

ставшие предметом перманентного пересказа. Однако канонизация этих рассказов сделала саму нарративную форму заложницей сакральной тематики. Предмет рассказа должен быть священен, должен быть связан с преданием старины глубокой, из которой проступает лик священного. В эпоху синкретизма, когда еще «не было различия между тем, кто рассказывает, что рассказывается и кому рассказывается»¹⁴, нарратив был тотально божественен. Рассказчиком, слушателем и самим повествуемым словом был бог (пример: «Океан сказаний» Сомадевы). Для человека пересказ божественного нарратива был возможностью спасения. Наверно, таковая остается и сегодня. По крайней мере сотериологический смысл рассказывания нельзя изъять из возможностей личного экзистирования и в эпоху *диффузного атеизма*.

Но мы видим, что бытование рассказа претерпело существенные трансформации. После многих веков деканонизации нарратива, поэтики «художественной модальности»¹⁵ началась интенсивная демократизация, секуляризация, интимизация и, наконец, медиализация нарратива, приведшие вкупе друг с другом к эпохе экстаза рассказа. Транслируемые ранее в виде литературного канона, в виде фиксированных повествовательных жанров, с одной стороны, циркулируя на базе институциональных отношений с заданными правилами и регламентациями, с другой стороны, сегодня рассказы циркулируют как никому не подвластные вирусы, сегодня это игры без правил, слабо поддающиеся форматированию и сдерживанию.

¹⁴ Фрейденберг О. Образ и понятие // Миф и литература древности / О. Фрейденберг. М., 1978. С. 211–212.

¹⁵ Бройтман С. Н. Указ. соч. С. 253.

**Сверху вниз
(пропасть как эстетический феномен)***

С тропы крутой —
Не оборвись!
Ясна обрывистая
Высь...
Седая, гривистая
Лопать —
стой!..
Чернеет — пропасть.

А. Белый. Брюсов (Сюита). 1929

Конституирование эстетики пространства в качестве особой области философских исследований предполагает вычленение, описание и анализ расположений, внешним референтом которых являются места (пейзаж, интерьер) и направления¹. Эстетика направлений (измерений) пространства включает в сферу своего внимания расположения, связанные с восприятием измерений, ориентированных по *горизонтали* (простор, даль) и *вертикали* (пропасть, высь). Эстетическая конституция направлений пространства по горизонтали уже становилась предметом исследовательского внимания². Следующим шагом должен стать эстетический анализ направле-

* Исследование выполнено при финансовой поддержке РГНФ в рамках научно-исследовательского проекта РГНФ № 10-03-00472а («Эстетика пространства в горизонте экзистенциальной аналитики»).

¹ Подробнее см.: Лишаев С. А. От тела к пространству: данность и возможность в эстетическом опыте // *Mixtura verborum* 2010 : тело и слово. Философский ежегодник. Самара, 2010. С. 78–101.

² Пространство простора // Вестник Самарской гуманитарной академии. Серия «Философия. Филология». 2010. №. 2. С. 50–69. Любовь к дальнему (эстетика дали в кратком изложении) // Международный журнал исследований культуры. Вып. 2: Свое и Чужое в культуре. СПб. 2011. № 1 (2). URL: <http://www.culturalresearch.ru/ru/curr-issue> (дата обращения: 13.08.2011).

ний пространства по вертикали. Очевидно, что пространство-вверх (высь) и пространство-вниз (пропасть) существенно отличаются друг от друга как в эстетическом, так и в ценностно-смысловом отношении. Задача философского исследования выси и пропасти состоит в прояснении их онтолого-эстетической конституции. В центре внимания этой статьи будет находиться феномен пропасти³.

Бездна и пропасть в русской речи

Тот факт, что обрывистое и протяженное в глубину пространство оказывает на человека сильное эмоциональное воздействие и занимает определенное место в его сознании, обнаруживается уже на языковом уровне. Так, в русском языке имеется не одно, а целых три слова для обозначения протяженности-вниз: это «глубина», «пропасть» и «бездна». Но если первое, «глубина», в эмоциональном плане нейтрально⁴, то «пропасть» и «бездна», напротив, аффективно нагружены. Поскольку речь в статье пойдет о пространстве-вниз как об особой форме эстетического созерцания, мы сосредоточим внимание на терминах «пропасть» и «бездна» («Словарь русских синонимов» рассматривает пропасть как ближайший

³ Эстетическое исследование феномена пропасти будет осуществляться в концептуальном поле феноменологии эстетических расположений (эстетики Другого). Ее общие принципы изложены в работе: *Лишаев С. А.* Эстетика Другого. СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2008. С методологическим обоснованием эстетики пространства можно ознакомиться в статье: *Лишаев С. А.* От тела к пространству: данность и возможность в эстетическом опыте // Указ соч.

⁴ Глубина (подобно высоте, ширине, длине) — это термин для обозначения одного из измерений пространства, но он не имеет однозначной связи с направлением пространства по вертикали (можно говорить не только о глубине перспективы, но и о глубине ящиков в шкафу, о глубоком гроте, нише и т. д.) и не предполагает ни того, что пространство вниз разверзается резко, вдруг, ни того, что это пространство имеет большую протяженность. Понятно, что термин, с помощью которого мы можем говорить и о маленьких, бытовых глубинах (глубокая тарелка, шкатулка, выгребная яма), и о глубинах по человеческим меркам огромных, почти бесконечных, не может нести той нагрузки, которую несет обрывистая, экстремальная глубина пропасти.

синоним бездны и наоборот⁵). Ведь именно в их семантике эмоциональная составляющая восприятия пространства вниз обнаруживает себя наиболее ярко и отчетливо. Оба термина указывают на резкий сгиб земной поверхности (той поверхности, по которой человек обычно передвигается и параллельно которой ориентирован его взгляд) на большую глубину вниз. То есть и пропасть, и бездна указывают на пространство, которое воспринимается, с одной стороны, как бесконечное по протяженности (бездонное), а с другой — как устрашающее (в пропасти можно пропасть).

Не вдаваясь в подробный анализ семантического поля бездны, остановимся на пространственных значениях этого слова. В словаре В. И. Даля, оно толкуется следующим образом: бездна — это «неизмеримая глубина; бездонная пропасть; крутой, глубокий обрыв, яма, круть. *Никто не измерил бездны океана. В горах Уральских есть пропасти и бездны, в которые луч солнца не проникает*»⁶. Аналогичным образом слово «бездна» толкуется и другими авторитетными словарями⁷.

⁵ Словарь русских синонимов (онлайн версия). URL: <http://www.classes.ru/all-russian/russian-dictionary-synonyms.htm> (дата обращения: 25.08.2011).

⁶ *Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка (онлайн версия). URL: <http://www.classes.ru/all-russian/russian-dictionary-Dal.htm> (дата обращения: 25.08.2011).

⁷ В словаре Д. Н. Ушакова читаем: «БЕЗДНА, бездны, *жен. 1. Пропасть неизмеримой глубины. “Мне стало страшно: на краю грозящей бездны я лежал.” Лермонтов. | Беспредельная глубина, беспредельность (*поэт.). “Открылась бездна, звезд полна (небо).” Ломоносов. 2. Морская пучина. 3. Огромное количество, не поддающееся учету, очень много (*разг.). Экая бездна звезд сегодня. В ней он видел бездну прелестей. Чортова бездна дел (*Ушаков Д. Н.* Большой толковый словарь современного русского языка (онлайн версия) URL: <http://www.classes.ru/all-russian/russian-dictionary-Ushakov-term-59047.htm> (дата обращения: 25.08.2011)). В словаре Т. Ф. Ефремовой: «Бездна ж. 1) а) Глубина, кажущаяся неизмеримой, не имеющей дна; пропасть. б) Беспредельность неба, вселенной. в) Бесконечность времени. 2) перен. Резко выраженные различия, глубокие расхождения, разделяющие кого-л. 3) перен. разг. Неопределенно большое количество, множество кого-л., чего-л. 4) устар. Ад, преисподняя» (*Ефремова Т. Ф.* Новый словарь русского

Как видим, бездна указывает на отсутствие пространственной границы в глубину. Смысловая конструкция этого слова построена на отрицании пространственного предела снизу, при движении взгляда в направлении, противоположном выси. Акцент в нем делается на бесконечной глубине. Впрочем, второй семантический полюс бездны указывает на то, что, про-двигаюсь-падая в пространство, не имеющее дна, падаец неминусемо погибнет. В характере аффективной заряженности слова «бездна» можно видеть и сходство (коннотацией бездны оказывается смерть), и отличие от пропасти, в которой значение гибельности просматривается уже на морфологическом уровне.

Семантическое ядро пропасти — это угроза, исходящая от самой конфигурации пространства. Слово «пропасть» указывает на пространство как на возможность падения и гибели. В пасти пропасти легко пропасть. В нее падают, срываются, бросаются. Но в то же время, в нее всматриваются, ее созерцают... Анализ словарной сочетаемости пропасти показывает, что она не только страшит, но и завораживает, вызывает восторг, удивляет, поражает воображение.

Глаголы «пропасть», «пропадать», прилагательное «пропавший» связывают падение (а падение для человека — это всегда падение вниз) с исчезновением чего-либо (кого-либо) или с его гибелью. Приставка *про-* указывает на динамическую характеристику пропасти как пространства падения⁸. Пропасть — это пасть земли, в которой сущее исчезает подобно тому, как добыча исчезает в пасти хищного зверя. В словаре Даля это слово толкуется следующим образом:

языка. Толково-словообразовательный (онлайн версия). URL: <http://www.classes.ru/all-russian/russian-dictionary-Efremova.htm> (дата обращения: 25.08.2011)). В словаре Ожегова-Шведовой: «БЕЗДНА, -ы, ж. Глубокая пропасть, пучина. *Морская бездна*» (Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка (онлайн версия) URL: <http://www.classes.ru/all-russian/russian-dictionary-Ozhegov.htm> (дата обращения: 25.08.2011)).

⁸ Приставка *про-* указывает на движение через (про-вести, про-нять, про-из-вести, про-нести). Слова «провалиться» и «про-вал» (овраг, ущелье, карстовая полость) указывают на то, что бездна, обрыв содержат в качестве возможности — гибельность свободного движения вниз, падения.

«Пропасть, бездна, глубь, ущелье, глубокий и крутой обрыв, горный овраг больших размеров. *Горные вертепы и пропасти. Снежный обвал увлек в пропасть много скота. Звери дикие, во дебрях и пропастях. Эту пропасть ничем не наполнишь, жадного, корыстного человека. Хляби морские поглотили челн в пропасти своей. Волчья пропасть (пасть) все жрет*»⁹.

⁹ Даль В. И. Указ. соч.

В других словарях мы находим похожую трактовку этого слова. В словаре Д. Н. Ушакова (приводим только первые значения слова, имеющие прямое отношение к пространству): «ПРОПАСТЬ, пропасти, мн. и, пропастей-пропастей, *жен. 1. Крутой и очень глубокий обрыв, ущелье, бездна. “В горах, в подземных пропастях искали.” Некрасов. Бездонная пропасть. На краю пропасти. Горная дорога вьется над пропастью» (Ушаков Д. Н. Большой толковый словарь // Указ. соч.) В словаре Ожегова-Шведовой: «ПРОПАСТЬ, -и, мн. ч. -и, -ей, ж. 1. Крутой и глубокий обрыв, бездна. *Дорога над ~ю. На краю пропасти* (также перен.: то же, что на краю гибели). *Скатиться в п.* (также перен.: дойти до тяжёлого, гибельного состояния)» (Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь. Указ соч.). В словаре Т. Ф. Ефремовой (здесь, за краткостью словаря, приведем все значения пропасти): **I** Прóпасть ж. 1) а) Глубокая, отвесная впадина на земной поверхности, глубокий обрыв. б) перен. Грозная кому-л. опасность, гибель. 2) перен. Резко выраженные различия, глубокие расхождения, разделяющие кого-л. 3) перен. разг. Употр. при указании на неопределенно большое количество кого-л., чего-л. **II** пропа́сть сов. *неперех.* см. пропада́ть (1-10) (Ефремова Т. Ф. Новый словарь русского языка // Указ. соч.). В Большом толковом словаре русского языка находим такое толкование (также приводим его полностью): **I**. ПРОПАСТЬ -и; мн. -пасти, -емй; ж. 1. Крутой, глубокий обрыв, очень глубокая расселина, бездна. *Бездонная п. Машина свалилась в п. Скатиться в п.* (также: дойти до тяжёлого, гибельного состояния). *Идти над пропастью; быть, находиться на краю пропасти* (также: подвергаться смертельной опасности). *Толкать в пропасть кого-л.* (также: губить). 2. Коренное различие, расхождение в чём-л. между кем-, чем-л. *Между нами целая п. Нас разделяет п. После ссоры между друзьями возникла п.* 3. Разг. Об очень большом количестве, множестве кого-, чего-л. *Дел накопилось п. Народу там п. Денег у него п.* Прóпасть, в зн. межд. *Тьфу, п.* (выражает досаду, раздражение, неудовлетворение). *Что за п.!* (выражает недоумение) (Большой толковый словарь русского языка. Первое изд-е: СПб.: Норинт. С. А. Кузнецов. 1998. URL: <http://www.gramota.ru/slovari/info/bts/> (дата обращения: 25.08.2011)).

Если искать термин, который можно было бы использовать для обозначения эстетического эффекта от созерцания пространства, открытого в глубину, то выбор следует остановить на «пропасти». Это слово акцентирует внимание на эмоционально окрашенном отношении человека *к видимому пространству* и указывает на резкий переход *от горизонтали к вертикали по направлению сверху вниз*.

Термин «бездна» часто (значительно чаще, чем «пропасть») используют для обозначения глубоких впадин, заполненных водой (морская, океанская бездна). *Водная бездна не предполагает проникновения взгляда в глубину*, она предполагает **знание** о том, что *до дна еще очень далеко*¹⁰. В случае с водной бездной отсутствует видимый перегиб горизонтальной поверхности вниз по вертикали. Мы вполне можем говорить о морской бездне, созерцая ровную водную гладь с борта корабля или лодки. Пропасть же, в отличие от бездны, предполагает *зримый обрыв земной поверхности и возможность видеть внизу что-то, что обнаруживает свою отдаленность от ее края*¹¹.

Кроме того, слово «бездна» имеет определенные этические и религиозные коннотации. Не лишена их таких и пропасть, но здесь они выражены слабее. Для эстетического анализа восприятия пространства-вниз будет полезнее, если такие значения слова «бездна», как «ад» и «преисподняя», не будут отвлекать на себя внимание читателя, и он сможет сосредоточиться на собственно эстетических аспектах созерцания пространства-вниз.

¹⁰ Такое знание может быть опытным: глубину измерили и убедились, что в этом месте очень глубоко (ныряли и не достали дна, опускали веревку с грузом, но целого мотка веревки не хватило, чтобы достать до него), или оно может представлять собой знание-информацию: об этом месте читали/слышали как об очень глубоком и т. д.

¹¹ В отличие от бездны, слово «пропасть» используется для обозначения провала, *который можно видеть*; причем семантическая конструкция этого термина не предполагает, что человеческий взгляд не проникает до дна. Предельность, безусловность в восприятии и оценке этой формы пространства актуализируются через его гибельность, убийственность, а не через его бесконечную глубину (невидимость дна).

Как видим, хотя слова «пропасть» и «бездна» семантически близки друг другу, но вместе с тем они акцентируют разные моменты в восприятии и переживании пространства-вниз. Остановившись на термине «пропасть» как на основном термине для эстетики глубины, мы не отказываемся от того, чтобы в тех случаях, когда это будет уместно в смысловом и стилистическом отношениях, — пользоваться и его ближайшим синонимом, словом «бездна».

Пропасть как эстетический феномен

Пропасть — расположение особое. По ряду параметров оно заметно отличается от других феноменов *эстетики направлений*. Так, пропасть производит сильное впечатление практически на любого человека. Трудно найти людей, которые были бы способны сохранять спокойствие на краю пропасти. А вот тех, кто и «ухом не поведет», соприкоснувшись с далью, простором или высью, искать не надо, они всегда рядом. Если мы заняты чем-то ближайшим, насущным, то эти измерения пространства легко пройдут мимо нашего внимания. Но не заметить пропасти — невозможно. Мы или обращаем на нее внимание, или... в нее падаем.

Однако *неизбежность эмоциональной реакции на пропасть* может вызывать законное сомнение в уместности использования в данном случае эстетической терминологии. Если эстетический феномен отличают событийность, свобода и тайна, то обязательность эмоционального ответа на визуальную встречу с пропастью заставляет нас усомниться в эстетическом достоинстве этого чувства. Если эмоциональная реакция возникает с такой же обязательностью, с какой коснувшаяся раскаленного металла рука отдергивается от него, то под сомнением оказывается ее метафизическое и эстетическое достоинство. За автоматизмом эмоциональной реакции на пропасть (причина — опасность, реакция — отшатывание, эмоция — страх) несложно увидеть действие инстинкта самосохранения — древнего и очень действенного источника аффективных реакций. Исследователю феномена пропасти приходится согласиться с тем, что *во многих случаях пропасть воспринимается только на онтическом* (как реакция на угрозу, локализованную в виде угрожающей конфигурации пространства), *а не на онтологическом уровне*.

Однако признание этого факта вовсе не исключает возможности эстетического анализа пропасти, поскольку реакция на пропасть не ограничивается страхом и отшатыванием от края бездны. Решающее значение для включения пропасти в круг эстетических феноменов имеет тот факт, что встречу с глубиной (с пространством-вниз) порой сопровождают не только тревога и страх, но также радость, восторг и отрешенность. Соответственно, пропасть есть не только то, что отталкивает человека, но и то, что его привлекает.

Важно отметить, что влечение к пропасти и удовольствие от ее созерцания не возникают с «железной необходимостью». Восторг от созерцания пропасти невозможно свести ни к раскладу человеческих способностей и потребностей, ни к качеству открытого вниз пространства. Пропасть очень часто пугает, но восхищает — далеко не всегда. Пропасть — событийна. И задача исследователя состоит в том, чтобы выяснить, что происходит в том случае, когда эстетическая встреча с ней все-таки состоялась.

Исходным пунктом, инициирующим начало философско-эстетического исследования является невозможный опыт, встреча с чем-то безусловно особенным, с тем, чья данность не может быть предсказана заранее. Принадлежность пропасти к области эстетического опыта нельзя вывести из каких-то априорных принципов. «Так есть и имеет место быть», — вот что конституирует пропасть в качестве предмета эстетического анализа, в качестве такой-то-вот расположенности.

В качестве иллюстрации и пояснения того факта, что пропасть способна не только вызывать у человека страх, но и восхищать его, мы приведем описание встречи с пропастью из рассказа Александра Куприна «Гранатовый браслет». Повествуя о встрече двух сестер, Анны и Веры, автор описывает также встречу одной из них, Анны, с пропастью: «...Анна..., быстро подойдя к самому краю обрыва, отвесной стеной падавшего глубоко в море, заглянула вниз и вдруг вскрикнула в ужасе и отшатнулась назад с побледневшим лицом.

— У, как высоко! — произнесла она ослабевшим и вздрагивающим голосом. — Когда я гляжу с такой высоты, у меня всегда как-то сладко и противно щекочет в груди... и пальцы на ногах щемит... И все-таки тянет, тянет... (Здесь и ниже курсив мой. — С. Л.)

Она хотела еще раз нагнуться над обрывом, но сестра остановила ее.

— Анна, дорогая моя, ради бога! У меня у самой голова кружится, когда ты так делаешь. Прощу тебя, сядь.

— Ну хорошо, хорошо, села... Но ты только посмотри, какая красота, какая радость — просто глаз не насытится. Если бы ты знала, как я благодарна Богу за все чудеса, которые он для нас сделал!»¹².

Как видим, Куприн фиксирует два противоположных движения (к пропасти и от пропасти) и две противоположно направленные эмоции: страх и влечение к пропасти, подталкивающее к тому, чтобы заглянуть в нее. Что именно притягивает молодую женщину к пропасти — Куприн не поясняет. Вид, который открывается с некоторого (мы не знаем — какого) расстояния от края бездны, наполняет ее сердце радостью и восхищением. Рассматривать ли чувство восторга, испытанного Анной, в понятийном горизонте пропасти или же в горизонте простора или дали, зависит от того, на каком расстоянии от края обрыва она находилась и какая форма пространства вышла для нее на первый план: морская ширь, глубина пространства по горизонтали или его глубина по вертикали вниз.

Первое приближение к феномену пропасти позволяет нам сделать вывод, что перед нами — сложное образование, в котором восхищение от созерцания пространства-вниз предваряется пульсацией страха перед падением.

Пропасть и философская эстетика

Если бросить взгляд на историю европейской философии, то ничего подобного эстетике пропасти мы в ней не обнаружим. Впрочем, так же обстоит дело и с другими феноменами эстетики пространства. И все же определенную преемственность между эстетикой пропасти и европейской философской традицией установить можно. Аналитика возвышенного в трудах Берка и Канта (а позднейший анализ в принципе не изменил тех концептуальных рамок и линий, в границах которых возвышенные объекты и чувства удержи-

¹² Куприн А. И. Гранатовый браслет // Повести и рассказы / А. И. Куприн. Саратов : Приволжск. кн. изд-во, 1985. С. 198–199.

вались классиками европейской эстетической мысли) включила в область эстетической рефлексии величину и протяженность как специфическую, отличную от прекрасной данности предметность эстетического восприятия.

Чувство возвышенного рассматривалось ими как весьма специфическое удовольствие, как удовольствие через неудовольствие, как воодушевление, сопряженное со страхом (Берк определял его как «восторг» — *delight*). Протяженность пространства (его размерность и форма, его «бесконечность») была включена в поле зрения этих мыслителей как та предметность, встреча с которой *сначала вызывает страх*¹³ или *ведет к фрустрации желательного для субъекта согласования способностей* (на что обращал внимание еще Кант в аналитике «математически возвышенного»), и *только потом, на втором шаге — вызывает восторг, воодушевляет*. Однако угроза, исходящая от предмета восприятия, и сопровождающий ее страх преобразуются в чувство удовольствия (по Канту) или восторга (по Берку) только в том случае, если отсутствует прямая угроза жизни и здоровью созерцателя, если человек сознает, что он находится в безопасности.

Стоит отметить, что ни Берк, ни Кант не проявили интереса к углубленному исследованию отдельных форм протяженности и к осмыслению специфики их эстетической конституции. Однако миновать аналитику возвышенного, обогатившую европейскую культуру концепцией эстетического переживания, не связанного с восприятием телесной формы, исследователь эстетической конституции пропасти не может¹⁴. Ведь ее авторы предложили метод осмысления феноменов, сопряженных с восприятием того, что внушает страх, но в конечном счете доставляет удовольствие.

¹³ Применительно к протяженности о страхе говорил Э. Берк, Кант же обнаруживал это чувство в восприятии «динамически возвышенного», но не величественного («математически возвышенного»).

¹⁴ Подробнее о соотношении эстетики пропасти и эстетики возвышенного в версии Берка и Канта см.: **Приложение 1. Пропасть и категория возвышенного.**

Пропасть как опыт онтологической дистанции

В концептуальных рамках феноменологии эстетических расположений эстетическое определяется как чувственная данность условно или безусловно особенного, Другого. Через отношение к Другому человек находит, обнаруживает себя в мире. Другое задает онтологическую дистанцию (отделяет от сущего, открывает сущее), но в стертости обыденного среднечувствия и вседневной озабоченности оно остается потаенным для человека (диалектика сокрытости/несокрытости Бытия была одной из центральных тем в философии Мартина Хайдеггера). Однако в нашем опыте имеются особые, выделенные моменты, в которых эта основоположная для человеческого присутствия соотнесенность с Другим дает о себе знать. Одной из таких привилегированных областей опыта является та, в которой Другое становится тем, «что» можно ощутить, пережить, почувствовать. Онтолого-эстетическая конституция любого эстетического расположения определяется тем, в каком модусе, на каком онтологическом уровне и каким именно образом (в какой предметности, через какие чувства) Другое открывает себя человеку в модусах Бытия, Небытия и Ничто. В силовом поле эстетического события оно дано ему в типологических разнородных утверждающих и отвергающих расположениях как событийно установленных ситуативных единствах пространства (тела, группы тел) и воспринимающего его (их) человека. Не поддающееся редукции к тому, «что» воспринимает воспринимающий, Другое обнаруживает себя (дает о себе знать) в событийно-особенной (но типологически устойчивой) констелляции субъекта и предмета восприятия.

Каким же образом Другое обнаруживается в том эстетическом событии, в котором предметом созерцания оказывается пропасть? Какова ее онтолого-эстетическая конституция? Созерцание пропасти, как мы выяснили, может сопровождаться радостью и восхищением, и тот, кто имел такой опыт, будет стремиться к тому, чтобы вновь повторить его. Радость и восхищение, сопровождающие созерцание пропасти, свидетельствуют о том, что пропасть относится к утверждающим человеческое присутствие эстетическим феноменам, что Другое, безусловно особенное явлено в этом расположении в своем утверждающем присутствии модусе (в модусе Бытия).

В то же время нельзя пройти мимо *сложной, двойственной природы* восприятия и переживания пропасти. Структура этого переживания сходна с той, которая была обнаружена Берком и Кантом в их аналитике возвышенного. Удовольствие от созерцания пропасти — это удовольствие, которое предполагает осознание угрозы, сопровождаемой сигнальными ракетами волнения и страха¹⁵.

Подобно другим феноменам эстетики направлений, пропасть воспринимается как *возможность занять иное, чем это, место*. Однако пропасть — это не просто возможность движения вниз; ее образ — это образ движения к неподвижности, к смерти. Движение в пропасть воспринимается как угроза *возможности движения как таковой*. У того, кто стоит на краю пропасти, возможность для перемещения имеется, но она переживается как его невозможность. Причем эта невозможность явлена с подавляющей силой. Продвижение-падение в глубину воспринимается как безусловный предел движения, как движение, несовместимое с жизнью.

Возможность движения вниз в ситуации «над пропастью» — налицо, но она порождает страх. Однако страхом, как мы помним, дело не ограничивается. В пропасти как эстетическом расположении страх преобразуется в восторг. Как такое возможно? Каким образом, благодаря какой силе человек, всматривающийся в бездну, испытывает чувства радости, воодушевления и отрешенности?

¹⁵ Непроизвольное, онтически обусловленное чувство страха и отшатывание от края бездны — тот *исходный эмоциональный фон*, без которого пропасть как эстетический феномен просто немыслима.

Страх перед бездной растет по мере приближения к ее краю, открывающему вид на зияющую пустоту, на возможность смерти... Тело, имеющее опыт падения на ровном месте с небольшой высоты (а кто такого опыта не имеет?), помнит об этой возможности на бессознательном уровне. Вид глубокой пропасти никого не оставляет равнодушным. Прежде чем человек успеет что-то подумать, его встревоженное тело успеет отправить на экран сознания сигнал-предупреждение: «Стой, опасно! Немедленно отойди от края!». Своевременное предупреждение: стоит ему оступиться, споткнуться, уступить резкому порыву ветра — и вон окажется в свободном падении, камнем полетит вниз.

Краткий ответ на этот вопрос мог бы звучать так: *радость и восторг — это реакция на переживание онтологической дистанции, которая в расположении пропасти дана драматически, дана через преодоление неотделимого от человеческого присутствия в мире страха перед концом*¹⁶.

Человек стоит перед пропастью. Пропасть внушает ему страх. Но человек не просто испытывает страх, он знает об этом, следовательно, он отделен от самого себя как уstraшенного. Что же дистанцирует его от сущего (и от себя как сущего), что открывает ему глаза на происходящее? То, что не есть сущее: Другое. Что позволяет человеку, стоящему на краю бездны, победить страх перед возможностью падения и гибели? Чувственная данность того, что отделяет его от временного, от сущего, то есть Другое в его утверждающем модусе, в модусе Бытия.

Сам акт осознания опасности и страха уже означает отделенность — в определенном отношении — от страха как аффекта (сознающий страх отделен от себя как испытывающего страх). Но это — свобода в сознании, а не на уровне чувства, переживания. Осознание и дистанция еще не освобождают от страха, но лишь позволяют иметь с ним дело (противопоставить страху — волю, руководствующуюся принципами). Осознание страха дает определенную свободу в реакции на него, но при этом не освобождает от страха как переживания. Снять страх можно в том случае, если то, благодаря чему человек сознает его, станет тем, что дано ему и тем что он чувствует. Данность Другого освобождает от страха, поскольку на уровне переживания соединяет конечное существо с тем, чего не может коснуться смерть. Что может избавить человека от укорененного в его конечности страха? Актуализация того,

¹⁶ Мы склонны видеть в ситуации взаимодействия человека с пропастью примерно такую же динамическую структуру переживания, которую Кант обнаруживает в своей аналитике возвышенного. (Возвышенное чувство трактуется им как «чувство сверхчувственного», явленное в ситуации предельной умаленности эмпирического, природного человека перед стихийной мощью природы, ставящей — в принципе — под вопрос само его существование, до которого, однако, здесь и теперь эти стихии «дотянуться» не могут, поскольку он находится в безопасности).

что дает возможность понимания, осознания происходящего вокруг нас и с нами и, следовательно, превосходит его на уровне чувств. Страх преобразится в восторг и восхищение в том случае, *если сопричастность Бытию как условию осознания страха и ситуации, его порождающей, трансформируется в переживание сопричастности Другому в модусе Бытия.*

При этом в эстетических расположениях (в частности, в пропасти) восторг и восхищение приобретают особый, отличный от чувств, обозначаемых этим словом в обыденной речи характер. Это не та радость, не тот восторг, не то ликование, которые охватывают нас, когда мы узнали что-то, что очень для нас важно и желанно (допустим, мы с третьей попытки поступили на факультет, о котором мечтали, или девушка, в которую мы давно и безответно влюблены, ответила нам взаимностью, или спортивная команда, за которую мы болеем, выиграла решающий матч в чемпионате и т. д.). Эстетически очищенная радость захватывает нас не благодаря тому, что мы нечто получили. Это радость, которая приходит от данности Другого. Радость от единения с Другим (с безусловно особенным) сочетается с состоянием отрешенности от того, что дано (мир под нами), и особой близости с тем, что мы воспринимаем. В расположении пропасти мы переживаем восторг, радость и восхищение там, где только что царил страх, но эти чувства очищены, отрешены, свободны от связности с определенными потребностями и желаниями. Это радость присутствия в отнесенности к Другому.

Итак, данность того, из чего мы присутствуем (понимаем в мире), есть в то же время приобщение к чему-то иному, отличному от сущего, к чему-то, что не знает смерти. Чувственная данность Другого в модусе Бытия дает нам ощутить «расстояние», отделяющее его его сущее. Только его данность способна преобразовать страх в восторг. Это, если использовать словарь феноменологической традиции. А если воспользоваться кантовским языком, то удовольствие от пребывания на краю пропасти может быть истолковано как преодоление «эмпирической природы» человека в чувстве «сверхчувственного», в чувстве свободы.

Попробуем теперь конкретизировать взаимосвязь, которая существует в расположении пропасти между страхом и восторгом. Страх указывает на ситуацию, в которой человек

может чувствовать себя находящимся на своей собственной границе. Если он сознает, что ситуация находится под контролем, он получает возможность как бы растянуть, зафиксировать ситуацию пребывания в этом месте, где жизнь граничит со смертью, то есть отдаться созерцанию бездны и «забыть обо всем на свете». Приближение к границе жизни и смерти *освобождает чувства и сознание от всего постороннего* тому, что имеется здесь и теперь: перед тобой только бездна, и она целиком овладевает твоим вниманием. Благодаря погружению в ее созерцание создаются условия, в которых созерцатель бездонного пространства может в какой-то момент ощутить «дыхание» иной, уже не пространственной, а *метафизической бездны*. Другое и есть бездна, *окликающая нас в ситуации, когда мы предельно отрешены от всего в этой жизни и вовлечены в созерцание пропасти*. Метафизическое «бездна» откликается (если откликается) на зов природной бездны только потому, что мы изначально причастны бездонности (бесконечности) Другого. Если нам удалось преодолеть страх через осознанное усилие (мотивация может быть разной: стыд, сознание долга, стремление достичь желанного и т. д.) — это будет *триумф воли*, если же страх был преодолен, снят на чувственном уровне, то перед нами *эстетическое событие*.

А теперь вернемся к истолкованию эстетики пространства (наряду с эстетикой времени) как и переживания *возможности* в разных ее модусах. Посмотрим на пропасть как на восприятие возможности движения, возможности занять иное место. В акте созерцания пропасти восприятие *возможности занять иное место* оказывается восприятием *возможности перемещения в такое место, где можно не быть*. Но переживание возможности не быть, переживание бездны как возможности невозможности дальнейшего присутствия в мире вызывает к *Другому, Иному*. И этот «зов» делает данность Другого насущной, а потому — возможной. Именно благодаря Другому человек способен к игре с небытием, в частности, к эстетической игре с пропастью. Эта игра затевается ради эстетического преодоления онтического страха и радости трансцендирования за пределы, сущего. Другое-как-Бытие является тогда, когда «это» (сущее, конечное, ограниченное в пространстве и времени существо) оказывается вплотную придвинуто к границе существования и человек как бы

«осязает» свою конечность. Только Другое способно преобразить образ невозможности иного (образ пропасти) в видимый образ того, что по ту сторону любой возможности в координатах пространства и времени.

Как и в случае с чувством возвышенного в его истолковании Берком и Кантом, опасность, исходящая от пропасти, и страх, сопровождающий пребывание на краю обрыва, оказываются важными, но не единственными моментами, определяющими ситуацию, в которой пропасть может сбыться в качестве эстетического расположения. Созерцание пропасти предполагает динамическое единство *нескольких моментов*, представление о которых мы можем получить лишь после того, как событие пропасти уже состоялось. Апостериорный анализ показывает, что онтолого-эстетическое событие пропасти предполагает не только драматическую встречу с Бытием в ситуации, когда человеческое присутствие, визуально соприкоснувшись с бездной, обнаруживает собственную конечность, *но и сложную онтическую игру на предшествующей эстетическому событию фазе*, на фазе приближения к пропасти и стояния над ней.

Как и при каких обстоятельствах? (Преэстетические условия пропасти)

Туманы, пропасти и гроты...
Как в воздух, поднимаюсь я:
Непобедимые высоты —
И надо мной, и вокруг меня...
А. Белый. Брюсов (Сюита) 1929

Пропасть как эстетический феномен событийна. Это значит, что ее эстетическое переживание не гарантировано ни открытой для созерцания конфигурацией пространства, ни субъектом с его настроением, с его желаниями и способностями. В одно расположение субъекта и созерцаемую им предметность связывает откровение Другого. Однако конституирующая эстетическое расположение встреча с Другим не снимает вопроса об условиях свершения пропасти как эстетического события. Условия, благоприятствующие свершению того или иного эстетического события, именуется

— в рамках феноменологии эстетических расположений — его преэстетическими условиями.

Человек перед лицом пропасти, или что зависит от человека? Исследование условий, благоприятствующих эстетической встрече с пропастью на стороне субъекта, показывает, что дело здесь (так же, как при восприятии дали и простора) не ограничивается одной лишь настроенностью на созерцание и готовностью «смотреть и видеть».

Страх падения и узда воли. Страх подготавливает человека к эстетической встрече с пропастью¹⁷, но он же представляет собой препятствие на пути к ней. Далеко не всем людям удастся преодолеть естественную реакцию отшатывания от края пропасти. Для них встреча с Другим в таком расположении, как пропасть, затруднена¹⁸.

Снятие страха в силовом поле эстетического события предполагает, что еще *до того, как страх будет преодолен эстетически*, с ним необходимо справиться на онтическом уровне. Ведь созерцание бездны невозможно, если мы не преодолели расстояния до ее края. Эстетическое созерцание пропасти в качестве своего условия предполагает приближение к обрыву и готовность на какое-то время задержаться на его кромке. Речь идет *о волевом усилии, о преодолении естественного для живого существа страха перед тем, что угрожает гибелью*.

Но предположим, это условие выполнено и страх обуздан, но при этом не преодолен, не снят. Достаточно ли обуздать страх для того, чтобы пропасть захватила наше внимание эстетически, как предмет созерцания? Нет, не достаточно. Какой смысл (в эстетическом плане) стоять над бездной и

¹⁷ Подготавливает в том смысле, что он, во-первых, выводит его из озабоченности посторонними (по отношению к тому, что открывается зрительному восприятию) мыслями и образами и, во-вторых, приводит в движение, эмоционально «разогревает» душу.

¹⁸ Если край пропасти надежно огражден, что почти всегда бывает в местах посещаемых организованными туристами, такая возможность появляется даже у тех, кто боится высоты. Впрочем, встречаются люди, для которых даже видимая защита от возможного падения не является достаточным основанием для того, чтобы подойти к краю и посмотреть вниз.

думать о том, как бы поскорее отойти от обрыва на безопасное расстояние? Никакого. Зачем удерживать себя на краю пропасти, если ничего кроме страха вы не ощущаете? Тот, кто способен держать себя в руках, но продолжает бояться, не способен отдаться созерцанию пропасти.

Волнение перед лицом пространства, воспринимаемого как угрожающее, — естественная для человека реакция¹⁹. Биологически обусловленное отшатывание от опасного места (сопряженное с эмоцией страха), как и сознательное усилие по обузданию страха перед пропастью *дают человеку сильные переживания*, но их нельзя отнести к сфере эстетического опыта.

Отсюда вывод: обуздание страха усилием воли — необходимое, но недостаточное для эстетической встречи с пропастью условие. Пусть вид бездны вызовет у того, кто смог преодолеть себя, «сильные ощущения» (чувство страха, напряжение внутренней борьбы с ним, удовлетворение от господства над аффектом), но эти эмоции не будут иметь эстетического достоинства. В них нет событийности, тайны, в них нет Другого. Чтобы вид пропасти мог стать в эстетическом событием, чувство опасности не должно быть всеобъемлющим, поглощающим все душевные силы человека.

Можно предположить, что во многих случаях — особенно тогда, когда страх действительно силен и требуются немалые усилия для его преодоления, — действует какая-то иная, альтернативная страху сила, и эта сила влечет человека к созерцанию пропасти.

Влечение к высоте и эстетика пропасти. Итак, хотя преодоление страха перед пропастью и предполагает *волевое усилие*, но одного этого усилия мало. Важно, чтобы человек не только приблизился к краю пропасти, но и был способен, заняв положение над пропастью, сохранять эту позицию какое-то время и целиком отдаться созерцанию, а не дрожать

¹⁹ Эстетические переживания не возникают так, как возникают переживания в контуре инструментальной логики производства эмоций, где давление на кнопки «основных инстинктов» запускает гормонально подкрепленную реакцию на физиологически закреплённый стимул.

от страха и волевого напряжения в борьбе с аффектом. Можно предположить, что люди, которые приближаются к краю пропасти и созерцают ее, подчиняются альтернативной страху тяге: *влечению к созерцанию того, что видно от края пропасти.*

Понятно, что в том случае если эстетическое событие с пропастью состоялось, то память об этом событии, желание еще раз войти в особенное состояние, вполне может быть силой, обеспечивающей приближение к краю бездны и оставляющей в душе достаточно места для того, чтобы отдаться ее созерцанию. Но для того, чтобы *такое* «влечение-к-повторению» у человека имелось, он *уже* должен иметь опыт эстетической встречи с пропастью. Чтобы первый эстетический опыт пропасти состоялся, необходимо какое-то влечение к созерцанию *на границе разнородных измерений пространства, с позиции «над пропастью».*

И такое влечение имеется. Это *влечение к высоте. Вид сверху, само пребывание на высоте (наверху-положение)* может быть источником удовольствия. Подбирая площадку под строительство храма, жилого дома, общественного здания, подыскивая место для стоянки в походе, человек — при прочих равных условиях — всегда предпочтет более высокое место тому, которое находится в низине. Когда появляется возможность занять более высокое место, чем то, в котором человек находится, велика вероятность, что он сделает это по эстетическим мотивам²⁰.

И обращение к личному опыту, и письменные свидетельства опытных людей говорят о том, что высота притягивает²¹ человека. В созерцании пропасти сталкиваются

²⁰ У желания быть наверху есть, конечно, и иные (социальные, культурные, экзистенциальные) основания, но задачи, которые стоят перед нами в этой статье, не позволяют углубиться в исследование этих мотивов.

²¹ «...Перед изумленными взорами новичков открывается одновременно величественная в своей красоте и отчасти пугающая картина. <...> Вокруг зеленым ковром расстилаются сопки. <...> Ослепительное солнце заливает ни на что не похожий ландшафт. <...> ...Людей, особенно новичков, охватывают такие эмоции, которые даже трудно описать. Это нечто напоминающее смесь восторга, безграничного восхищения творением природы или Господа Бога и одновременно осознание ничтожности и бренности человеческого

две эмоциональные волны, поднимаемые, с одной стороны, чувством высоты²² (*отсутствие ограничений, доминирование, единенность, близость к небу*, радостное чувство свободы: вот взмахну сейчас крыльями — и полечу!), а с другой — *страхом падения*. Динамическое столкновение разнонаправленных эмоциональных «поток» их борьба и исход заранее не предопределены. Если чувство страха и инстинкт самосохранения окажутся сильнее наслаждения «триумфом воли» и удовольствия от визуального доминирования, то человек отшатнется от бездны и предпочтет держаться подальше от ее края. Встреча с Другим в ситуации стояния-над-пропастью возможна лишь тогда, когда мы пребываем «над пропастью» благодаря влечению к высоте, благодаря тому чувству высоты, которое острее всего переживается «на-краю-пропасти».

Тут, на краю обрыва, встречаются высота и бездна, чувство слабости и ощущение силы. Именно влечение к высоте помогает преодолеть страх и *отдаться созерцанию глубины*²³. Чем ближе человек придвигается к краю пропасти,

бытия, суеты, оставшейся где-то далеко внизу. В то же время человека охватывает гордость за то, что ему посчастливилось дойти, увидеть и оценить величие, красоту и масштабы мира сего. Взрыв эмоций добавляет сил, усталость снимает как рукой. <...> Над нами плывут низкие рваные облака. Их тени образуют на склонах сопки пятнистый узор. Счастливы улыбаемся друг другу, как же, ведь мы наверху и все далеко видно» (*Нагорный Александр*. Восхождение на гору Пидан». URL: <http://myfoto.h17.ru/Text/Travel.htm>) (дата обращения: 20.08.2011)).

²² Подробнее о чувстве высоты и о его связи с пропастью см.

Приложение 2. На высоте пропасти: чем глубже, тем выше.

²³ Конечно, напрямую связывать чувство высоты с чувствами собственного достоинства, самоуважения на одном конце этического спектра и с возреванием таких страстей, как гордость и тще-славы, на другом — значило бы огрубить его, забыть о чисто эстетических моментах влечения к высоте (высота — то, что нравится «само по себе»). Тем не менее, необходимо признать, что высота может пробуждать в нас не только уверенность в себе и самоуважение. В тех случаях, когда мы имеем дело с сознательным стремлением к высоте, не заметить *здесь этической* мотивации невозможно. Для человека, который карабкается вверх (особенно если он молод и путешествует в компании), важно не отстать от других, а еще лучше — дойти первым, важно сознавать, что «я смог это сделать!» и т. д. Для

тем сильнее страх и... тем больше удовольствие от высоты. И если в борьбе страха и влечения к высоте сильнее окажется последнее, то человек сможет предаться созерцанию пропасти и у него появится возможность пережить ее эстетически.

Пропасть и повседневность. Говоря о преэстетических условиях встречи с пропастью *на стороне субъекта*, нельзя пройти мимо той отрицательной роли, которую здесь играет привычка. Ведь человек, как известно, «ко всему привыкает». Привыкает он и к виду пропасти. Привычной она становится тогда, когда ее вид становится чем-то обыденным, тем, к чему человек присмотрелся. Так случается тогда, когда люди или живут на краю ущелья, или часто пользуются дорогой, идущей по его краю, или, если их профессия связана с высотными работами (монтажники-высотники, мостостроители, горноспасатели, etc.). Эффект привыкания, превращения пространства-вниз в привычный фон повседневной жизни притупляет чувствительность к нему и может стать препятствием для эстетического восприятия пропасти. И хотя человек, имеющий дело с глубоким пространством не время от времени, а регулярно, не может с ним не считаться (потеря бдительности угрожает падением²⁴), но для эстетического потрясения от вида пропасти места в

эстетического анализа пропасти как безусловного утверждающего расположения эстетики направлений важно исследовать те влечения и эффекты, которые входят в преэстетическую карту пропасти. Об этических мотивах, влекущих к высоте, мы упоминаем постольку, поскольку они обеспечивают возможность созерцания пропасти.

²⁴ Люди, имеющие дело с высотой, говорят о жизненной важности «страха высоты» (пропасти). Его исчезновение может привести к гибели. Для примера приведем высказывание Владимира Лоленко на одном из альпинистских форумов (обсуждается «страх высоты»): «Страх высоты должен присутствовать ВСЕГДА! Другой вопрос контролируете вы его или нет? А еще к высоте должно быть УВАЖЕНИЕ... Как только скалолаз или альпинист перестает бояться (см. УВАЖАТЬ) высоту, он (или она) чаще всего ПОГИБАЕТ... Причем в прямом смысле». URL: http://vkontakte.ru/topic-615856_1371004 (дата обращения: 14.08. 2011).

²⁵ В цитированном выше отрывке из «Гранатового браслета» А. Куприна разговор заходит, среди прочего, и о привыкании человека

душе может и не остаться²⁵. Соответственно, если человек в своей повседневной жизни не имеет дела с пропастью, то его шансы попасть в силовое поле эстетического события значительно выше, чем у того, кто «обитает» на ее границе.

Что зависит от места? Обстоятельства места и эстетика пропасти. Теперь попытаемся прояснить вопрос о том, какие параметры *предмета восприятия* определяют возможность и повышают вероятность эстетической встречи с пропастью. Каковы те условия, которые благоприятствуют эстетическому созерцанию бездны на стороне самого предмета созерцания, если соотнести его с позицией, которую занимает созерцатель? Таких условий несколько; мы рассмотрим наиболее существенные из них.

Без среднего плана (от близкого к далекому). Пространство-вниз наиболее действенно в преэстетическом отношении тогда, когда мы видим не узкую, хотя и глубокую расщелину, но

к самым, казалось бы, волнующим предметам: к бесконечности моря, к бездонной глубине пропасти.

«— Я тебя понимаю, — задумчиво сказала старшая сестра, — но у меня как-то не так, как у тебя. Когда я в первый раз вижу море после большого времени, оно меня и волнует, и радует, и поражает. Как будто я в первый раз вижу огромное, торжественное чудо. Но потом, когда привыкну к нему, оно начинает меня давить своей плоской пустотой... Я скучаю, глядя на него, и уж стараюсь больше не смотреть. Надоедает.

Анна улыбнулась.

— Чему ты? — спросила сестра.

— Прошлым летом, — сказала Анна лукаво, — мы из Ялты поехали большой кавалькадой верхом на Уч-Кош. Это там, за лесничеством, выше водопада. <...> Вообрази себе: узенькая площадка на скале и под ногами у нас пропасть. Деревни внизу кажутся не больше спичечной коробки, леса и сады — как мелкая травка. Вся местность спускается к морю, точно географическая карта. А там дальше — море! Верст на пятьдесят, на сто вперед. Мне казалось — я повисла в воздухе и вот-вот полечу. Такая красота, такая легкость! Я оборачиваюсь назад и говорю проводнику в восторге: “Что? Хорошо, Сеид-оглы?” А он только языком почмокал: “Эх, барина, как мне все это надоел. Каждый день видим”» (*Куртин А. И.* Указ. соч. С. 199).

резкий сгиб горизонтальной поверхности, с края которого открывается вид в глубину и на значительное расстояние вперед. Возможность встречи с пропастью определяется *доступностью для созерцания дальнего плана* (того, что *глубоко внизу и вдали*), точнее, *резкостью перехода* от ближнего плана к дальнему. Если, например, противоположная сторона глубокой расщелины находится в нескольких метрах от наблюдателя, так что при взгляде вниз наш взгляд уходит всего на 3-5 метров в глубину (хотя мы знаем, что глубина этой трещины намного больше), то с пропастью как эстетическим феноменом мы в этом случае разминемся.

Для того, чтобы пространство «внизу» было воспринято как пропасть, важен контраст ближнего и дальнего планов (то есть столкновение того, что находится прямо перед тобой, и того, что виднеется далеко внизу и далеко впереди)²⁶. Важно, чтобы *взгляд созерцателя мог, не встречая препятствий на ближнем плане, минуя средний план, переходить сразу к дальнему плану*. Два плана — ближний и дальний — сталкиваются на линии, разграничивающей скалу (или карниз дома, ограждение смотровой площадки телебашни) и то, что виднеется в глубине. *Пропасть — это вид вниз, в котором отсутствует средний план*. Пропасть сводит близкое и далекое тет-а-тет, она исключает постепенность пространственного перехода от «вот здесь, совсем рядом» к «там, далеко внизу». Преэстетическим потенциалом обладает сам контраст пространственных планов, демонстрирующий отличие «здесь» и «там», «внизу». *Здесь*, рядом со мной, все дано настолько отчетливо, что можно рассмотреть даже трещины в скале и иголки на ветвях старой сосны, вцепившейся корнями в изъеденный дождями скальный выступ, а *там*, внизу, можно разглядеть крыши домов размером с булавочную головку, деревни размером с брошку и неровные лоскутки полей и лесов... Резкость контраста создает впечатление бесконечности пространства, открытого вниз и вдаль.

²⁶ Контрастность ближнего и дальнего планов возможна в том случае, если твердь, на которую опирается человек, резко обрывается вниз, а глубина пространства-вниз достаточна велика для того, чтобы оно могло показаться бездонным.

Безопасность и феномен «рамы» (о значении границы между «там» и «здесь» для эстетического переживания пропасти). Из того, что было сказано о презстетических условиях восприятия пропасти, следует что эстетическим встречам с ней благоприятствует следующая ситуация: человек находится на таком расстоянии от края пропасти (от края крыши высотки, от парапета смотровой площадки телебашни и т. д.), которое, с одной стороны, позволяет ему хорошо видеть ее глубину, ее «бездонность», а с другой — дает ощутить безопасность занимаемого им положения.

Конкретные обстоятельства и условия, от которых зависит сознание безопасности «смотрящего в бездну», многообразны, и подробное их перечисление не имеет смысла. Ясно, что при отсутствии сильного ветра расстояние до края будет одним, а при резких порывах ветра — другим. Если край скального выступа состоит из монолитной плиты — это одна ситуация, а если он представляет собой нагромождение небольших камней — другая. Возможность ухватиться рукой за ствол растущего на краю дерева также уменьшает расстояние, с которого мы можем отдаться созерцанию бездны, а скошенный книзу край обрыва его увеличивает и т. д.²⁷

Эстетическое переживание бездны, о чем мы не раз уже говорили, *предполагает соединение восприятия, внушающего страх и трепет пространства-вниз, с осознанием того, что в «реакции действием» нет никакой необходимости*, что опасное — если оставаться на месте — не опасно (хотя глаза и боятся, но человек ощущает под ногами твердую почву). И эту столь существенную для возникновения эстетического расположения отделенность ближнего плана (здесь, наверху) от дальнего (там, внизу) можно описать с помощью метафоры рамы.

Если возможность занять созерцательную позицию имеет для пропасти как утверждающего эстетического расположения принципиальное значение и если эту возможность осуществима только через осознание созерцателем безопасности занимаемого

²⁷ Не следует также забывать о том, что люди сильно отличаются друг от друга по способности переносить высоту. Для многих людей приближение к пропасти ближе, чем на 3-5 метров до ее края, — дело трудное, почти невозможное.

им положения (оценка расстояния до края пропасти, силы ветра, твердости горной породы, etc.), тогда безопасность положения будет играть примерно такую же роль, какую в искусстве выполняет *рама*. Рама указывает на условность художественного пространства произведения (Вторичного мира) и, соответственно, на воображаемый характер того, что в нем происходит. Она дает почувствовать, что художественный мир отделен от Первичного мира, которому принадлежит зритель (читатель, слушатель) и само произведение в качестве вещи. Эта двухплановость художественно-эстетического опыта особенно рельефно обнаруживает себя там и тогда, когда предметом изображения-описания оказываются предметы и виды, которые, казалось бы, должны порождать реакцию отшатывания, но, тем не менее, ее не вызывают. Чем с большей определенностью «этот» мир отделяется от «иного» (художественного, воображаемого, условного), тем выше допустимая в его границах квота безобразного, ужасного или страшного. В литературе, к примеру, она весьма высока, в садово-парковом искусстве и архитектуре исчезающе мала.

Мы полагаем, что и в эстетических расположениях первого порядка (в эстетических феноменах, не связанных с художественно-эстетической деятельностью), и в тех случаях, когда мы имеем дело с расположениями, конституируемыми по описанной Берком и Кантом схеме возвышенного восприятия, когда удовольствие возникает через преодоление страха, — мы сталкиваемся с чем-то очень напоминающим «раму» или, шире, с экспозиционным пространством, отделяющим созерцаемое от созерцателя. Мы можем отдаться созерцанию бездны и испытать восторг и восхищение только тогда, когда имеется «рамка», отделяющая далекое «там» (в бездонной глубине) от твердой почвы «здесь».

Твердость почвы под ногами и устойчивость положения тела на границе пространственных измерений выполняют в акте восприятия пропасти функцию рамы, отграничивающей безопасное «здесь» от угрожающего «там». Пропасть, зияние, возможность падения — все это относится к пространству, за кромкой обрыва. Причем в отличие от рамы в искусстве, отграничивающей художественное «там» от обыденной действительности «здесь», в акте созерцания пропасти рама

отделяет надежное «здесь», от опасного «там», созерцателя от созерцаемого и тем самым делает возможным погружение в созерцание бездны.

Но чем ближе мы подходим к кромке обрыва (два метра, метр, тридцать сантиметров...), чем прозрачней становится граница между «там» и «здесь», тем слабее наша уверенность в том, что нам «ничего не угрожает», и тем меньше вероятность того, что созерцание пропасти будет возможно. Слишком «непрочной» становится рама. Когда думают о спасении жизни, места для созерцания не остается.

Вместо заключения. Хотя пропасть и принадлежит к феноменам эстетики направлений, ее восприятие обособлено от переживаний иных форм пространства. Ее своеобразие определяется как телесной конституцией человека, так и условиями, в которых протекает его повседневная жизнь. Обычно человек смотрит на то, что находится прямо перед его глазами. Его взгляд направлен параллельно земной поверхности и перпендикулярно линии горизонта. Значительно реже, и только если в этом появляется необходимость, он смотрит вверх, следуя за природными и рукотворными вертикалями, или наблюдая за движением облаков и небесных светил. Восприятие пространства в этих направлениях (ширь, даль, высь) — это восприятие возможностей изменить положение в пространстве. На их фоне пропасть стоит особняком. И дело тут не в том, что с пропастью человек встречается реже, чем с далью, простором и высью, а в том, что возможность, которая дана человеку в созерцании пропасти — это не возможность быть в другом месте, а *возможность не быть*, возможность лишиться возможности иметь/занять место.

Подводя итог рассмотрению онтической и онтологической конструкции пропасти как одного из феноменов эстетики пространства, необходимо еще раз подчеркнуть, что только чувственная данность Другого, безусловно особенного превращает пропасть в особое эстетическое расположение. Ее специфика в том, что Другое обнаруживается здесь через данность такой формы пространства, которая исключает возможность движения для тела, но не ограничивает свободы взгляда, проникающего от «здесь, наверху» к «там, в глубине пропасти». Восприятие невозможности занять другое место

создает условия для откровения Другого существу как того, что находится по ту сторону возможности/невозможности движения «в» пространстве. Отрешенность и свобода побеждают конечность и страх.

Приложение 1

Пропасть и категория возвышенного

Анализ возвышенного у Э. Берка: высота и глубина. Хотя Берк и не занимался исследованием феномена пропасти специально, но в его кратких рассуждениях о *протяженности* в связи с обсуждением характеристик возвышенной предметности мы обнаружим наблюдения над ее горизонтальными и вертикальными формами. (Горизонтальное измерение усту-пает, считает Берк, по силе воздействия на человеческую душу вертикальному измерению²⁸). Английский мыслитель обращает также внимание на *отличие восприятия вертикали-вверх от восприятия вертикали-вниз* по интенсивности сопровождающих их переживаний (подобной дифференциации у Канта мы не обнаружим). Берк по этому поводу замечает: «Я склонен в равной мере полагать, что высота менее величественна, чем глубина, и что мы испытываем более сильные эмоции, глядя вниз с обрыва, чем глядя вверх на предмет равной высоты; но я не совсем уверен в правильности своего мнения»²⁹.

Здесь стоит обратить внимание как на краткость берковского замечания, так и на неуверенность, с которой он проводит разграничение действительности высоты и глубины по критерию *интенсивности их переживания*. Но для нас здесь имеет значение сам факт фиксации *внимания на отличии восприятия* протяженности *по вертикали от ее восприятия в горизонтальной плоскости*, а также на отличии восприятия *вертикали-вверх* (высоты) от восприятия *вертикали-вниз* (пропасти). Английский мыслитель явно испытывал затруднения с осмыслением различий в переживании высоты и глубины. Затруднение это было обусловлено тем, что у

²⁸ «Протяженность может быть либо по длине, либо по высоте, либо по глубине. Из них наименьшее впечатление производит длина; сто ярдов ровной поверхности никогда не произведут такого же впечатления, как башня высотой в сто ярдов, или скала, или гора такой же высоты» (Берк Э. Философское исследование о происхождении наших идей возвышенного и прекрасного. М. : Искусство, 1979. С. 102. С. 101–102).

²⁹ Берк Э. Указ соч. С. 102.

Берка не было концептуальной перспективы, которая давала бы ему возможность аналитического исследования и эстетического истолкования обнаруженного им различия в восприятии и переживании протяженности по горизонтали, по длине и по вертикали, то есть по высоте и по глубине.

Рассматривая разные направления протяженности под углом зрения их способности вызывать страх или ужас и пробуждать в человеческом сердце возвышенные чувства, Берк ограничился фиксацией отличий между разными направлениями пространства в том, что касается их способности вызывать страх, а на втором шаге — возвышенное переживание. Анализа причин, по которым разные формы протяженности по-разному воспринимаются человеком и производят на него разное впечатление, он не касался. Не останавливался он и на том, что отличает восприятие разных направлений пространства по характеру возникающих в этом случае переживаний.

Пропась и кантовская аналитика возвышенного. Хотя Кант, в отличие от Берка, на протяженности пространства в глубину специально не останавливается (хотя в качестве предметных поводов к возвышенному чувству он упоминает и о «глубоких ущельях»³⁰), тем не менее, его анализ возвышенного имеет к ней прямое отношение. Причем, если исходить из того, на каком эмпирическом материале иллюстрирует Кант тот опыт, который он называет возвышенным, то кажется, что пропась соотносима как с «математически» возвышенным, так и с возвышенным «динамически». Если протяженность пропасти настолько глубока, что мы не можем схватить и удержать ее в воображении в качестве целостного образа (пропась как неизмеримая для взгляда глубина³¹), если, стало быть, на первый план выходит величина пропасти, то речь должна идти о математически возвышенном. (Величественное понимается Кантом как чувство, возникающее в результате неспособности воображения схватить и удержать видимое в качестве целостной формы и тем самым отсылать и к идеям разума³²).

³⁰ Кант И. Соч. в шести томах. Т. 5. М.: Мысль, 1966. С. 278.

³¹ То, что слишком значительно по размеру, чтобы быть воспринятым в качестве целостной, легко обозримой формы, оказывается вполне подходящим материалом для возникновения чувства величественного. Это тот феномен, который можно было бы отнести к «эстетике величин» (маленькое, большое, огромное и т. д.).

³² Для Канта не имеет значения, с чем мы имеем дело: с очень большим телом (вспомним его пример с египетскими пирамидами) или с большим по своей размерности пространством («звездное небо над головой», морской простор, бескрайняя пустынная равнина, горная цепь, вздымающая свои пики под самые облака...).

Однако пропась нельзя рассматривать как объект, который можно целиком бы провести по ведомству «математически возвышенного». Даже в том случае, когда мы имеем дело с такой глубокой пропасью, дно которой нельзя увидеть (а это возможно в тех случаях, когда оно находится далеко-глубоко или когда его скрывает туман) то и в этом случае «прочсть ее» только в рамках кантовской аналитики «математически возвышенного» не удастся. Ведь совершенно очевидно, что в созерцании про-пасти наши переживания связаны *не столько* с ввосприятием превосходящей возможности воображения *размерностью* бездны, *сколько со страхом перед той угрозой, которую несет в себе глубокое пространство*. Следовательно, в отношении источника неудовольствия, предуготовляющего возвышенное удовольствие, пропась можно сблизить с теми предметами восприятия, которые Кант связывает с «динамически возвышенной» предметностью как поводом для возвышенного чувства.

Если в случае с «математически возвышенным» пробуждению возвышенного чувства способствует величина созерцаемого предмета (она обнаруживает ограниченность эмпирической способности воображения и тем самым, косвенно, конечность, условность эмпирического субъекта) или его протяженность, то в случае с «динамически возвышенным» таким механизмом оказываются, по Канту, *сила и мощь* природной и исторической стихии в ее динамическом проявлении. Явленные человеку сила и мощь природных или исторических стихий заставляют человека почувствовать собственную ничтожность в качестве эмпирического, природного существа, что, в конечном итоге, и приводит к актуализации того сверхчувственного начала, масштаб которого превосходит масштаб природы как таковой (Кант определяет эту модификацию возвышенного чувства как чувство свободы). Чувство свободы возвышает его над эмпирической природой и делает возвышенный предмет источником удовольствия, вдохновляет и радует. Духовное начало в человеке актуализируется уже не через переживание ограниченности его познавательной способности, а через обнаружение непрочности, хрупкости его существования перед лицом несоизмеримых с ним стихий мира сего.

Ясно, что пропась как измерение пространства, *вызывающее в человеке представление об угрозе его существованию*, рассматривать, прежде всего, как повод для возвышенного чувства *в его динамической модификации* (то есть там, где человек встречается с тем, что воспринимается как угроза его существованию³³).

³³ «...Для эстетической способности суждения природа может считаться силой, стало быть, динамически возвышенным, лишь поскольку она рассматривается как предмет страха» (там же. С. 268).

Однако и под понятие «динамически возвышенного» пропасть удовлетворительным образом подвести не удастся. Ведь Кант говорил о *динамическом* явлении стихии в ее силе и мощи, а созерцание пропасти с динамической силой и мощью не связано. Для иллюстрации «динамически возвышенного», по Канту, вполне годятся такие явления природы, как гроза, ураган, шторм, извержение вулкана, пожар и т. д., но никак не пропасть как особое направление пространства.

Подводя итог краткому экскурсу в эстетику возвышенного, можно заметить, что если следовать концептуальным маршрутом кантовской эстетики, то восприятие пропасти можно было бы квалифицировать как *одно из тех восприятий, которые способны послужить поводом для возникновения чувства возвышенного*. Однако специфицировать переживание пропасти ни в рамках понятия «математически возвышенного», ни в рамках возвышенного «динамически» не удастся. О чем это свидетельствует? О том, что кантовская категория возвышенного, если смотреть на нее с позиций эстетики Другого, несет на себе отпечаток своего времени. Кант использовал ее (вслед за другими мыслителями XVIII-го столетия) для обозначения тех феноменов, которые уже были признаны в качестве имеющих эстетическую ценность (в качестве «тонких» чувств), но не вмещались в рамки категории прекрасного. Возвышенное выполняло роль своеобразного депозитария для различных эстетических феноменов, которые были близки друг другу лишь в том отношении, что их восприятие не было связано с прекрасной формой.

Аналитика возвышенного представляла собой шаг в сторону от классической эстетики и может рассматриваться как первый (и очень значительный, важный) опыт разработки неклассической эстетики. Мы исходим из того, что эстетика XXI века будет двигаться в том направлении, которое впервые заявило о себе в эстетике возвышенного.

Приложение 2

На высоте пропасти: чем глубже, тем выше

Многие люди получают от высоты удовольствие и стремятся к ней, но реализуют это влечение в разной степени. Эту тягу могут сдерживать внешние причины (жизнь на равнине, состояние здоровья и т. д.) или присущий некоторым людям «страх высоты» (страх падения). Высота влечет и пугает человека³⁴. Страх этот

³⁴ Есть даже особое понятие: «акрофобия», с помощью которого описывают *патологическую форму страха перед пропастью*. (Точнее, конечно, было бы говорить не о страхе высоты, а о страхе падения

определяется не только его индивидуальными особенностями и личной историей, но и тем, каким образом обнаруживает себя высота. Даже не очень высокое, но обрывистое место сокращает число желающих постоять на высоте заметнее, чем более высокое место с пологими склонами. Для ощущения высоты важен видимый перепад высот.

Высокое место над обрывом позволяет оценить имеющий существенное значение для эстетики пропасти *динамический баланс между стремлением к высоте и ограничивающим его страхом падения* («страхом высоты»). Именно здесь, на линии сгиба пространства с наибольшей отчетливостью обнаруживает себя формула: *чем глубже, тем выше*. Чем глубже пропасть, тем, по субъективному ощущению созерцателя, больше высота, на которой он находится, и тем интенсивнее она переживается.

Чувство высоты зависит от видимого «на глаз» соотношения мест в пространстве по вертикали³⁵. От восприятия перепада высот,

с высоты). Имеются специальные психологические методики, с помощью которых людям, страдающим данным психическим расстройством, помогают справиться с этой фобией (см., например: URL: http://www.familyplanet.ru/index.php/alias/kak_prjeodoljet_strakh_vysoty_fond (дата обращения: 20.08.2011), а также: URL: <http://www.klinikastraha.ru/akrof.html> (дата обращения: 20.08.2011)). Но нас здесь интересует не страх высоты, а влечение к ней.

³⁵ Чтобы почувствовать высоту, во-первых, требуется занять положение, в котором различия отдельных мест *по высоте* дано наглядно, и, во-вторых, необходимо, чтобы большая часть из того, что открывается взору, лежала ниже, чем то место, которое занято наблюдателем. Различия по высоте должны быть даны наглядно, должны быть видимы. Находясь в гористой и лесистой местности можно сознавать, что мы то спускаемся вниз, то поднимаемся в гору, но если при этом мы будем видеть перед собой лишь камни и деревья и идущую вверх тропу, то высоты мы не почувствуем. Напротив, если мы идем по ровному полю и встречаем на своем пути глубокий овраг, то, глядя в его глубину, мы ощутим высоту, на которой находимся.

С высоты нам открываются виды, отличные от того, что доступно взору из окна нашего дома, по дороге на работу, с рабочего места, etc. Если человек живет в пересеченной местности, то он обратит внимание на высоту в том случае, если поднимется значительно выше того уровня, к которому он привык в повседневной жизни. Достижение большего, чем в повседневной жизни, перепада высот открывает *новые горизонты*, позволяет видеть дальше и по-иному. Вид сверху не только делает привычно большие предметы

который мы невольно оцениваем, когда наш взгляд движется *сверху вниз* (места под нами) следует отличать восприятие, характеризующееся движением *снизу вверх* (как это имеет место тогда, когда в фокусе внимания оказывается направление выси)³⁶. В случае с пропастью именно угол сгиба пространства определяет собой — преэстетически — характер восприятия: будет ли воспринятое идентифицировано как пропасть или как что-то иное. Обратим внимание на то, что *чувство высоты сопутствует созерцанию пропасти даже тогда, когда мы находимся на равнине*, на краю очень глубокого оврага с обрывистым краем или на кромке глубокого каньона (на плоскогорье).

Какую же роль играет чувство высоты в создании преэстетических условий встречи с пропастью как особым эстетическим расположением? Влечение к высоте способствует преодолению страха перед бездной и тем самым — косвенно — благоприятствует эстетическому восприятию пропасти.

Занимая высокое место, человек получает возможность *видеть* не только *дальше, но и иначе*, чем обычно. Высота влечет к себе не только из-за вида, который с нее открывается, но также и сама по себе. При этом высота (ее не следует путать с *высью* как направлением пространства) все время ускользает от нашего внимания. Как особого эстетического расположения высоты

маленькими, игрушечными (предметы, погруженные в даль по горизонтали, также умяются в своих размерах), но и позволяет обозревать их в новом ракурсе: человек, который смотрит сверху, видит вещи по-новому и удерживает их — зрительно — в едином поле зрения. Схватывание такого количества вещей в едином поле зрения неосуществимо в случае созерцания дали или простора, когда одни предметы на дальнем плане заслоняют другие и когда сам эстетический эффект оказывается связан с отсутствием препятствий (на первом и среднем планах) для проникновения взора в глубину по горизонтали, вплоть до самого горизонта. Отсутствует этот опыт удерживания многого в поле зрения и тогда, когда наше внимание захвачено высью.

³⁶ Следует отличать *чувство высоты* как эмоциональный эффект от пребывания на высоком месте, когда взгляд направлен сверху вниз, от *восприятия выси* как формы пространства. Феномен выси предполагает созерцание вертикального измерения пространства с нижней позиции. С высью (и с чем-то высоким) человек имеет дело, когда его взгляд движется *снизу вверх*. При этом созерцание выси исключает чувство высоты (чувство высоты занимаемого человеком положения). Эстетическому анализу выси мы предполагаем посвятить отдельное исследование.

не существует. Дело в том, что высота воспринимается через созерцание того, что вдаль и внизу. В результате ее *поглощают акты восприятия тех или иных направлений пространства*. Изменения пространства видимы, а высота — ощутима. Так как видимое сверху (со смотровой площадки) пространство находится непосредственно перед нами, оно занимает собой наше внимание и определяет его предметное содержание. Что вы видите и чувствуете, когда стоите на высоком месте? Ответ мог бы быть примерно таким: «мы видим простор» (или даль, или пропасть); «мы испытываем волнение перед необъятностью простора» (перед голубой далью, перед бездонной пропастью)³⁷.

Если высь как особое *направление* пространства может стать самостоятельным предметом созерцания, то *высота (если не смешивать ее с высью) внешнего референта не имеет*, а потому и не может обрести форму особого эстетического расположения. Высота обречена оставаться переживанием, питающим восприятие направлений, соотнесенных с видимыми формами пространства.

Высота способствует наилучшему раскрытию всех направлений пространства. Она *интенсифицирует* их переживание, но сама при этом остается «в тени», не становится самостоятельным предметом созерцания.

Понятно, что созерцание дали и простора с высоким местом необходимым образом не связано. Мы можем встретиться с этими направлениями пространства и на равнине. Но значит ли это, что высота не играет в восприятии этих направлений преэстетически существенной, важной роли? Ни в коей мере. Если подняться на холм, взобраться на колокольню или хотя бы на крышу дома, то даль или ширь обретут иную — большую — размерность, горизонты расширятся, даль углубится, а преэстетический потенциал открывшегося сверху вида возрастет.

В эстетике направлений высота выполняет примерно ту же функцию, что и эпитеты типа «страшный», «ужасный», «жуткий», с помощью которых указывают на предельность чувства, качества или состояния. Мы говорим: «Страшная (жуткая, ужасная) жара, красота, боль, сила, слабость», etc., или: «Ужасно (жутко, страшно) умный, глупый, чуткий, смелый, трусливый».

И если в каких-то случаях чувство высоты дает о себе знать с максимально возможной определенностью, то происходит это как раз тогда, когда внимание сосредоточено на открывшейся перед/

³⁷ Реже предметом созерцания человека, занявшего высокое место, становится высь. В горах звездное небо особенно притягательно. Когда мы находимся на большой высоте ночью в ясную погоду, то создаются наилучшие условия для восприятия выси.

под нами пустоте, бездне. Чем глубже *пропасть*, тем определеннее *чувство высоты* («Какая страшная высота!» — восклицаем мы в таких случаях, имея в виду: «Ужас, какая пропасть!»).

Вид глубины — это *вид, свидетельствующий о высоте*, на которой я нахожусь, но вид этот будет осознаваться как пропасть. Однако в переживание пропасти высота входит иначе, чем в созерцание дали или простора. Здесь, *над бездной, чувство высоты* с присущими ему эмоциональными обертонами парения, превосходства (визуальной власти над миром), с ощущением «неограниченных возможностей» сталкивается с переживанием *пропасти как возможности завершения всех возможностей*. В отличие от ситуации, когда с высокого места открываются даль и простор, на высоте пропасти она (высота) не только интенсифицирует переживание протяженности вниз, но и образует своего рода *противоток к чувству опасности и страха*. Высота привлекает, пропасть пугает и отталкивает. Стояние над пропастью — это одновременно и опыт высоты, и опыт бездны.

СОДЕРЖАНИЕ

МЕТАФИЗИКА СТАРОГО И НОВОГО

Секацкий А. К.	
Исправление ошибки.....	3
Разинов Ю. А.	
Искусство забвения, или Не забыть забыть... ..	21
Конец В. А.	
Тайна «Да будет!», или «...круговая черта по лицу бездны».....	36
Сериков А. Е.	
Подражание, стереотипное поведение и новизна	44
Корецкая М. А.	
Смерть автора и авторское право: парадоксы современной креативности.....	84
Иваненко Е. А.	
Структура сетевого мифа: Ойкумена виртуального Одиссея	108

РАССКАЗ И СОЗЕРЦАНИЕ

Лехциер В. Л.	
Экстаз рассказа.....	122
Лишаев С. А.	
Сверху вниз (пропасть как эстетический феномен).....	137