Чевенгур» — произведения, в котором сферы искусства и не-искусства существуют в напряженном взаимодействии, что явлено в художественном языке автора.*

**Ключевые слова:** граница, аутентичность, художественный язык, автор, герой, А. П. Платонов.

Граница есть необходимое условие бытования объектов искусства: она выделяет их, изымает из пространства повседневного мышления так, что их восприятие связывается с проявлением особого чувства — чувства эстетического, явленного в синкретическом единстве оценочного и безоценочного, чувственного и понятийного. Именно это позволяет воспроизводить вторичную реальность как организованную целостность, за которой стоит деятельность личности в единстве сознательных и бессознательных ее проявлений.

Создание границы напрямую связано с активностью художника, который в литературе благодаря особому использованию материала искусства — слова — перспективирует данность мира, наделяя ценностными смыслами факт творения<sup>1</sup>. Значи-

<sup>1</sup> *Рымарь Н. Т.* Поэтика границы в литературе. Эстетические и поэтологические аспекты проблемы границы как феномена художественного языка. Седльце : Издательство Естественно-Гуманитарного Университета в Седльце, 2016.



мость границы в архитектонике творческого акта во многом определяет и поэтику художественного текста, пространство которого можно понять как некое целое, «пересеченное границами разных уровней, границами отдельных языков и даже текстов, причем внутреннее пространство каждой из этих субсемиосфер имеет некоторое свое семиотическое “я”, реализуясь как отношение какого-либо языка, группы текстов, отдельного текста к некоторому их описывающему метаструктурному пространству»<sup>2</sup>. В таком случае произведение есть система пределов, центром которой является граница между искусством и не-искусством. Через поиск этих пределов и их анализ можно установить направленность творческой воли художника, значит — природу эстетического события.

А. П. Платонов — автор, воспроизводящий в своих текстах напряженность переживания опыта границы как на уровне сюжета героя, так и на уровне авторского сознания, что явлено в организации художественного текста и художественного слова. 1920-е годы в России — это время становления нового мира, отрешившегося от форм мышления прошлого в революционном высвобождении творческих сил. Это обусловило появление многообразных форм проявления творческой активности в литературе: от продолжения развития художественных тенденций, сформировавшихся на рубеже веков (ЛЕФ как продолжение поэтики русского футуризма, «Серрапионовы братья» и «Перевал» как опыт нового реализма), до категориально новых методов искусства (ОБЭРИУ). В эти годы как художник слова осознает себя и А. П. Платонов, который в своих литературных опытах от книги стихов «Голубая глубина» приходит к большой эпической форме — к роману «Чевенгур». Именно романский мир позволяет показать напряженность границы между действительностью жизни и внутренним миром произведения, поэтому анализ наличия границ разного рода именно в этом тексте позволит открыть смысл эстетической коммуникации художника с миром.

Переживание границы может быть состоянием чрезвычайным, драматичным для личности, что проявляется в крайнем напряжении ее внутреннего мира. Все мысли и чувства человека концентрируются на событии, в котором само существование ставится под вопрос. На воспроизведение такого опыта сознания личности ориентирован А. Платонов. Фабульная составляющая романа «Чевенгур» (1927-1930) значительно ослаблена. Внешние события произведения — это постоянное движение героев (Саши Дванова, Копенкина, Прошки и т. д.) от локуса к локусу в поиске гармоничного пространства существования. Человек в художественном мире романа пребывает в рассогласованной и неоформленной смыслами действительности, поэтому он вынужден без опоры на готовые мыслительные шаблоны в постижении мира формулировать новый мир средствами языка, который уже не отвечает его внутреннему опыту. В этой деятельности герой, бессознательно соединяя слова в высказывание, пытается преодолеть конфликт между сознанием и жизнью: «Дванову жалко стало Нехворайко, потому что над ним плакали не мать и отец, а одна музыка, и

---

<sup>2</sup> Лотман Ю. М. Избранные статьи в трех томах. Т. 1: Статьи по семиотике и типологии культуры. Таллинн : Александра, 1992. С. 185.

люди шли вслед без чувства на лице, сами готовые неизбежно умереть в обиходе революции»<sup>3</sup>. Личность сквозь границы языка как данности прошлого стремится высказать свой индивидуальный опыт настоящего.

Преодолением заданных сознанию пределов определяется основное событие изображенной действительности, которое может быть связано с актом творения новых смыслов как новых границ для личности. Герои А. Платонова в своей творческой бессознательной деятельности по отношению к языку, стремятся выгородить для себя области бытия с индивидуальным смыслом. Так, каждый герой, явленный в тексте, занят попытками в бесформенной действительности соорудить границы рамочного комплекса, дифференцирующего и различающего именно его опыт реальности. Однако благодаря наличию фигуры повествователя в романе, которая позволяет автору сфокусировать внимание на общности такой деятельности сознания в катастрофической для него ситуации, факт создания границ преодолевает изолированный характер и приобретает надличностный смысл: «...он не давал чужого имени открывающейся перед ним безымянной жизни. Однако он не хотел, чтобы мир остался ненареченным, он только ожидал услышать его собственное имя вместо нарочно выдуманных прозваний»<sup>4</sup>. Граница на уровне сюжета героя может быть рассмотрена как пороговая ситуация, где при наличии личностного и единичного, сознания воспринимаются не в различении и дифференциации, а в возможности переходов, где «совмещаются признаки того, что лежит по одну и по другую сторону этой границы»<sup>5</sup>.

Однако при пересечении границ готовых форм мысли в поиске личных идентификационных способов объективации себя в романе наличествует такой предел, который герои преодолеть не могут, — это граница между жизнью и смертью. Она утверждает временность и конечность человека и его мысли. Реализован этот предел в мотиве смерти. Через его введение фиксируется трагическое положение человека в мире: в поиске своего я герои преодолевают границы наличной действительности, обретая опыт индивидуального бытия. Однако этот поиск не обладает вечностным смыслом, т. к. смерть обесценивает найденное личностное бытие переводом человеческого сознания в состояние покоя, небытия. В «Чевенгуре» мотив смерти вводится историей отца Саши Дванова, который «видел смерть как другую губернию, которая расположена под небом, будто на дне прохладной воды, — и она его влекла»<sup>6</sup>. Этот герой хотел познать все грани мира, ведь они в рассогласованной действительности оказались как бы смешанными и недифференцируемыми, но смерть (небытие) оказывается не другой губернией, где можно было бы воплотить живость своего ума, а опытом смирения и невозможности поэзии сердца. Саша Дванов в финале возвращается к озеру, где покончил с собой его отец. Герой приходит туда, чтобы двинуться «...в поисках той дороги, по которой когда-то прошел

---

<sup>3</sup> Платонов А. П. Чевенгур: Роман; Котлован: Повесть. М. : Время, 2011. С. 68.

<sup>4</sup> Там же. С. 60.

<sup>5</sup> Поэтика границы в литературе. Эстетические и поэтологические аспекты проблемы границы как феномена художественного языка. С. 197.

<sup>6</sup> Платонов А. П. Чевенгур: Роман; Котлован: Повесть. С. 16.

отец в любопытстве смерти»<sup>7</sup>. Художник, изображая романский мир, в котором граница между жизнью и смертью в сюжете героя переживается наиболее напряженно, воспроизводит значимость бытийных пределов в воплощении личности. Итак, на уровне сознания героя пороговая ситуация через введение мотива смерти становится рамочной, когда бытие и небытие воспринимаются в изолированности: герой ограничен в своей творческой активности, направленной на познание мира.

Автор же как сознание на границе двух миров — реального и фикционального — обнаруживает свою активность по отношению к жизненному материалу, в первую очередь, в сюжетно-композиционной организации романа «Чевенгур». Этот текст в значительной степени отличается от традиционного миметического построения романного мира, т. к. деятельность художника направлена на изображение работы сокровенного, внутреннего в человеке и во внешней действительности, что маркировано подзаголовком романа — «Путешествие с открытым сердцем». Так, магистральная сюжетная линия произведения связана со странствием Саши Дванова по послереволюционной России, что внешне мотивировано задачей партии: найти коммунизм в губернии. Однако в этом путешествии герой устремлен к постижению себя и осмыслению внешнего мира. Так, хронотопы — Новохоперск, слобода Петропавловка, деревня Волошино, Ханские дворики и т. д. — во зникают вне логической и композиционной связи, скрепляются лишь средствами монтажа и наличием фигуры, отправившейся в путешествие, — Саши Дванова. Поэтому их описание теряет всякую объективность, становится бессвязным и симультанным: именно так их воспринимает герой. Однако носителем речи в романе является не герой, а повествователь. Благодаря введению этой фигуры в романский мир в неустанной работе ума по поиску смысла действительности представлены и главные, и второстепенные, и эпизодические персонажи. Например, товарищ Пашинцев — рыцарь революции — в событии установления нового мира видит напряженность истинной силы человека, поэтому мысль и дело героя направлены на создание революционного заповедника, т. е. места, консервирующего сам дух перемен, на въезде в который висит надпись: «Революционный заповедник товарища Пашинцева имени всемирного коммунизма. Вход друзьям и смерть врагам»<sup>8</sup>.

Однако эта сюжетная линия не исчерпывает повествования: в тексте наличествует отдельно стоящая, как бы обособленная история Захара Павловича, именуемая «Происхождение мастера». Существование героя как будто абсолютно изъято из жизни действительной: он практически не реагирует на революционные изменения в стране. Его творческое сознание в своей сути реализуется как становление зодчего нового мира. Отталкиваясь от бес-приютности своего положения в мире, герой ищет успокоения щемящему внутри чувству необходимости реализации себя и находит его в механическом, машинном труде.

Две сюжетные линии не имеют логических переходов между собой, а сцепляются авторской деятельной работой по выстраиванию текста. Поэтому

---

<sup>7</sup> Платонов А. П. Чевенгур: Роман; Котлован. С. 408.

<sup>8</sup> Там же. С. 142.

«Чевенгур» можно определить как роман авторского сюжета, т. е. «роман, в котором сознание автора реализуется не в слове, а на уровне форм пространства сюжетного развертывания романного целого — в приемах организации этого целого, обладающих высокой степенью ощутимости»<sup>9</sup>. Романное целое конструируется по принципу пространственной отнесенности частей: дефабулизация и техника монтажа являются способами развертывания текста. В романе «Чевенгур» это и есть та аутентичная форма повествования, которая позволяет автору показать рассогласованность той действительности, в которой оказался человек в 1920-е гг. Однако через возможность соотносить разрозненное открывается потенциал конципирования мира и сознания человека как целого, но при этом имеющего потаенное, теневое, не способное быть сказанным и осмысленным. Тем самым А. П. Платонов создает пороговые ситуации в сюжетно-композиционном целом текста. Однако факт сделанности этого художественного мира выводится на поверхность. Так, в романе можно обнаружить композиционную ситуацию «текст в тексте», что обостряет границы архитектоники творческого акта и находящегося вне него жизненного пространства. Рама, введенная внутрь художественного мира, обыкновенно создает впечатление безусловности происходящего во вторичном фикциональном мире. Например, это можно видеть в пьесе «Гамлет», где ситуация театра в театре утверждает реальность и серьезность происходящего в художественном тексте. У А. Платонова рамочная конструкция внутри вторичной реальности обычно связывается с текстом документального происхождения. В романе «Чевенгур» есть документ, который приносят Чепурному для свидетельства благонадежности революционных взглядов товарища Прокопенко. Эта рамочная конструкция создает ощущение условности и искусственной созданности внешнего по отношению к документу текста. Записка Чепурному есть как бы элемент реального, не условного, а действительность путешествия сознаний романного мира есть истинный опыт творческой деятельности. Так утверждается аутентичность авторского высказывания как условия эстетического события.

Таким образом, благодаря феномену границы, обостренно переживаемому как в пространстве сознания героя, так и в пространстве сознания автора, А. П. Платонов создает пороговую ситуацию для дихотомии искусство/неискусство. Бессознательное и творческое в изображенном сознании, т. е. в герое, имеет ограничения, однако сознательное и творческое в деятельности художника преодолевает эти границы: искусство становится опытом трансцендирования творца в эстетическом объекте.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. *Бахтин М. М.* Собрание сочинений. Т. 1: Философская эстетика 1920-х годов. Москва : Языки славянской культуры, 2003. 955 с.
2. *Лотман Ю. М.* Внутри мыслящих миров. Санкт-Петербург : Азбука, 2014. 416 с.
3. *Лотман Ю. М.* Избранные статьи в трех томах. Т. 1: Статьи по семиотике и типологии культуры. Таллинн : Александра, 1992. 478 с.

---

<sup>9</sup> *Рымарь Н. Т.* Лирический роман: творческие задачи и поэтика: учебное пособие: Федеральное агентство по образованию. Самара : Самарский университет, 2008. С. 24.

4. *Лотман Ю. М.* Структура художественного текста. Москва : Искусство, 1970. 384 с.
5. *Платонов А. П.* Чевенгур. Котлован. Ювенильное море. Город Градов: Роман и повести. Куйбышев : Кн. изд-во, 1990. 640 с.
6. *Платонов А. П.* Чевенгур: Роман; Котлован: Повесть. Москва : Время, 2011. 608 с.
7. *Рымарь Н. Т.* Лирический роман: творческие задачи и поэтика : учеб. пособие: Федеральное агентство по образованию. Самара : Самарский университет, 2008. 80 с.
8. *Рымарь Н. Т.* Поэтика границы в литературе. Эстетические и поэтологические аспекты проблемы границы как феномена художественного языка. Седльце: Издательство Естественно-Гуманитарного Университета в Седльце, 2016. 334 с.
9. *Рымарь Н. Т.* Поэтика романа. Куйбышев : Изд-во Саратовского университета, Куйбышевский филиал, 1990. 257 с.
10. *Рымарь Н. Т., Скобелев В. П.* Теория автора и проблема художественной деятельности. Воронеж : ЛОГОС-ТРАСТ, 1994. 263 с.

## SUMMARIES

### **Melikhov G. Redundancy (about a “philosophical thing”)**

The paper discusses the paradox of a “philosophical thing” that does not have ontological status. The terms “being” and “non-being” describe the non-existing features of “a philosophical thing”. If someone nevertheless needed to say something about a “philosophical thing”, they would have to name only one tentative feature – redundancy. Philosophizing discussing “a philosophical thing” inevitably turns out to be redundant or minimalist.

**Key words:** a philosophical thing, redundancy, subject of philosophizing, energy, minimalism in philosophy.

### **Lishaev S. Ethos and aesthesis: aesthetic analysis and anthropo-logic (by the example of ethos and aesthesis of the old and the decrepit)**

The article is upon the relation between the phenomena of time aesthetics and the philosophy of age. The author clears up the relation between these phenomena and the different types of age-related ethos. Ontological grounds of the links between aesthetical dispositions and age-related ethos are explained. The author proves the methodological correctness of application of terms of time aesthetics in the area of the philosophy of age. It is also proved that the comparison of the results of aesthetical analysis of the images of time with the detected types of age-related ethos may be efficient.

**Key words:** time aesthetics, aesthetics of the Other, philosophy of age, age, ethos, age-related ethos, typology of age-related ethos, the old, the decrepit.

### **Faritov V. The aesthetics of nihilism: the thirst for non-existence**

The proposed analysis of the article «Agatha Christie». Identify the main components of nihilistic aesthetics, which include the thirst for non-existence, debauchery, death of God, infantilism, irony.

**Key words:** Nihilism, Agatha Christie, non-existence, death of God, infantilism, irony.

### **Bogdanova N. The attractiveness of vernacularly pictures or mobilography as an everyday art**

The article describes the phenomenon of vernacular photography, in particular, photos taken from mobile devices. The problems, causes and consequences of modern mobilography popularity are discussed. The features of mobilography and lomography as specific varieties of pictures are compared. The conditions of assigning mobilography the status of art are analyzed.

**Key words:** photography, vernacular photography, lomography, mobilography, everyday art, contemporary art, visual sociology.

### **Darenskiy V. The model of transformation of human “nature” in “Bhagavadgita”**

The author proposes the anthropologic interpretations of subject from “Bhagavadgita” about Krishna and Ardzhunah meeting and dialogue. Origin of existential transformation of human “nature” (as a essential representations of human consciousness and activity)

was considered here. The phenomenon of “spiritual birth” (or “second birth”) as philosophical and anthropological category is analyzed here as a source of existential experience for contemporary man. The author conceptualizes three universals of this process: 1) the “spiritual birth” of man; 2) embodiment of God; 3) transformation of created world (“majah”).

**Key words:** man, existential experience, sacred knowledge, spiritual birth, incarnation, transfiguration.

***Demin I. The problem of the relationship between history and memory in Allan Megill’s philosophical and historical concept***

The article analyzes Allan Megill’s historical epistemology. The article considers the relationship between history and memory, historical and mnemonic types of discourse. The place of the Megill’s concept in the context of modern philosophy of history and the theory of historiography is revealed. Megill’s conception overcomes contradictions between historical objectivism and historical relativism.

**Key words:** history, historical memory, historiography, historical epistemology, philosophy of history, critical historiography.

***Serikov A. Personal hygiene of a schooler: the transformation of social norms into cultural***

There is a theoretical question on whether socially imposed superficial norms of behavior can be transformed in deep culturally acquired norms and values. In the article, the evolution of personal hygiene norms is discussed as an example of such transformation that took place in Russia in the second half of 20 century.

**Key words:** human behavior, culture, society, norms, discipline, school, army, personal hygiene.

***Shcherbakova A. The borderline as a meaning-making phenomenon of poetics in the novel «Chevengur» by Andrei Platonov***

The article is devoted to the study of the phenomenon of the borderline as a necessary condition for a creative act. Some possibilities of the realization of the principle of the border-line are shown on the example of the novel by A. P. Platonov «Chevengur». The text shows a tense interaction between art and non-art, which is revealed in the artistic language of the author.

**Key words:** borderline, authenticity, artistic language, author, character, A. P. Platonov.





НАУЧНОЕ ИЗДАНИЕ

Вестник Самарской гуманитарной академии.  
Серия «Философия. Филология»  
2018 № 1(23)

Подписано в печать 21.08.18. Формат 70x100/16.

Печать оперативная.

Усл. печ. л. 8,78. Печ. л. 6,75.

Тираж 500 экз.

Самарская гуманитарная академия  
443011, Самара, 8-я Радиальная, 31.

E-mail: [rio@samgum.ru](mailto:rio@samgum.ru)

Отпечатано с оригинал-макета  
в типографии ООО «Прайм»  
443067, Самара, ул. Байкальский переулок, 12  
тел.: 8 927 201 82 95