

Феноменология уютного
(к эстетической характеристике
дома и домашних вещей)

II. Дегуманизация жилища: от уюта к комфорту

От анализа уютного расположения и его преэстетических (антропологических и пространственно-предметных) характеристик перейдем к исследованию того, как обстоит дело с уютным в социокультурном пространстве XX-XXI столетий¹. Ведущий вопрос второй части исследования можно сформулировать следующим образом: 1) *благоприятствует ли предметная среда*, окружающая человека в его доме, тому, чтобы уютное могло иметь место сегодня? 2) расположены ли к этому наши современники?

Историчность уюта

Эстетические расположения, и, в частности, такое условное расположение, как уют, преэстетически отсылают нас к особой *предметной среде*, в которой они, предположительно, могут кристаллизоваться, и к самому человеку с его расположенностью/нерасположенностью к тому или иному эстетическому опыту. До сих пор мы не ставили вопрос об уютном с исторической точки зрения, в историко-культурной перспективе, и теперь пришло время восполнить этот пробел в исследовании уютного. Речь пойдет о времени вхождения уюта как особого расположения в эстетический опыт и сознание европейца и, соответственно, о преэстетических условиях (культурно-антропологических и предметных), в которых его открытие стало возможным.

¹ Преэстетические условия возможности уютного расположения безотносительно к современной ситуации в культуре были подробно рассмотрены в первой части работы: см.: Лишаев, С. А. Феноменология уютного (к эстетической характеристике дома и домашних вещей) // *Mixtura verborum* 2004: пространство симпозиона : сб. ст. Самара, 2004. С. 61–96.

Когда то или иное явление из сферы индивидуального опыта и рефлексии выходит в широкое пространство социального опыта, оно обретает языковую форму, свидетельствующую о его включении в подвижные границы общественного сознания. Напротив, исчезновение слова из языка (в том случае, если оно не вытеснено синонимом) свидетельствует о выпадении явления, вещи, чувства из актуальности присутствия.

«Уют» — одно из живых, с высокой частотой использования, слово современного русского языка, и кажется, что оно существовало в нем всегда, но это только так «кажется». Историки отмечают, что слово «уют» фиксируется в письменных источниках только с конца восемнадцатого столетия². Столь поздняя языковая артикуляция уютного свидетельствует о том, что уют как специфическое переживание и особое качество окружающей человека предметной среды тесно связан с европеизацией русского общества (прежде всего — дворянства и населения крупных городских центров) и появлением в России «нового человека», человека модерна. Этот историко-культурный факт позволяет сделать предположение, что уют — феномен, характерный для Нового времени; данный тезис, конечно, нуждается в обосновании и истолковании, а главное — в конкретизации, которая позволила бы уточнить, принадлежит ли уют Новому времени как таковому или же он обнаруживает себя лишь на определенном этапе его развития и значим для новоевропейской культуры только в этих временных рамках?

Крестьянский лад (религиозно-мифологическая культура и дом-мир). Итак, в России слово «уют» фиксируется с конца восемнадцатого столетия, но значит ли это, что уютное не имело прообраза в традиционной культуре? Нет, это не так. Уют — онтолого-эстетический феномен, в котором в

² Уют, а также родственные ему слова «приют», «приютить», «ютиться» появляются в русском языке в одно и то же время: в конце XVIII—нач. XIX-го века. (Исключение составляет прилагательное «бесприютный», использование которого в письменной речи датируется семнадцатым столетием). Этимология слов с корнем «ют» остается пока что не вполне проясненной (см.: Черных, П. Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка : в 2 т. Т. 2. М., 2002. С. 67, 298).

новой форме присутствует ключевое для традиционного общества противопоставление мира как *порядка* (природного и общественного) *воле* как началу иррациональному, непредсказуемому и неопределенному. Слово «мир» в русской языковой традиции означало сущее в целом, взятое в аспекте его упорядоченности, в то время как слово «воля»³ указывало на неустроенное, нечеловеческое, необжитое («чужое») пространство. Представлению о мире как космосе соответствует представление о мире как порядке, гармонии в отношениях между людьми и народами (мир в противоположность войне). Значению слова «мир» как гармоничного порядка в отношениях между людьми противостоит «воля» в значении ничем не сдерживаемого, *не заключенного ни в какие границы желания*. Мир как упорядоченная целостность, как противоположность *хаосу* (воле) означает то же, что греческий *космос*. Общество, устроенное в соответствии с мировым ладом и отвечающее от века установленному (сакральному) порядку в отношении людей друг к другу и к миру (то есть отвечающее *правде* как основе мирных отношений между людьми), — это земледельческая община, *крестьянский мир*. В крестьянском мире все подчинено естественным образом заданному циклу сельскохозяйственных работ и приуроченных к ним праздников, обрядов, ритуалов. Этому «от века данному» жизненному (религиозно-сакральному и хозяйственному) укладу соответствовал «вечный» порядок в отношениях между членами большой семьи и соседской общины (мира). Порядок крестьянского дома воспринимался как продолжение порядка мирового, космического и призван был поддерживать лад, порядок в отношениях домочадцев друг к другу.

Наиболее точным вербальным выражением восприятия крестьянином домашнего порядка как раз и были слова «мир» и «лад»⁴. Посредством понятия «лад» в патриархальном об-

³ В выражениях **погулять на воле*, **выйти на волю* еще и сегодня слышится отголосок этого древнего понимания воли как особого *пространства* — пространства по ту сторону упорядоченности крестьянского мира.

⁴ Причем эти слова (как выражение регулятивной идеи дома) с полным основанием можно применить не только к жилищу крестьянина, но и к дому знатного человека, и к дому горожанина (купца, ремесленника).

щество определяли и 1) действительность, поскольку в ней усматривали порядок, форму, и 2) гармонию в отношениях между людьми, и 3) гармонию душевную (мир в душе), и 4) *добротность, красоту окружавших человека вещей и тел (складный/нескладный человек, ладная упряжь)*. Если говорить о переживании *лада* (а именно лад можно рассматривать не только как веру в цельность, осмысленность и упорядоченность жизни в ее вселенском и человеческом измерениях, не только как воплощенную в делах и телах правду, *но и как эстетическое переживание*), то оно могло быть реализовано и в переживании красоты природного ландшафта, и в восприятии гармонии межчеловеческих отношений (*лад между мужем и женой, между родителями и детьми*), и в созерцании телесной красоты животного (*ладный конь*) и человека (*ладный парень*), и в удобстве и красоте вещей (*ладная упряжь, ладный дом*). Поскольку патриархальное сознание отличается от сознания гуманистического, личностного тем, что целое, порядок, смысл здесь задаются традицией, в которой человек изначально находит себя, *то и эстетический опыт порядка (лада) имеет в таком обществе универсальный и безличный характер*, в то время как чувство уюта — суть эстетическое **событие обретения человеком как индивидуальностью соразмерного его «я» домашнего пространства**. Лад в доме — это гармония человека с собой и миром, обретаемая им в патриархальном обществе. Уют — это покой и гармония, переживаемые человеком, высвободившемся из-под власти патриархально-родового уклада, из-под власти традиции, это переживание не космологически заданного, а индивидуально найденного лада.

Человек Нового времени и чувство уюта. Чувство уюта возможно только в ситуации, когда единство человека и мира нарушается и мир (в том числе в его эстетической данности) оказывается проблемой, настоятельно требующей своего решения. Если отношение человека к целому (к миру) не дано, а только задано, если человек не чувствует своей сопряженности с целым, то уютное как *специфическое расположение имеет для него особую значимость, оказывается чем-то экзистенциально востребованным, насыщенным*. Человек, выпавший из традиционного, религиозно-мифологически осмыс-

ленного мира и тем самым открывший мир как проблему, открывает *и дух* как измерение, из которого мир как целое становится для него проблемой. Дух оказывается неизвестным, но желанным для него Другим (Целым). В домашнем быту, в пространстве повседневной жизни эта тяга к Целому нашла себе выражение в терминологическом закреплении уюта, уютного как переживания гармонии и покоя, которое время от времени нисходит на этого нового (эмансипировавшегося от традиции, от рода) человека «в родных стенах», «у домашнего очага».

Слово «уют» как особое понятие и как ценность вошло в европейские языки не в раннее Новое время, но лишь по мере «разволшебствления мира» (М. Вебер) и формирования новой, буржуазной (городской) культуры и складывания нового (гуманистического) мировосприятия. В силу неравномерности развития буржуазных отношений в разных странах Европы слова, которые служили для означивания феномена уюта, появились в европейских языках в различное время. Поскольку мы исследуем уют в той форме, в которой он сложился *в русской культуре*, то вопрос о типологически близких к нему эстетических расположениях (*Gemütlichkeit, gezelligheid, cozy*) в других европейских культурах мы оставляем за рамками этой работы и будем говорить только об уюте, сознавая, что вопрос о том, в какой мере выводы, до него относящиеся, применимы к родственным ему феноменам, заслуживает особого исследования.

Как известно, в России традиционное сознание оставалось основой общественной и частной жизни значительно дольше, чем в Западной и Центральной Европе. Его монолитность дала трещину только в XVII столетии, а кризис этого сознания (и только в верхних слоях русского общества) можно датировать следующим XVIII веком. Не случайно именно в это время в русском языке появилось слово «уют» в том его значении, которое и сегодня остается актуальным.

В гуманистической культуре Нового времени уют был реализацией идеала «цельной, гармоничной личности» в быту, в домашнем мире. В слове «уют» нашла выражение тяга человека модерна к созданию такой жизненной среды, в которой отчужденный от него «природный мир», мир абстрактный,

бесконечный, лишенный смысла и формы (мир ньютоновской физики), был бы преобразован в обозримый, очеловеченный, «тщпльный» мир-космос. Если порядок и устойчивость мироздания оказались под вопросом, если они превратились в предмет философской и научной дискуссии, то открывшаяся европейцу шаткость его представлений о вселенной придала особую значимость уюту как переживанию уместности бытия в малой вселенной домашнего интерьера. Отчуждение человека *позднего* Нового времени от природы, рост отчужденности в межличностных отношениях не могли не привлечь внимания к расположению, в котором удавалось — «хотя на время» — преодолеть чувство неприютности, тоски, заброшенности... Именно на девятнадцатое столетие приходится расцвет эстетики уютного в русской культуре.

История раннего (XIV—XVI вв.) и высокого (XVII—XVIII вв.) модерна завершилась рождением романтического человека. Уют как особое чувство и ценность был открыт в конце восемнадцатого века, и открытие его связано с сентиментализмом, который обратил внимание европейцев на «маленького человека» в его повседневной жизни, на его чувства и мысли. Романтизм в узком смысле этого слова (конец XVIII—первая пол. XIX-го века) драматизировал самочувствие «сентиментального человека», «героизировал» и «демонизировал» его.

Хорошо известно, что романтическое сознание может разворачиваться в двух модусах: бунтарско-революционном, устремленном в будущее, и в ностальгическом, устремленном в прошлое. И все это потому, что романтический человек утрачивает настоящее. Историзм, вошедший в сознание европейца как важнейший момент романтического мировосприятия, был прямым следствием выпадения человека Нового времени из поля традиционного, сакрализованного мироздания. Если мир перестает восприниматься как сотворенный Богом, а история человечества как история, провиденциально направленная к Страшному Суду, человек выходит за рамки онто-теологически заданного сознания. Прошлое и будущее теряют свою определенность: теперь это не история Адама в его отношении к Богу, а история человека, подчиненного обществу и своей «природе». Такой человек в разные эпохи оказывается разным, так что понять его можно

только из его собственного времени, из историко-культурного контекста, в котором разворачивается его жизнь. Античность — это одно, Средние века — другое, Новое время — третье... Романтический историзм — это бездомность, а-топичность человека, оторвавшегося от сакрального центра, это состояние невесомости того, кто разогнал свою субъективность до такой скорости, что ей удалось преодолеть силу тяготения традиционного (сакрализующего мир) сознания. Таким образом, историзм романтиков — это *временной модус* бездомности и неприютности человека позднего модерна.

Только разрушив непосредственность, наивность традиционного (в нашем случае — христианского) сознания, homo romanticus осознал ценность утраченного и ощутил потребность в целостном миропонимании, осознал ценность мифа, ценность непосредственного, того, что просто дано, что говорит само за себя. Целое перестало быть данностью, теперь оно оказалось философски и эстетически проблематичным, стало не данным, а заданным... В эпоху интенсивной рационализации повседневной жизни и радикального разрыва с традиционным образом жизни и религиозным миропониманием уютное оказалось весьма востребованным и желанным расположением.

Итак, «уют» отсылает нас к чувству «умиротворения», к чувству душевной полноты и покоя в ситуации роста экзистенциального напряжения, в ситуации нарастающей децентрации мира и человека. Уют, *акцентирующий личное переживание мира, гармонии, лада* в приватном пространстве, в пространстве дома, указывает, с одной стороны, на утрату мира как универсального порядка, а с другой, — *на сохранение возможности достижения гармонии и покоя в ограниченном пространстве частной жизни*. Но очевидно, что и этот приватный способ удержания чувства гармонии и покоя не мог не оказаться, в свой черед, под вопросом. Уже с конца XIX века частный, камерный путь обретения душевного покоя в уюте домашнего мира становится все менее доступным.

Уютное в ситуации кризиса гуманистических ценностей (с конца XIX-го века). Мы связали феномен уюта (как культурно значимый, нашедший языковое выражение и получивший общественное признание опыт) с гуманизмом и новым (буржуазным, индивидуалистическим, деятельным)

образом жизни. Базовые ценности гуманистической культуры, определившие собой духовный горизонт Нового времени, сформировались в эпоху Возрождения, выдвинувшую на авансцену европейского сознания идеал *самодетельной, творческой и цельной личности*. Идеал этот предполагал освобождение человека от пут традиции, от власти авторитета. Любимым детищем гуманистической культуры была наука, а вслед за ней — техника (в том числе — техника социальная и политическая). Именно техническая революция (серия революций) позволила буржуазным обществам так изменить жизнь человечества, как до той поры не удавалось сделать ни одной из великих культур прошлого. Достижения буржуазной цивилизации общеизвестны: это и бурное развитие сотрудничества наук, и технологические «чудеса», и утверждение прав человека, и создание общедоступной системы образования и медицинского обслуживания, и рост благосостояния народных масс, и революция в сфере транспорта и связи... Однако XX век обнаружил и негативные последствия реализации модернистского проекта, вписав в историю европейской культуры немало темных страниц: перелистывая эти страницы, мы натолкнемся на хронику кровавых революций и мировых войн, прочтем о жертвах тоталитарных режимов и об экологических преступлениях, узнаем о террористических акциях и о разложении классического искусства...

Кризис гуманистической культуры Нового времени сказался и на *эстетической восприимчивости человека*, в частности, на таком существенном для эстетики повседневности расположении, как уют. В центре внимания второй части исследования как раз и находится *эстетическое самочувствие человека в ситуации кризиса гуманистической культуры Нового времени*, а если конкретизировать — анализ *изменений, происходящих в ближайшем к человеку пространстве — пространстве домашнего интерьера*. Перемены в эстетике повседневности, в эстетике домашнего интерьера, можно определить как *движение от уюта к комфорту*. Этот тезис, само собой, нуждается в обосновании. Ниже мы попытаемся дать описание того образа жизни и тех способов расположения людей и вещей, которые приводят к сдвигу домашнего интерьера от уюта к комфорту. Кризис эстетики «уюта» — симптом тех глобальных изменений в способе существова-

ния человека новоевропейской культуры (а в той мере, в какой другие народы и культуры втягиваются в орбиту научно-технической революции, — всего человечества), которые ставят под вопрос *саму возможность* эстетического опыта. Вместе с обоснованием тезиса о замещении уюта комфортом, мы дадим *истолкование* этого события и попытаемся осмыслить его возможные последствия для человека.

Машинная цивилизация и дегуманизация повседневности

Дегуманизация городской среды: границы «своего» и «чужого». К началу XX века городская среда крупнейших городов Европы радикально преобразилась. Развитие капитализма, бурный рост индустрии и революция в средствах передвижения изменили облик крупных промышленных центров Запада. Город прежних времен (каким бы разнообразным он не был) — это одно, крупный город конца XIX — начала XX века — совсем другое. Город органический, город, выросший на перекрестье торговых путей, город, крепостные кольца которого, подобно годовым кольцам дерева, свидетельствовали об этапах его роста, этот город исчез навсегда, растворившись в пространстве, застроенном домами новой, промышленной «архитектуры». Главная особенность города нового типа — несоразмерность его масштабов, форм и задаваемого им темпа жизни психофизической размерности человека. Такой город уже нельзя охватить взглядом, забравшись на колокольню или крепостную башню, он не вписывается в ландшафт так, как вписывался в него город старой, доиндустриальной эпохи. Ситуация изменилась радикально: не город теперь приспосабливается к природе, а природа поглощается городом-гигантом, который растекается по ландшафту, подобно пятну нефти на речной глади. Такой город невозможно «знать как свои пять пальцев», даже прожив в нем многие годы. Над ним уже не царит городской собор, и горожане в дни праздника не собираются больше на его главной площади. Дома в большом городе (если оставить в стороне исторический центр и пригороды) таковы, что рядом с ними человек ощущает себя подавленным. Их формы однообразны, геометрически правильны и навязчивы: от них нельзя отвести глаз, нельзя отойти в сторону и оглядеть

издали⁵; скопления домов в новых жилых районах не образуют дворов, которые объединяли бы соседей и воспринимались как продолжение внутреннего пространства их домов (квартир). «Свое», «домашнее» — это сегодня то, что открывается за входной дверью в дом или квартиру. Однако и за стенами собственного дома «своего» становится все меньше.

«Открытость новому»: дом как место по утилизации вещей и знаков. Дом сегодня *перестал (перестает) быть убежищем, «тихой гаванью» среди городской суеты и суето-лки*. Он превратился в *центр по утилизации* постоянно обновляемой мебели, бытовой техники, одежды и иных продуктов серийного производства, с одной стороны, и в *телекоммуникационный узел* — с другой. Теперь дом — это не место, где воспитывают детей, ведут домашнее хозяйство, общаются с близкими и друзьями, музицируют и читают книги, теперь — это пространство, в котором производитель товаров и услуг превращается в их усердного потребителя. Вещи, образы, информация непрерывным потоком втекают и вытекают из него, не задерживаясь в нем надолго. В результате под вопросом оказывается столь важная для домашнего пространства прошлых веков укромность. Стены в доме вроде бы еще присутствуют, но они становятся все более прозрачными, проницаемыми для вещей, образов и информационных потоков, которые должны быть использованы (утилизированы) *в как можно более короткие сроки* с тем, чтобы потребитель освободил место для приема новой порции вещей, образов и знаков. Растущие «стандарты потребления» требуют обновлять окружающие нас вещи в ускоренном режиме: нельзя слишком долго засиживаться на одном и том же диване, необходимо заменить его на новый, более современный, удобный, престиж-

⁵ Увеличение дистанции способно (визуально) сделать любую вершину маленькой по сравнению с горизонтом, то есть сделать ее соизмеримой с человеком в некоем «вселенском» пространстве. Однако плотность городской застройки в сочетании с масштабом строений промышленной «архитектуры» не позволяют жителю мегаполиса отойти от дома на такое расстояние, которое сделало бы его соизмеримым с ним, поместило бы его в пространство, очевидным образом превосходящее размерность и его самого, и городских строений.

ный, красивый; нас убеждают, что не стоит тратить время на перечитывание старых книг, что лучше прочитать новую книгу, ту, что на слуху, и т. д., и т. п.

Дом «гостиничного типа» (от «родового гнезда» к «машине для жилья»). *Неприрученные вещи.* Однако и тогда, когда вещи остаются в доме, они не осваиваются человеком (не осваиваются душевно, эмоционально, символически), не делаются для него «своими», не «срастаются» с ним. Человек, внимание которого захвачено тем, что происходит на экране телевизора или монитора, присутствуя (телесно) в доме, психологически в нем отсутствует: его внимание поглощено тем, что происходит там, на светящейся поверхности экрана... Телевизор и компьютер изымают человека из реального пространства и погружают его в пространство виртуальное...

Чтобы освоить вещь, сделать ее «своей», человек должен с ней соприкоснуться: дотронуться до нее глазом (созерцать ее, любоваться ею), *прикоснуться к ней рукой*. Тактильный контакт очень важен для «обживания» вещи, для того, чтобы сделать чужое — своим, мертвое — живым. Психологи знают, какое значение для нормального развития ребенка имеет телесный контакт с матерью в первые часы и годы после его рождения. Родственные, дружеские, любовные отношения допускают и предполагают гораздо большую телесную близость, чем принято во взаимодействии и общении с людьми посторонними. То же можно сказать и об отношении человека к окружающим его вещам: *чем чаще человек взаимодействует с вещью, чем ближе она к его телу, тем более «теплой», «одушевленной», «антропоморфной» она становится в его восприятии*. Чем меньше человек бывает дома, чем меньше он взаимодействует с вещами, его наполняющими, тем менее обжитым будет дом, тем меньше вероятность того, что хозяину дома будет в нем уютно. Много ли времени проводит в домашнем кругу наш современник? Все меньше и меньше. Работа отдаляется от дома, дорога «на работу» и «с работы» занимает все больше времени. В выходные и праздничные дни, в дни отпуска люди — в погоне за новыми впечатлениями — отправляются «за город», «за границу», «заказывают столик», идут на «шоу». Впрочем, немало и тех, кто покидает

дом, «не выходя из дома»: это «виртуалы», которые сутками смотрят на экран телевизора или зависают «в сети».

На дегуманизацию жилища оказывает влияние и устойчивая тенденция к уменьшению числа людей, постоянно в нем проживающих. Чем меньше в доме людей, тем более поверхностным будет телесное и эмоциональное общение «домочадцев» с домашними вещами. Сегодня старшее поколение живет отдельно, а детей в семье или нет, или они находятся «в садике», «в школе», «в университете». Впрочем, и семья как таковая также все чаще отсутствует, а если она есть, то в качестве «молодой» или «новой» (2-й, 3-й...) Вещи в таком доме просто некому «брать на руки», некому их трогать, некому их «приручать».

Но и в «счастливых семьях» вещи отдаляются от человека: «прикосновение к вещам» становится все более мимолетным, поверхностным. Белые уже не стирают «вручную», а «бросают в стиральную машину», посуду не моют, а отправляют в машину «посудомоечную», пол не протирают тряпкой, а убирают пылесосом... Не избалованные людским вниманием вещи отвечают человеку «взаимностью», то есть не дают ему почувствовать себя уютно в холодных, необжитых «помещениях».

Дом давно уже перестал быть *семейным гнездом*, превратившись в «место временного пребывания» одного-трех (реже — четырех) человек. Дети не живут вместе с родителями; унаследовав дом, они продают его или меняют на жилье, которое им по вкусу и по карману. Люди снимают то одну квартиру, то другую, они переезжают из района в район, из города в город, из страны в страну... Грань между гостиницей и собственным домом стирается все больше и больше: так дом становится «домом вообще» (абстрактным домом, домом без домового). Квартира (дом) превращается (превратилась?) в «машину для жилья», то есть в место, которое мало чем отличается от гостиницы или вагонного купе. Разница лишь в том, что квартира принадлежит человеку на правах собственности, а место в гостинице или в поезде он покупает на время. Но в гостинице не ищут уюта, там ценят удобства. Качество гостиницы тем выше, чем более комфортные условия проживания она может обеспечить.

С отрывом от «дома предков» (иногда вольного, иногда — невольного⁶) люди теряют не только свое «родовое гнездо», но и вещи, его наполнявшие, вещи, сохранявшие самим своим присутствием память о прошлом, связывавшие предметно-эмоциональной связью разные поколения одной семьи. Старые вещи, вещи предков своей очеловеченностью, памятью согревали стынущий без креста и лампы дом человека XIX века, помогали сделать его теплым, уютным, но в круговерти XX столетия множество семейных реликвий было безвозвратно утрачено. В большинстве домов о прошлом сегодня говорят лишь старые фотографии, иногда — книги и письма, украшения и посуда. Сохранилось то, что «не занимает много места» и что прямо напоминает о ком-то из ушедших членов семьи, о дедушках и прадедушках. Понятно, что не эти вещи определяют собой облик современного дома. «Личные вещи» в таком доме — это вещи, которые можно сложить в чемодан. В гостинице человек раскладывает по полкам один или два чемодана со «своими» вещами, а дома их хранится на четыре (шесть, десять, двенадцать?) чемоданов... Дом больше не содержит вещей, которые сразу, с порога открывают *«что-то»* пространство, а не пространство «интерьера вообще» (для всех пригодного интерьера). Войдя в дом, мы видим «общие для всех» вещи, все те же вещи, которые встречают нас на пороге гостиничного номера. Глобализация, однако...

Формула вещи и вещи-формулы. Предметы обихода сегодня не только лишены временной глубины и «не приручены» людьми, но они еще и по *происхождению своему связаны с «человеком» только «виртуально»*, на уровне замысла, на уровне конструкторской и дизайнерской разработки «изделия», то есть на уровне его «формулы». Эти вещи говорят нам о силе научно-технического разума, но на них не найти и следа руки

⁶ В единовременном смещении миллионов семей с «насиженных мест» сыграли свою роль и мировые войны, и революции. В России к этим потрясениям прибавились «ударными темпами» проводившаяся коллективизация и индустриализация, освоение Сибири и Дальнего Востока, «подъем целинных и залежных земель», массовые репрессии, высылка «идеологически чуждых элементов» из столичных центров...

мастера, живому движению которой в прежние времена удавалось очеловечить вещь, «согреть» ее. Вещь, произведенная машиной (системой машин), — это чистая функция, обретающая плоть схема, «формула»: совершенство предмета серийного производства измеряется тем, насколько эффективно он выполняет ту или иную «работу», насколько он удобен в обращении («эргономичен») и «приятен на вид» («эстетичен»). Такой вещи не хватает одушевленности и очеловеченности. Вещам, сошедшим с конвейера, недостает жизни, перетекавшей когда-то от мастера к создаваемому им предмету, именно жизни часто не достает и дому, наполненному удобными и приятными, но «холодными» вещами. *Серийные вещи* — это вещи, лишённые благодати рождения, это вещи-копии, изначально лишённые оригинала (их «исток» — формула, технический проект). Отсюда понятна компенсаторная по своему происхождению тяга современного человека к изделиям народных промыслов, к вещам «ручной работы», к вещам старым и старинным, которые призваны своим присутствием в доме «освятить», «очеловечить» пространство, населенное призраками вещей, вещами-формулами.

Без души: анимация, мультипликация, организация.

Человек тоскует, он ищет (иногда осознанно, иногда — бессознательно) Целого, Мира, в горизонте которого его жизнь могла бы обрести смысл. Но *живого целого* человек не находит. Наша цивилизация (если воспользоваться шпенглеровским противопоставлением культуры и цивилизации) — это цивилизация мультипликации, то есть цивилизация, базирующаяся на изобретении и бесконечном тиражировании неодушевленных, машинным способом произведенных вещей. Но, увы, вещи-клоны не будят воображения, а заполненное ими пространство трудно одушевить, анимировать (если это и удастся — то лишь со временем, а его, времени, на век вещей-клонов отпускается все меньше). Если уют предполагает восприятие домашних вещей и домашнего пространства как одушевленного, живого, то такое пространство не совместимо с принципом мультиплицирования вещей.

Описывая человеческое самочувствие и его расположенность/нерасположенность к уюту в индустриальном и постиндустриальном обществе, мы используем метафору мульт-

типикации, имея в виду то различие, которое иногда делают (в общем случае эти термины используются как синонимы) создатели рисованных фильмов, *противопоставляя* мультипликацию (от *лат.* multiplication — умножение) и анимацию (от *лат.* anima — душа, живое существо). Если мультипликация (типа диснеевской) захватывает внимание зрителя простотой сюжета в сочетании с действиями пришедших в движение персонажей комиксов, то анимация («Ежик в тумане», союзмультифильмовская версия «Винни Пуха»...) суть искусство одушевления механически накладываемых друг на друга рисунков, обретающих в руках художника не только способность удерживать внимание зрителя посредством демонстрации действий рисованных персонажей, но — и это главное — способность захватывать его воображение и волновать его душу, пробуждая в нем *сопереживание* тому, что он видит на экране. Мультипликация по определению многосерийна, она может длиться бесконечно, поскольку ее природа — это природа технического изделия, а ее назначение в том, чтобы захватить внимание маленького зрителя, «занять» его (на время) у жизни и освободить родителей от приставаний надоедливой ребенка. Анимация по определению ограничена во временном отношении, поскольку она связана с творческим воображением автора, с неповторимым движением руки художника-аниматора, с присущей ему способностью к одушевлению вещей, пейзажей, персонажей... Одним словом, анимация человекоразмерна, мультипликация механистична, а потому потенциально бесконечна (много-серийна). Если применить термины «мультипликация» и «анимация» к нашей теме, то, очевидно, уют можно понять как произвольную анимацию домашнего пространства, а комфорт — как способ организации интерьеров по способу мультипликации.

Органическое сложение интерьера было характерной чертой городского жилища (жилища купца, мещанина, священника, дворянина), оно же лежало в основе интерьеров дворцов и усадеб. Новые поколения, жившие в «старых стенах», исходили из «того, что было», брали «сложившееся до них» за основу и наносили легкие (лессировочные) мазки на исходный красочный слой, лишь иногда позволяя себе наглу-

хо «записывать» фрагменты интерьера новыми образами. Не всегда обладая стилистическим единством и художественно-эстетическим совершенством, такие органически сформировавшиеся интерьеры обладали одним важным качеством: непредумышленностью, углубленностью во времени, человеко-размерностью... Органически сложившийся интерьер именно в силу своей укорененности в ином времени, в жизни старших поколений оказывался со-размерным человеку (антропоморфным), одушевленным, а значит — предрасполагал к возникновению чувства уюта.

Сегодня жилой интерьер представляет собой не органически сложившееся целое, разновременные элементы которого соседствуют друг с другом, прорастают друг в друга, но единовременно разработанный и реализованный «дизайн-проект». Набирает силу тенденция к изменению интерьера жилища не «*время от времени*», не в соответствии с изменением потребностей семьи, с расширением или сужением круга домочадцев, когда меняется не вся обстановка, а лишь ее фрагменты, но к его переустройству (под руководством архитекторов, строителей и дизайнеров) «от» и «до»: от планировки комнат и подбора отделочных материалов до продумывания цвето-светового решения интерьера и покупки новой мебели⁷. Таким образом, следует **отличать гармонизированное** пространство интерьера от пространства **оптимизированного**, рационально спроектированного. Гармоничным будет не просто *удобное и приятное* в том или ином отношении жилище, а то, которое способствует возникновению чувства «**душевного покоя**», то есть внутренне соразмерное человеку помещению.

В том же случае, когда ближайшее пространство, окружающее человека, им не обживается (не вырастает из его жизни во времени), а только конструируется — «в соответ-

⁷ Речь, само собой, идет о четко обозначившейся тенденции, а не о фактическом положении дел с обустройством интерьеров. Если говорить о России, описанная ситуация может считаться типичной лишь для элиты и наиболее обеспеченной части среднего класса, то есть для людей, проживающих в крупнейших городских центрах и прилегающих к ним территориях.

ствии с его потребностями» — дизайн-студиями, строительными фирмами, промышленностью и рекламой, этому пространству недостает одушевленности, индивидуальности, осмысленности. Здесь, в пределах «механики комфорта», человек лишь берется «в расчет», его потребности *учитываются*, однако его стремление к уюту никак не может быть удовлетворено в результате рационально-конструктивного подхода к устройству домашнего очага.

Стиль, стилизация, уют. Органичным («не спланированным» определенными людьми, а воспроизводящим некоторую «от века данную» форму жилища) был до недавнего времени дом крестьянина. Веками он оставался неизменным (сохранялись планировка жилища, утварь, материалы, из которых строился дом, элементы его «обстановки»), обнаруживая постоянство тех архетипов сознания и тех традиционных способов ведения хозяйства, которые из века в век определяли жизнь и сознание крестьянства. Но органичность сельского дома и дома горожанина в эпоху средневековья — это не та органичность, которая располагает к уюту. Это органичность *родового, народного* быта. Здесь не семья, не человек «наживали» вокруг себя уютный интерьер, а семья организовывала свой быт и смотрела на мир сквозь от века данную (готовую) модель домашнего пространства.

Домашняя обстановка тех, кто жил в городе в раннее и высокое Новое время, зависела от смены больших архитектурных стилей. Сами эти стили, хотя их форма и не воспринималась как нечто от века данное, «естественное», несли в себе нечто «сверхрациональное», имели своим средоточием некоторое общее всем носителям стиля духовное содержание, дававшее «людям барокко» или «людям классицизма» чувство причастности Целому. Однако в XVII—XVIII столетиях процесс секуляризации общественной жизни зашел так далеко, что духовная органичность (невыдуманность) стиля и расположение, задаваемое стилем, все чаще стали дополняться *стремлением к уюту*, к обретению полноты в частном, уединенном мирке домашнего интерьера.

В больших стилях *органическое* (нерефлексивное, сверхрациональное) ядро стиля *сочетается с началом рациональным*. Как в архитектуре, так и в убранстве интерьера в эпоху

больших стилей ведущую роль играет архитектор, который, следуя стилистическому канону и видоизменяя его в соответствии со своей авторской волей и обстоятельствами, создавал барочную предметную среду или, скажем, культурный ландшафт в стиле ампира. В ситуации, когда организация жилого пространства определяется «логикой стиля», уют как специфическая ценность и особое расположение находится в зачаточном состоянии, выходя на авансцену эстетического сознания только тогда, когда кризис охватывает не какой-то определенный стиль, но стилистическую оформленность жизни как таковую (то есть в момент, когда на смену одному стилю не приходит новый стиль). В стилистическом вакууме второй трети XIX века уют как раз и оказался тем эстетическим эффектом домашнего пространства, который компенсировал романтическую тоску по Другому в домашнем окружении человека, в его частной жизни.

Примерно со второй трети XIX-го столетия (с упадком стиля ампира) внешняя и внутренняя форма жилища перестает определяться господствующим стилем⁸, в архитектуре наступает эпоха стилизации и эклектики; а XX век уже прямо делает ставку на промышленную «архитектуру» «международного стиля» (функционализм, конструктивизм). Универсальность его модульных конструкций носит строительно-функциональный, а не духовно-эстетический характер. Стилизация как дело «человеческое, слишком человеческое», как реализация стилистического выбора отдельного человека

⁸ «Стиль... имеет отношение не только к форме, он ровно столько же касается и содержания — не содержания в смысле сюжета, темы, идейного материала, а духовного содержания, духовной сущности, которой на отвлеченном языке высказать нельзя; точнее сказать, стиль есть некоторая предустановленность их связи и в этом смысле гарантия художественной целостности. <...> XIX век был веком без стиля и как раз поэтому веком стилизации и безнадежных попыток придумать стиль. Но стилизацией и выдумкой архитектура жить не может; без стиля ее нет. <...> В механической архитектуре... есть единообразие, которого не знал XIX век, но это единство стандарта, штампа (хотя бы в своем роде и совершенного) — не стиля. Стандарт рационален; но только стиль одухотворен» (Вейдле, В. В. Умирание искусства // Самосознание европейской культуры XX века. М., 1991. С. 271, 273, 276).

не могла внести в интерьер той сверхличной, принадлежащей эпохе цельности, которую нес в себе большой стиль. Чувства со-отнесенности с духовным центром мира, переживания гармонии Целого стилизованный интерьер дать не мог. Целое с утратой стиля перестало быть чем-то данным, стало быть, **порядок и полнота оказались связаны не столько со стилистической выстроенностью и духовной содержательностью интерьера** (стиль-как-стилизация — в силу своей произвольности, субъективности — уже не мог с успехом выполнять роль преемственной подставки для встреч с Другим), сколько со способностью человека *одушевить, обжить, антропоморфизировать* внутреннее пространство дома, то есть **сделать его уютным**. В рамках эстетики уютного уже не человек вписывается в стиль, выстраивая свое жилище в русле эстетического канона, а совокупность стилей оказывается инструментом приведения пространства интерьера к гармонии с находящимся в нем человеком. Уют — это расположение, дающее чувство душевного покоя и предполагающее гармонизацию окружающей человека предметной среды (в интересующем нас случае — домашней среды) через *особую организацию интерьера* и через его *обживание*. Иначе говоря, если эстетический эффект, производившийся большим стилем (будь то романский стиль, готика, ренессанс, барокко или классицизм), нес в себе духовное содержание, которым жила эпоха и которое получало выражение в архитектурном стиле (в том числе — в организации интерьера), то *уют можно рассматривать как эстетическое обнаружение в сфере повседневности «свободной человечности» научившегося ходить без помочей «animal rationell»*. Не чувствуя себя связанным никакой высшей инстанцией (ни космическим Умом и его логосом, ни Богом-Творцом и Искупителем, ни философским Богом Декарта, Мальбранша, Лейбница, ни Субстанцией Спинозы), человек позднего модерна представляет в мире только себя самого, только свою творческую индивидуальность. Вот почему на первый план выходит не его организация в соответствии с Традицией (крестьянский дом и его лад) или пред-данным каждому отдельному индивиду «большим стилем», но **сам человек как источник смысла и гармонии** (в том числе — гармонии домашнего мира). Ведь теперь, в эпоху секуляризма, полнота, порядок, красота, гармония,

душа, дух присутствуют в мире в той мере, в какой их вносит в него сам человек. Интерьер в эпоху, последовавшую за смертью больших архитектурных стилей, уже не подчиняется логике стиля, дирижером и исполнителем которой был архитектор. На смену единству стиля приходит целостность уютного интерьера.

Чувство уюта, вышедшее на первый план после «заката» эры больших стилей, представляет собой переживание локально сложившейся целостности интерьера. Чувство гармонии и покоя в этом случае инициирует не стилистическое единство интерьера (уютным может быть и помещение *стилизованное, и сочетающее в себе элементы разных стилей, и вовсе «бесстильное»*), а такое его качество как обжитость, очеловеченность. Преэстетически уютное пространство — это предметная среда сложившаяся со временем, располагающая к возникновению чувства уюта как сверхрационального в своем ядре эффекта, фиксируемого (постфактум) как специфическая со-расположенность человека и окружающего его интерьера. Здесь пространство не просто отгорожено от вторжения хаоса, упорядочено и приведено в со-ответствие с человеческой телесностью, но еще и одушевлено.

Домашнее пространство эпохи больших стилей сочетало в себе наиндивидуальное содержание (то Целое, к которому чувствовал себя приобщенным дышавший его воздухом индивид) и бытовую, локально нажитую содержательность семейной и частной жизни. *Только после разрушения трансперсонального («соборного») единства общества, эстетической формой которого был большой стиль, уют смог выйти из тени стиля и привлечь к себе внимание общества в качестве особого феномена*, который теперь, когда стиль «сошел со сцены», открывается нашему пониманию как опыт произвольно-непроизвольного индивидуально-человеческого одушевления домашнего пространства, как переживание гармонии и покоя в ситуации неопределенности в отношении человека к миру и Богу. И хотя *духовное единство* человека и мира перестает быть данностью, переживаемой в формах архитектурного стиля, но *единство* человека и мира в локальном пространстве обжитого вот-этой семьей, вот-этим человеком домашнего мира (как единство душевное, органическое) было широко распространенным эстетическим феноменом и в XIX, и в начале XX-го века.

Комфорт относится к уюту примерно так же, как стилизация, пышным цветом расцветшая в девятнадцатом-двадцатом столетиях, относится к стилю. Стиль органичен, стилизация рациональна, осознанна, связана с выбором, то есть... с субъектом. Стилизация — суть рациональное воспроизведение стиля в ситуации, когда ни один стиль не является «стилем эпохи», а комфорт — рациональная организация жилища, претендующая на замещение уюта и мимикрирующее под уют. Рекламные щиты навязчиво связывают уют и комфорт воедино: «уют и комфорт в вашем доме», «все для уюта и комфорта» и т. д. Но *комфорт, выдающий себя за уют, столь же далек от уюта, как стилизация далека от стиля*. Стилизация способна воспроизвести внешнюю форму стиля... — и только: за формой, повторенной стилизатором, не стоит главного — духовного содержания, которым был жив стиль. Стилизация рефлексивна, лишена онтологической непреложности, случайна. Подобно ей и комфорт (по сравнению с уютом) плоско-рационален, холоден, бездушен. Агенты строительной и мебельной индустрии, фирмы, работающие на рынке дизайна интерьера, настойчиво отождествляют уют с комфортом, нивелируя еще фиксируемое на языковом уровне различие уютного и комфортного. В результате положительные коннотации, которые обыденное сознание связывает с уютом, переносятся на комфорт. Но как стилизация не может заменить стиля, так и комфорт не способен породить атмосферу, свойственную уютному жилищу. Достоинство комфорта — это достоинство точно рассчитанной и безупречно проведенной линии, это красота математической выкладки, красота формы, ласкающей наш взгляд и удовлетворяющей стремление рассудка к ясности и определенности⁹. Но эстетические достоинства комфортного интерьера — суть достоинства поверхности, лишенной эстетической глубины.

⁹ Следует остановиться на отличии переживания уюта от переживания комфорта с позиций эстетики Другого. Для проведения такого различия следует четко отделять *эстетические* переживания (чувства) от приятных ощущений, которые претендуют на то, чтобы их признали эстетическими чувствами, хотя на самом деле — они суть не более чем *ощущения*.

Тотальная подмена: комфорт как кукла уюта.

В своем исходном значении слово «кукла» отсылает к детской игрушке, к изготовленной для игры маленькой модели человека или животного. Особенность игрушки (в первую очередь, мастерски изготовленной реалистической игрушки) в том, что она очень похожа на настоящего человека, более того, пропорции хороших кукол нередко более совершенны, чем пропорции оригинала. Сама по себе кукла не вызывает в нас неприятных чувств, более того, хорошо сделанная кукла —

Приятное — приятно *специально для глаза, уха* (приятную музыку включают как «фон»), *языка, носа, кожи...* Приятное как эффект действует *автоматически, механически*: заранее известно, какого рода формы (цвета) приятны «на вид», предсказуемость приятного позволяет бесконечно варьировать форму, цвет, пропорции вещей, преодолевая утомление потребителя приевшимся обликом и соблазняя его обманчивой новизной дизайнерского «решения». По сути, **удовольствие от доработанной дизайнером вещи возникает с той же необходимостью, что и, например, удовольствие от сладкого**. Вкусовые качества кондитерской продукции можно варьировать бесконечно, но держится это разнообразие на «автоматически» возникающем (при потреблении продуктов, содержащих сахар) удовольствии. Удобство в расположении вещей, их удачная компановка в пространстве комнаты делает пребывание в ней приятным, но такого рода приятные ощущения располагаются по ту сторону уютного как эстетического феномена.

Приятный на вид чайник выдает себя за *красивый*, лъстя нашему глазу плавностью корпусных линий, пропорциями и гармоничностью цвето-тонового решения, но ни сам по себе, ни в кругу домашних вещей он не располагает к тому, что мы называем эстетическим чувством как событием встречи с Другим, особенным. *Приятное ощущение*, возникающее, когда наш взгляд падает на кресло (шкаф, штору...), надо отличать *от эстетического чувства* (например, чувства красоты). Критерием этого различения будет событийность эстетического и то волнение, которое сопровождает данность особенного. Дизайнер эстетизирует вещи, но **исходный пункт его деятельности — вещь с ее функцией**. Ей, вещи, следует придать **знак** эстетической ценности (которая в нашем примере оказывается *знаком красоты*), такая вещь своим видом и сопровождающим его приятным ощущением *отсылает* к «красоте» и «уюту», но *не располагает* к событию встречи с этими феноменами, она подменяет их собой в качестве «как бы» красоты (или «как бы» уюта).

произведение декоративно-прикладного искусства. Кукла-игрушка не прячет того, что она — «кукла», что она «не человек», а модель, имитация. Ее величина, неподвижность, материал, из которого она создана, не позволяют нам принять ее за настоящего человека. Кукла остается моделью человека, оживляемой силой детского воображения. Если же кукла изготавливается так, чтобы быть максимально похожей на человека, как это происходит в столь популярных сегодня «музеях восковых фигур», то она перестает быть куклой в исходном значении слова и становится манекеном, который (в предельно натуралистической версии восковой фигуры) может вызвать чувство отвращения и даже страха. Реакция отшатывания-от возникает здесь постольку, поскольку мы чувствуем, что мертвое «выдает себя» «за живое», «настоящее»¹⁰. Таким образом, свои негативные коннотации «кукла» приобретает тогда, когда она подменяет собой человека, когда она выдает себя за человека. При переносе на человека эпитета «кукольный», «кукла», он приобретает негативную семантическую окраску.

Так, например, выражения «кукольные лица», «кукольная красота» мы используем для определения и оценки людей, в которых есть что-то отталкивающее. Неприятное в кукольных лицах — это сочетание *правильности* черт с отсутствием на них *выражения*, то есть *явленности «внутреннего»*. Такие лица (и тела в целом) *ничем не освещены изнутри*, они

Уют, в противоположность комфорту, основан не на принципе плоскости (поверхности), но на принципе иррациональной глубины (глубина — метафора, приложимая к живым, одушевленным феноменам). Итак, если охарактеризовать специфику пространственно-вещной составляющей уютного интерьера, то ей будет как бы «упакованная» в предметах смысловая и жизненная содержательность вещей. Если же определять уютное на стороне переживающего его субъекта, то мы получим особенное чувство, которое не сводимо к приятному ощущению в силу присущей ему иррациональной «глубины», возвращающей человеку его же самого, но уже как «живого», «одушевленного».

¹⁰ Живое суть то, что имеет внутреннюю «сторону», что движется изнутри — наружу, иначе говоря, это то, что способно к самодействию, самовоспроизведению, самозащите.

не просто не выразительны (так говорим мы об обычных, «усредненных» лицах), но начисто *лишены* выражения, это «пустые» лица.

Кукольное лицо не следует путать с лицом-маской (маской скорби, равнодушия, приветливости, радушия, веселости). Маска воспринимается нами как нечто «одетое» на лицо, как то, что скрывает живое лицо, живую душу: носящий маску что-то прячет от «других людей», следовательно, сталкиваясь с маской, мы — пусть косвенным образом — имеем дело с живым человеком, который прячет за маской лицо¹¹. «Кукольные лица» — это *лица без маски*, но *лишенные*, подобно маске, какой бы то ни было *одушевленности*: их мимика механистична, однообразна, она, как волна, пробегает по «поверхности» лица, не выражая собой ничего затаенного, ничего «внутреннего» (ни желания, ни мысли, ни надежды...).

Метафора «куклы» хороша еще и в том отношении, что «кукольность» ассоциируется у нас не только с «мертвенностью», но и с правильностью внешних форм: кукольные лица — это лица правильные, отвечающие (формально) нашим представлениям о красоте, гармонии, о мужественности и женственности, которые, однако, — мы чувствуем — по сути не являются тем, чью форму они представляют¹².

Кукольные лица — лишь имитируют красоту, а имитация *отталкивает* как подделка: нас пугает, когда мы видим, что человек «носит» лицо, лишенное внутренней жизни и глубины — лицо куклы. «Это не человек — это кукла какая-то!» — говорим мы о бесчувственном, равнодушном, «лишенном души» человеке. Человеческое жилье, «пригнанное к человеку» и отвечающее на все его житейские запросы, но

¹¹ Интуиция Достоевского: неподвижное лицо-маска красавца Ставрогина. Ставрогин лишен жизни, внутренне пуст. Маска скрывает пустоту, отсутствие желаний. Ставрогин глубок, но это глубина небытия, глубина холодная, мертвенная.

¹² По-настоящему красивым человек может быть только в том случае, если черты его лица (не обязательно безукоризненно правильные) одушевлены, одухотворены «внутренним движением»: изнутри — наружу (радость, веселье, восхищение) или, напротив, извне — внутрь (задумчивость, сосредоточенность, скорбь...). Вспомним весьма показательное сопоставление, которое Лев Толстой проводит между Наташей Ростовской и ее старшей сестрой Верой, между

при этом необжитое, неодушевленное, лишенное индивидуального выражения, игры прошлой жизни, которая придала бы домашним стенам и интерьеру недостающую ему «глубину», — это и есть *комфортное жилье как безжизненная кукла юта*¹³. В комфортном доме есть (с формальной точки зрения) все то, что имеет место и в уютном доме. Комфортный дом прекрасно приспособлен для жилья (отгорожен от внешнего мира, в нем безопасно, чисто, тепло и удобно), но при этом в нем недостает самого главного для уютного жилища — тепла, обжитости, «одушевленности», не хватает «глубины», которую дом и вещи, его наполняющие, могут получить только *от человека* (от того, кто изготовил вещь, от того, кто ей пользуется) и *от времени*, сближающего живое и неживое, одушевленное и неодушевленное.

Человек XXI века и уютное расположение. Ре-анимация возможна? С конца девятнадцатого века (а быть может и еще раньше, с началом романтической революции) гуманистическая культура вступает в полосу затяжного кризиса. Развитие крупной индустрии, выход на сцену европейской истории «массового человека», катастрофы и кризисы XX века привели к углублению пропасти между идеалами Нового времени (целостная, свободная личность, гармонизирующая окружающий ее мир) и действительностью технической цивилизации с ее «кризисом ценностей»: с ростом отчуждения, с утратой веры в человека и человеческий разум, с паде-

Наташей и Элен Куракиной. Красота Элен правильна, скульптурна, но при этом «мраморна», «безжизненна», красота Наташи — это сама жизнь, просвечивающая в ее движениях, глазах, улыбке, во всем ее по-женски порывистом, пластичном существе. Оживленная сверх обычного на первом балу Наташа становится не просто красивой, но прекрасной.

¹³ Здесь будет вполне уместно сказать и еще об одном значении слова «кукла». «Куклой», как известно, называют муляж пачки купюр, которую мошенники незаметно подсовывают жертве вместо настоящих денег, только что пересчитанных у нее на глазах. В этом значении «кукла» — это пачка резаной бумаги, имитирующей пачку денег: сверху и снизу лежат две настоящих купюры, а внутри — резаная бумага. Обман легко обнаружить, если заглянуть внутрь пачки.

нием высокой культуры под натиском культуры массовой, с выдвиганием на первый план материальных ценностей и забвением ценностей духовных и т. д. Однако эти действительно важные перемены *не изменили главного, того, что отделило в свое время человека модерна от человека традиционного, наивного*. Мы придерживаемся той точки зрения, что современное общество следует определять как общество позднего модерна. Это общество характеризуется утратой (или фрагментацией, деструктурированием, деонтологизацией) старых (христианских и гуманистических) ценностей и отсутствием новых универсальных ценностей, которые не носили бы утилитарного характера. Сегодня, как и в XIX—XX веках, человек чувствует себя не слишком уютно в большом, равнодушном к нему мире, но при этом *он лишен тех ценностных ориентиров, которые (плохо ли, хорошо ли) освещали его жизнь в XIX столетии* (вера в человека, в разум, в искусство, в прогресс, в социализм и т. д.). Очевидно, что человек позднего модерна нуждается в религиозной, этической и эстетической гармонизации его «я» с «миром», в частности, он испытывает потребность в гармонизации ближайшего к нему пространства, пространства домашнего интерьера. Эстетическая гармонизация интерьера в эти столетия реализовывалась уже не в рамках универсального (большого) стиля, а в модусе эстетики уюта. Уют — расположение, в котором человек, выпавший из мифологически-уместного мира культуры традиционного типа, обретает гармонию с собой и с миром в частном, домашнем пространстве-времени. Однако, как было показано выше, в новой («техногенной», «информационной») среде опыт уюта *становится редким, исчезающим видом эстетического опыта*..

Высвободившись из-под власти экономической нищеты, жесткой социальной и государственной опеки, «средний человек» в то же время лишился и жизненных ценностей и ориентиров, которые когда-то поддерживали его, структурировали его жизненный мир. Утратив веру в авторитеты, освободившись от последних ограничений, которые накладывала на него христианская этика и этические нормы традиционного общества, он оказался в ситуации внутренней опустошенности, тотального отчуждения от мира, общества, другого человека и, в конце концов, — от самого себя. Цен-

ности, наработанные культурной элитой раннего и зрелого модерна, оказались не востребованными «средним человеком» модерна позднего, гедонистического. Духовный вакуум и — как следствие — чувство бесприютности, пустоты, неприкаянности, увы, не смогли заполнить ни Церковь, ни интеллектуальная и художественная элита.

Из страха остаться наедине с самим собой человек начала XXI века все время вынужден занимать, развлекать себя, с готовностью погружаясь в потоки слов и образов, водопадом обрушивающихся на него с экранов телевизоров и мониторов. В результате он почти утратил *способность к созерцанию*, что затрудняет для него — среди прочего — возможность «попадания» в силовое поле уютного расположения, предполагающего не только особым образом упорядоченную и обжитую предметно-пространственную среду, но также и «родственное внимание» (М. М. Пришвин) к ближайшему, чуткость и любовь к привычному, повседневному. Впрочем, революция в средствах массовой коммуникации, в индустрии развлечений, а также потребительская революция вытеснили на «периферию» индивидуального и общественного сознания чувство бесприютности, не давая человеку времени на то, чтобы пустота и бессодержательность «деятельности» затерявшегося в лабиринтах информационной цивилизации человека дала о себе знать в полную силу¹⁴. Но стоит только ему зазеваться (угодив в зазор между работой, бытовыми хлопотами и развлечениями), как скука, неприкаянность и тоска возвращаются... Итак, мы утверждаем, что со-

¹⁴ Компенсация эта обходится недешево. Ее цена — уход из «первичного мира» в мир «как бы». «Живая жизнь» растворяется в паутине «как бы». Словосочетание «как бы», столь сегодня расхожее, весьма симптоматично, оно указывает на недостаток в нашем мировосприятии онтологически непреложного, того, что не «как бы есть», но *есть* — и только... Российский дискурс последних десяти-пятнадцати лет разворачивается в пространстве между «как бы» и «настоящим». Высокая частотность словосочетаний типа «настоящее радио», «настоящее качество», «настоящий отдых», «настоящая музыка» свидетельствует о дефиците настоящего, онтологически полноценного. Интернет — самый точный символ «как бы жизни». Образ всеохватывающей паутины (паутины, сплетенной из

временные масс-медиа и индустрия развлечений способны отвлечь человека позднего модерна от мрачных мыслей и тяжелых переживаний, но не могут решить проблему дегуманизации европейской культуры (в нашем случае — эстетической культуры) по существу, так что уют для человека XXI века остается экзистенциально насущным, но все менее доступным расположением.

Перенасыщенность сознания человека XX века мелькающими с калейдоскопической быстротой вещами и знаками сводит к минимуму саму возможность тех форм и способов встречи с Другим (с Целым, с Бытием), которые были распространены в эпоху, предшествовавшую научно-технической и информационной революции. Обретение человеком гармонии с собой и миром в уютном расположении стало весьма проблематичным, уют сегодня — это редкий и маргинальный феномен, который повсеместно вытеснен (вытесняется) комфортом, лишь симулирующим уют, но ни в коей мере не способным заменить его.

Кризис эстетики уютного указывает на прогрессирующую некротизацию (омертвление) предметной среды и на некротизацию самого человека, на деградацию способности его души к эстетическому переживанию. Сегодня речь идет уже не о равнодушии человека к большому искусству (оно и прежде было доступно меньшинству, духовной элите общества), но об утрате им способности к переживанию особенного (Другого) в сфере повседневности, о недоступности опыта, который какие-то сто лет назад был *широко распространен*. Уютное как *условное* эстетическое расположение, само собой, не может ни по глубине, ни по интенсивности сравниться с такими эстетическими феноменами, как возвышенное, прекрасное, ветхое, беспричинно радостное и др., которые можно отнести к предельным (безусловным) эстетическим расположениям, но и оно когда-то просветляло души, и оно позволяло *почувствовать* в мире — мир. И не так уж оно

симулякров, гиперреалистических подобий и фантомных объектов), опутавшей мир и отчасти его уже заместившей, — это образ времени под знаком «как бы». Одна из многих подмен эпохи «как бы» — это обсуждаемая в работе подмена уюта комфортом.

бедно и жалко — это «чувство уюта» с его покоем: «На свете счастья нет, но есть покой и воля...»

Спрашивается, можно ли анимировать домашнее пространство в эпоху господства мультипликации? Может ли *найти место* человеческая душа в ситуации пандемии компьютерных картинок и вещей-клонов? Не будет ли надежда на одушевление человеком мира (хотя бы мира домашнего) не более чем пустой мечтой? Разве не честнее признать, учитывая громадную инерцию современной цивилизации, что человек обречен на прогрессирующий некроз души, на своего рода «паралич сердца»?

Позволю себе и согласиться с этой пессимистической оценкой, и вместе с тем — не согласиться. Если говорить об обществе в целом, то по мере втягивания все большего числа людей в силовое поле машинно-информационной цивилизации уют, вероятно, будет становиться все более редким феноменом. Однако поскольку потребность в уюте как чувстве уместности человеческого бытия сохраняется, то сохраняется и возможность *осознанной деятельности*, нацеленной на создание условий для возникновения уюта как особого эстетического расположения. Осуществление такой деятельности уже само по себе предполагает определенный настрой, предполагает открытость человека окружающим его вещам, готовность увидеть в них не мертвое, но живое... Уютное — суть расположение, которое в эпоху расцвета новоевропейской культуры лишь в некоторой степени опиралось на сознательную деятельность, оно, скорее, было чувством, возникшим спонтанно, по мере обживания человеком домашнего пространства. В новых условиях уютное как эстетическое событие возможно только в качестве эффекта эстетической деятельности, нацеленной на ре-анимацию дома и домашних вещей. Но *возможно ли создание органической, живой домашней среды в ходе осознанной и целенаправленной деятельности?* Мы склоняемся к мнению, что деятельность такого рода возможна, но достижение цели (уютного как эстетического эффекта, эстетического события) *не гарантировано*, оно лишь *вероятно*. До тех пор, пока человек сохраняет свободу, до тех пор, пока он не превратился в сиборга или киборга, наделенного интеллектом, в нем будет жить потребность в Другом и сохранится возможность деятельности, на-

правленной на то, чтобы сделать встречу с Другим (в данном случае речь идет о встрече эстетической) возможной. Уют *можно* культивировать, но для этого необходимо прежде всего осознать, что уютное есть не только эстетическое выражение проблемы человека Нового времени (утрата Бога, Мира, Целого), но что сам уют в ситуации утраты человеком былой цельности (в ситуации фрагментации человеческой личности) стал проблематичным.

Осознание проблематичности уюта в пространстве цивилизации позднего модерна, четкое отделение уюта от комфорта можно считать первым шагом к выработке стратегии культивирования уюта как одного из аспектов стратегии выживания человека в условиях, когда его жизненному миру угрожает тотальная дегуманизация.