



САМАРСКАЯ ГУМАНИТАРНАЯ АКАДЕМИЯ

MIXTURA VERBORUM'2015

ОБРАЗЫ НАСТОЯЩЕГО

ФИЛОСОФСКИЙ ЕЖЕГОДНИК

Самара
2016

Под общей редакцией
докт. филос. наук, профессора
С. А. Лишаева

Отрешенное внимание (о даре жизни)

Предмет нашего интереса — род внимания, открывающий нас миру — другому человеку, окружению, пониманию (мысли) или верному действию; внимание, которое выступает и важнейшим условием философствования. Мы начинаем философствовать не тогда, когда «захотим» (надо написать статью или провести занятие), но всегда лишь *после того* или *в тот самый момент*, когда обнаружили или обнаруживаем себя «захваченным» чем-то, на что не обратить внимание уже не сможем: не мы внимаем чему-то, как будто нечто произвольно внимает самому себе, а мы — всего лишь «место», открытое всем ветрам, обозримое отовсюду, абсолютно прогниваемое. Это невольное *единение* — чистая, бесосновная и вдохновляющая радость — и понуждает нас философствовать.

В том, что здесь утверждается, нет ничего нового. Многим обсуждаемое здесь знакомо. Философствованию приличествует скромность. Философ не творец, он лишь напоминает о том, что есть, о единстве, которое открывается нам как единение — с этим человеком, с этими людьми, с этой работой, выполняемой здесь и сейчас.

Напоминание (и себе не в последнюю очередь) вводит уже знакомое в поле нашего внимания как необходимое для продумывания. Скорее всего, в настоящий момент мы сосредоточены на другом: каждый думает о чем-то своем. В этом «обращении внимания» на то, что мы, возможно, упускаем из виду, оставаясь «при своем»¹, привычных мыслях и текущих заботах, — и состоит призвание философии.

Что же мы упускаем из виду? Что нам желательно продумать заново?

Основания.

Назовем «основанием» то, что, служа опорой чему-то, само ни на что не опирается.

М 76 **Mixtura verborum' 2015: образы настоящего** : философский ежегодник / под общ. ред. С. А. Лишаева. — Самара : Самар. гуманитар. акад., 2016. — 170 с.

ISBN 978–5–98996–180–1

Материалы очередного выпуска ежегодника *Mixtura verborum* посвящены исследованию актуального для современной философии круга проблем, среди которых сознание, бессознательное, ложь, истина, власть, медиа, поэзия, возраст и др. Издание рассчитано как на специалистов, так и на широкий круг читателей, интересующихся актуальными проблемами философского и гуманитарного знания.

УДК 1
ББК 87

ISBN 978–5–98996–180–1

© ЧОУ ВО «СаГА», 2016

¹ Вспомним, к примеру, навевающую грусть констатацию продолжительных, но бесплодных усилий понять друг друга: «После двухчасовой дискуссии каждый остался при своем мнении».

«Безосновность» основания следует понимать двояко: в условном и в абсолютном смыслах. Главным мотивом действий Ивана Ильича (Л. Толстой «Смерть Ивана Ильича») до поры до времени был карьерный интерес, Николая Степановича (А. П. Чехов «Скучная история») — любознательность ученого-исследователя, а Антипова-Стрельникова (Б. Л. Пастернак «Доктор Живаго») с какого-то момента — злость на самого себя: он собственноручно разрушил брак с любимой женщиной; заглаживая свою неотрефлексированную вину, Стрельников решительно нарушает мир — он все делает для того, чтобы жизнь его возлюбленной складывалась достойно, без нужд в самом необходимом. Ведущий мотив наших действий выступает *основанием*, он служит опорой для многих поступков, связывает их, приводя к одной возможной причине. Но такого рода основание условно или относительно, поскольку у него есть своя точка опоры. Иван Ильич в конце своей жизни приходит к пониманию «простых вещей»: что всякий человек какими-то видимыми и невидимыми нитями вплетен в мир, но почему-то не хочет этого видеть; что мир — это всегда *единение*, которое никогда не бывает абстрактным: нельзя любить человечество или друзей, с которыми ты приятно проводишь время, и быть равнодушным к близким — нужно сделать так, чтоб им больно не было. Николай Степанович также обращает свое внимание на иные, чем прежде, основания своей жизни, хотя и понимает их не так, как Иван Ильич: он тоскует по тому, что называет «общей идеей». Всё в нем — каждая мысль, каждое чувство — живёт как-то особняком, и это неправильно, не складывается все в одно целое, осмысленное и живое. Если Ивану Ильичу перед смертью открылась истина единения, Николай Степанович только предчувствует существование оснований, которые уже ничто не поддерживает, — они (эти основания) «абсолютны» в той мере, в какой осознаются нами как таковые.

Мы упускаем из виду внимание к ближайшему, но не своему, — тому «абсолютному», что знакомо каждому как безотчетная радость, говорящая о том, что мы захвачены чем-то, что не является ни идеей, ни понятием, ни вещью, но что соединяет нас со всем — и с тем, на что обращены наши размышления, и с тем, на что направлены наша работа или общение, и еще со многим и многим другим.

А Антипов-Стрельников, похоже, так ничего и не понял: он остался «при своем» — обиженным и непреклонным. Он шел проторенными путями: его уязвленное эго предлагало надежный, проверенный веками рецепт исцеления — перекроение мира по собственной прихоти ради благой цели. Стрельников был лишен той естественной, не думающей о себе оригинальности, которой отмечено все подлинное.

* * *

Философствуя, мы самостоятельно (невзирая на других) проявляем заботу об основаниях. О том, на чем мы «стоим». О том, что привносит смысл в совершаемое нами. О том, что придает нам силы. Вероятно, когда-то мы знали ответ на вопрос: зачем нам *все* это? Но помним ли мы об этом сейчас? Философствуя, мы вспоминаем (удерживаем во внимании) основания или конечный смысл того, что делаем. Оставаясь всегда «при своем», мы ничем не рискуем, только упускаем из виду подлинно «свое» — каждый из нас принадлежит тому, что никогда и ни при каких условиях не сможет заполучить в собственность. Философствуя, мы обращаем внимание на основания, при которых нельзя остаться как «при своем мнении»: «мое» здесь всегда оказывается под вопросом; это «свои» основания лишь потому, что они не «другие», не «чужие», но они и не «мои». Жалость к близким Ивана Ильича и тоска по «общей идее» Николая Степановича — проявление² в их жизни того, что открывается лишь в нашем уходе от себя — своего прежнего образа мыслей (жизни).

Суть единения — уход от себя, совпадающий с озарением (пониманием): «Ах, вот оно как!».

Именно это отрешение от себя, воссоединяющее его с близкими и озаряющее искупляющим пониманием, случилось с Иваном Ильичем за несколько мгновений до его смерти.

Как все это происходит? Почему Ивану Ильичу, пусть и на исходе его жизни, было дано понимание, а Стрельникову — нет? Трудно сказать. Оставим Стрельникова Стрельникову, а нам не лучше ли заняться собой?

² У одного (Иван Ильич) — непосредственно, в форме озаряющего понимания, у другого (Николай Степанович) — косвенно, в форме, больше похожей на «основную гипотезу» ученого.

На пике своего карьерного роста, когда жизнь Ивана Ильича стала более или менее налаживаться, появился достаток и открылись перспективы, он неожиданно захворал. Через какое-то время Иван Ильич понимает, что болен смертельно. Он страдает не только от боли физической, еще большее страдание доставляют ему муки нравственные: свою жизнь он, Иван Ильич, прожил как-то не так. Это ему ясно. Что-то было в ней неправильно, но что — взять в толк никак не может. От того он кричит, кричит истошно несколько дней подряд, доводя своих близких до отчаяния, криком человека, утратившего последнюю надежду, понимающего, что все кончено для него безвозвратно. И вот за час до смерти, на исходе третьего дня его сознание проясняется. Иван Ильич оказывается в состоянии, которое можно было бы назвать состоянием «преобразующего понимания» или «открытости», в котором Иван Ильич — так случилось — отрешился от себя. Иван Ильич наконец понимает, *что* нужно сделать, и это понимание освобождает его.

«Это было в конце третьего дня, за час до его смерти. В это самое время гимназистик (сын Ивана Ильича. — Г. М.) тихонько прокрался к отцу и подошел к его постели. Умиравший все кричал отчаянно и кидал руками. Рука его попала на голову гимназистика. Гимназистик схватил ее, прижал к губам и заплакал.

В это самое время Иван Ильич провалился, увидал свет, и ему открылось, что жизнь его была не то, что надо, но это можно еще исправить. Он спросил себя: что же “то”, и затих, прислушиваясь. Тут он почувствовал, что руку его целует кто-то. Он открыл глаза и взглянул на сына. Ему стало жалко его. Жена подошла к нему. Он взглянул на нее. Она с открытым ртом и с неотертыми слезами на носу и щеке, с отчаянным выражением смотрела на него. Ему жалко стало ее.

“Да, я мучаю их, — подумал он, — Им жалко, но им лучше будет, когда я умру”. Он хотел сказать это, но не в силах был выговорить. “Впрочем, зачем же говорить, надо сделать”, — подумал он. Он указал жене взглядом на сына и сказал:

— Уведи... жалко... и тебя... — Он хотел сказать еще “прости”, но сказал “пропусти”, и, не в силах уже будучи поправиться, махнул рукою, зная, что поймет тот, кому надо.

И вдруг ему стало ясно, что тут, что томило его и не выходило, что вдруг все выходит сразу, и с двух сторон, с десяти сторон, со всех сторон. Жалко их, надо сделать, чтобы им больно не было.

Избавить их и самому избавиться от этих страданий. “Как хорошо и как просто, — подумал он. — А боль? — спросил он себя. — ее куда? Ну-ка, где ты боль?”

Он стал прислушиваться.

Да, вот она. Ну что ж, пускай боль.

“А смерть? Где она?”

Он искал своего прежнего привычного страха смерти и не находил его. Где она? Какая смерть? Страху никакого не было, потому что и смерти не было.

Вместо смерти был свет.

— Так вот что! — Вдруг вслух проговорил он. — Какая радость! ... “Кончена смерть, — сказал он себе. — Ее нет больше”.

Он втянул в себя воздух, остановился на половине вдоха, потянулся и умер» [1, с. 95–96].

Случившееся с Иваном Ильичом удивительно тем, что оно едва ли возможно. Люди редко готовы изменить себе даже в мелочах, что уж говорить о серьезных переменах в жизни. Иван Ильич, видимо, был готов к переменам, его совесть была неспокойна.

Существует род понимания (речь идет о понимании «вещей жизненно значимых»), цена которого — всецелый отказ от себя, «умирание», отделение себя от своего прошлого.

Проблема понимания традиционно обсуждалась в терминах эпистемологии как процесс и результат постижения смысла, ограниченный, условно говоря, «головой», исключительно когнитивными способностями человека. Действительно, постигнутое Иваном Ильичом возможно описать как «знание». Если это и знание, то ненаучное, нестрогое, его нельзя обосновать, опровергнуть («сфальсифицировать»³), оно не обладает признаком общезначимости (с кем-то случается такого рода знание, а с кем-то — нет), да и к «рациональному» имеет оно отдаленное отношение и т. д. Иван Ильич, безусловно, что-то узнал, но эпистемология вряд ли поможет нам разобраться с тем, что произошло с ним. Эпистемология просто не заметит Ивана Ильича: его «знание» — не ее предмет. В философии XX века проблема понимания осмыслялась также и в терминах онтологии: в качестве основания

³ Принцип фальсификации был введен К. Поппером. Этот принцип позволяет разграничить научное и ненаучное знание: первое, в отличие от второго, опровержимо.

понимания выступало уже не познание, но бытие — бытие текста, бытие общества и т. п. И здесь все вроде выходит как надо: мы, люди, не принадлежим исключительно себе, но еще и обществу, знаковым системам, нейрофизиологическим процессам (когнитивные науки) или виртуальной реальности (виртуалистика), что, конечно, верно — и «там» (и еще во многих других «местах») мы определенно есть. Но и здесь мы теряем Ивана Ильича, его (а не чьи-то еще) боль и слезы. Они меркнут на фоне масштабных исторических и иных событий: кому есть дело до одиноко стоящего человека?! Была еще экзистенциальная философия, которая прославилась тем, что как раз имела в виду одинокого человека, она приняла индивидуальное бытие в качестве основания и хорошо в одно время «заработала» на этом, ибо как только появилась особая «экзистенциальная философия», индивидуальное тут же обратилось в *общий* принцип. Страдания Ивана Ильича и в этом случае не принимаются в расчет. Они отдаются на откуп индивидуальному *порядку*, у которого есть своя логика, пусть экзистенциальная, но все же обобщающая. Обобщающая сила знания исподволь руководит философией экзистенции, уступая ей место лишь по видимости.

Слезы Ивана Ильича нельзя подвести под общее правило, эпистемологическое или экзистенциальное. То, что понял Иван Ильич на смертном одре, можно назвать «знанием», но оно для него неопровержимо не по законам логики или в силу экзистенциальной *необходимости*, а просто потому, что оно *его*, без всякий условий. В этом «знании» заключены стенания его умирающего эго. Поэтому то, что понял Иван Ильич, в то же время нельзя назвать только «знанием», это именно его страдающая жизнь. Иван Ильич знает страдания, которое и становится органом восприятия. Но, что может быть самое важное, в постижении Ивана Ильича, в *его* жизни, впервые для него, через боль и слезы, открывается другая жизнь (жизнь близких ему людей, сына, жены, которых он, оказывается, и не знал вовсе), как подлинно *его* жизнь. Отныне, после случившегося постижения, Иван Ильич уже не знает различия на свою и чужую жизнь. Есть одна жизнь, всегда новая и конкретная, проявленная в *ней* или в *ней*, просто они, возможно, пока упускают ее из виду.

Освобождающее (от эго) постижение вводит Ивана Ильича в состояние радости — смерти нет, потому как нечему умирать.

Существует *одна* жизнь, открывающаяся нам как радость и единение, — основание, которое вряд ли кому удастся обратиться в принцип, понятие или экзистенциал. Эта жизнь представляет собой единство, которое единит без требований и условий, без необходимости и правил. Оно просто есть.

* * *

Спросим себя: зачем мы занимаемся философией? Не для того ли, чтобы остаться «при своем»: обосновать (оправдать) свой привычный образ мысли, вести за собой, собирая вокруг «благодарных сторонников»? Не превратились ли мы в счастливых обладателей истины, хранящих свой капитал, подобно хитроумному миллионеру Корейко⁴, в увесистом чемодане?

Жизнь, которая одна, которая есть радость и освобождающее от эго понимание (постижение), нельзя присвоить и сохранить «при себе». Не должно ли философствование высвобождать эту жизнь из-под ига наших представлений и понятий? Истина не укладывается в наши представления о ней. Она — вызов, на который нам еще предстоит ответить. Философствуя, можно прятаться за удобными вопросами, а можно принять вызов. Истина ставит под вопрос наше Я. Философствуя, мы не столько придумываем новые или переосмысливаем старые концепции, сколько удерживаем себя под вопрошанием, открываясь тому, что еще может произойти, удерживая свое внимание на том, что мы, возможно, предчувствуем или уже знаем как *единение*. Задача у философа необыкновенно скромная: напомнить о внимании к основаниям, которые прежде концептуализации ждут нашего к ним обращения.

Нам свойственно избегать разного рода беспокойств — это так естественно! Не очень приятно думать об основаниях собственных действий. Это сложно и как-то тревожно: как будто нас лишают опоры. Есть ли рядом то, на что мы можем опереться?! Если мы достаточно разумны, мы отвечаем

⁴ Герой сатирического романа И. Ильфа и Е. Петрова «Золотой теленок».

на призыв. Вот и Гераклит говорит: кто намерен говорить с умом, должен крепко держаться общего. Гераклит не оставляет нам ни одного шанса: если мы разумны, мы *должны* опираться на общее.

«Одна жизнь» — не общее, страдания Ивана Ильича — не общее. Вероятно, общим (для некоторых людей) является требование внимания к одной жизни и страданиям конкретного человека. Гераклит был строг, он взывал к необходимости опираться на общее. Он был прав в одном: это *нужно* человеку. Но возможно ли заставить человека отрешиться от себя?

Впрочем, иногда стоит опираться и на «общее», важно лишь понимать условность этой категории. «Общее» не только лишь понимать условность этой категории. «Общее» не только лишь логическое понятие, объединяющее ряд признаков. «Общее» (в терминах онтологии) — бытие, служащее основанием; бытие, ни на что не опирающееся, но собой все объемлющее и единящее. Такого рода общее является все-общим. Всеобщее имеет проявленные и непроявленные аспекты. Философствуя, мы соприкасаемся как с проявленным, так и, возможно, с непроявленным. Непроявленное удерживается в *сказываемом* (здесь и сейчас) слове и переживании (озарение Ивана Ильича). Философствуя, мы проявляем заботу не только о проявленном — о том, что сказано или пережито, сколько о непроявленном, о том, что есть прямо здесь и сейчас, о том, что искать не нужно, но что взывает к «обращению внимания» на «него», обращению, ставящему нас, внимающих, под вопрос.

Философ использует разные идеи и концепции для того, чтобы напомнить слушателям или читателям о том, что они живут в тени непроявленного — одной жизни. Эту жизнь на самом деле не нужно выводить на свет, поскольку она сама есть свет, который мы по нашей «близости» к нему просто не замечаем. Не настало ли время открыть глаза? Зачем? Мы не узнаем ответ на этот вопрос до тех пор, пока не сделаем это. Когда же мы раскроем глаза, увидим, что всякая стоящая мысль или значимое дело возможны лишь во внимании к жизни. И это внимание не позволяет нам остаться «при своем».

* * *

Существует род внимания, в поле которого происходит встреча внимающего и внимаемого; такая встреча, благодаря которой исчезает граница между ними, и потому понятие

встречи теряет свой смысл — все оказывается одним или единственным. Это внимание, совпадающее с открытием глаз, и было названо «отрешенным вниманием».

Отрешенное от чего или от кого?

Отрешенное внимание — это внимание к тому, что не является объектом, и внимание того, кто не видит себя в качестве субъекта.

Одна жизнь, «всеобщее» (не являющееся понятием); жизнь, с которой мы встречаемся, не встречаясь, — не абстрактная идея, противостоящая нам в качестве предмета исследования. Реальность единения — отсутствие дистанции, неразделенность. Отдельность здесь мнима. Одна жизнь — не объект, в противном случае она отделена от всего, то есть жизнь не одна, не единое. В отрешенном внимании не мы внимаем, ибо нечему внимать, но сама жизнь внимает всему. Смерть была страшна Ивану Ильичу до тех пор, пока он воспринимал ее как противостоящее ему событие, объект его переживаний. Когда же ему удалось открыться, он внезапно понял, что смерти нет, потому как *все*, включая то, что с ним происходит, есть одна жизнь.

Внимание, длительное время сосредоточенное на одном объекте, называется концентрацией. Отрешенное внимание — не концентрация. Концентрация предполагает не только объект сосредоточения, но и того, кто сосредотачивается. Жизнь не подчиняется воле философствующего. Это означает: мы способны удержать внимание лишь в определенных границах, дальше что-то должно произойти помимо нашей воли. Мы должны позволить проявиться «непроявленному», чему-то, что, возможно, является основанием, но не для нас — не мы опираемся на что-то, а это что-то опирается на нас, не нуждаясь ни в каких опорах. Самые крепкие основания — те, что не мы находим, а те, которые находят нас; те, на которые нельзя опереться: они поддерживают, не становясь опорой, то есть объектом или субъектом. Оказывается, достичь глубины возможно не ныряя; подняться на высоту не взлетая — все везде одно.

Отрешенное внимание — дар жизни, о котором ничего нельзя сказать, кроме того, что оно — чистое, концентрированное счастье. Этой радостью много не заработаешь: не по-

строишь теорию, не переформишь мир в угоду своим интересам. Все это настолько просто, что с этим определенно ничего нельзя сделать. Остается только жить.

ЛИТЕРАТУРА

Толстой Л. Н. Смерть Ивана Ильича // Собр. соч. в 12 т. / Л. Н. Толстой. Москва : Правда, 1987. Т. XI. С. 42–96.

Удовольствие от обмана

О, наслаждение скользить по краю...

1

Любителям детективного жанра, шпионских историй и авантюрного романа наверняка знакомо неловкое чувство того, что они являются невольными соучастниками преступных схем, коварных замыслов и хитроумных комбинаций. Речь идет о «незаконном» сочувствии, которым пропитывается читатель в процессе идентификации себя с героем-обманщиком, будь то изобретательный плут Рейнеке-лис, виртуозный аферист Остап Бендер или наивно-романтический вор Юрий Деточкин. Даже когда за преступниками тянется кровавый след, как в истории Бонни и Клайда, читатель способен вынести колоссальное сопротивление материала и с энтузиазмом «болеть» за своих героев, искушаясь тем, как они заматают следы и уходят от погони. Мотивы столь странного соучастия сложны, но одним из них, несомненно, является *удовольствие*, а именно тот его вид, что заключен в обмане как образе действия.

Спрашивается, как связаны обман и удовольствие и что лежит в основе этой связи?

Первое, что приходит на ум — это игра. Игра приносит удовольствие, а обман — это элемент игры. Прежде всего, мы имеем в виду тот род игр, главным содержанием которых является соперничество и единоборство — не важно, силовое или интеллектуальное. Там, где силы противников примерно равны (при том, что со слабым противником играть не интересно), решающее значение имеют обманка, уловка, некое ухищрение. Наиболее показательным примером такой уловки является карточный блеф. Но и в игровых видах спорта, таких как футбол, хоккей, гандбол, волейбол, ключевое значение играют не только сила, быстрота и выносливость, но и ложный замах, финт, дезориентация соперника. Всё это, что можно назвать *легальными* формами обмана. На границе дозволенного расположены трудно верифицируемые приемы

«нечестной» игры, такие как симуляция нарушения в штрафной, «удар ниже пояса», давление на арбитра и т. д. Восторг игрока, как и его болельщиков, по поводу того, как он ловко всех обвел вокруг пальца, — свидетельство того, что надувательство является неким циммесом¹ игры, без которого она была бы рутинным занятием. Игровой азарт — прибавочный продукт любой игры. Однако в обманных стратегиях он приобретает особенно сильную, агональную форму, что связано с вызовом и риском провала. «Обмани меня, если сможешь!» — победитель в такой игре получает символические предпочтения, в то время как обманутый — весьма обидный статус «лоха», «дурака», «простофили».

Между тем, блеф — не только элемент игры. Это ещё и признанная культурой норма того, что принято считать более серьезным, — дипломатии, войны, публичной политики, повседневных коммуникативных практик от банальных ухаживаний до собеседования при приёме на работу. Блеф — легальный разновидность обмана. Как способ представления себя другому в качестве того, кем на самом деле не являешься, блеф — феномен социальной конкуренции и негласно признанный способ борьбы за место под солнцем. И если в мире животных уступка является законом и безотказно действующим механизмом самосохранения вида, то в мире людей вызов более сильному противнику становится проявлением отваги и доблести. Способность обманывать, а не быть обманутым считается признаком социальной зрелости. Хитроумие, находчивость и изобретательность входят в список человеческих достоинств, а хитрость, коварство и изворотливость расцениваются как этически негативное их продолжение.

Блеф — это феномен *сильной игры слабой рукой*. Значение такой игры тем весомее, чем выше ставка и чем сильнее соперник. Обман слабого не делает чести. Победа за явным преимуществом не приносит удовлетворения. Напротив, блефовать, находясь в «проигрышной» позиции, равно как и переиграть шулера на его собственной территории, — вот что является доблестью для авантюрного ума.

Вполне вероятно, что изобретение лжи стало одним из первых изобретений человечества. Обман сильнейшего нарушает фатализм природной зависимости, давая слабому шанс

¹ Цимес — десертное блюдо еврейской кухни.

на лучшее место в социальной иерархии. В зародышевой форме обман существует уже у высших животных². Однако подлинный размах он приобретает в процессе общественной деятельности людей. Коллективная защита и охота на более сильных животных требовали не только общественной солидарности, но и искусственных изобретений в виде ловушек, загонов и обманных стратегий. В некотором отношении орудейная деятельность, техника и соответствующая им изобретательность есть обман — обман самой природы. Архетипом и образцом технического модуса лжи может служить хитроумная машина Одиссея — троянский конь. Именно это изобретение и обманный маневр Одиссея, а вовсе не сила и храбрость Ахиллеса становятся решающим фактором многолетней войны. Поскольку доблести эллинов противостоит соразмерная доблесть троянцев, постольку крупницей, нарушающей равенство весов, становится некий креативный ход — акт фальсификации, производящий *избыток*. В этом смысле мы и говорим о лжи как важнейшей культурной способности³.

Несмотря на то, что в ходе истории ложь была вытеснена на маргиналии культуры, уступив место более надежным формам противостояния внешним угрозам в виде институтов общественной солидарности и стратегического планирования, её значение как явления *сильной игры слабой рукой* отнюдь не уменьшилось. Напротив, как только сильные карты оказываются биты, крапленая карта лжи достается из рукава и используется в качестве козырного аргумента в столкновении интересов и сил. В ситуации нарушающего равенство обмана важнейшей задачей становится «не оказаться в дураках», а это значит, что культура сама в определенной мере заинтересована в существовании субъектов, способных к распознаванию лжи, а следовательно, к обману. Обманщик необходим культуре как хирургический скальпель, взрезающий пласты наивности и мнимой реальности и тем самым испытывающий содержание культуры на фальсифицируемость.

² Гудолл Дж. Шимпанзе в природе: поведение. М.: Мир, 1992.

³ Разинов Ю. А. Метафизика кривых троп: очерки об экзистенциальной природе истины и заблуждения: монография. Самара: Изд-во «Самарский университет», 2011.

Культурный и социальный инфантилизм заслуживает лжеца. Общество, не реализовавшее в полной мере интенцию лжи, подобно стаду тучных животных, которое привлекает к себе хищников.

Кроме того, важно понимать, что обман не является односторонним действием обманщика в отношении «жертвы». Он осуществляется на встречных курсах. Лжец использует идущую ему навстречу собственную энергию обманутого. В этом отношении обман осуществляется на почве иллюзий, пороков и страстей того, кого обманывают. Как писал классик, «ах, обмануть меня не трудно, я сам обманываться рад». И если обманывать детей грешно, то надуть корыстных скряг, непроходимых тупиц и самовлюбленных нарциссов полезно для их же собственного ментального здоровья. Уловка обманщика может оказаться лишь квантом в «механике» человеческих страстей и желаний. Причем так: чем мощнее желание, тем сильнее рычаг обмана. Таков обман графа Монте-Кристо, вершащего суд с помощью алчности своих обвинителей. Таков механизм обмана карточных шулеров и уличных «кидал», которые раздевают азартных игроков до нитки. Профессиональные обманщики прекрасно знают, что людьми движут жадность, страх и раздутое самомнение, которое внушает им иллюзию легкого выигрыша. Поэтому с идеологическим обеспечением у шулеров обычно всё в порядке. У них всегда найдется оправдание на случай разоблачения. Они с легкостью докажут, что причиной обмана являются собственные действия жертвы, да ещё и выставят себя своеобразными учителями мудрости, вовремя указавшими на скрытые пороки, что одновременно является очередной уловкой.

Итак, обман есть действие в направлении *желания* желающего субъекта. Сила этого желания бывает такова, что она сама провоцирует обман. Азарт обманщика питается идущим навстречу желанием обманутого. В этом смысле существенной стороной обмана является самообман.

Вместе с тем, искусно работая с желанием другого, обманщик и сам подвержен желаниям. Он так же, как и его «жертва», бывает одержим страстью и азартом. Последнее часто играет с обманщиком злую шутку. Азарт либо выдает

лжеца, либо предаёт его в том смысле, что захватывает его и мешает вовремя остановиться.

Такой азарт не обязательно связан с алчностью и мотивом наживы. Корпус лжи слишком широк и разнообразен, чтобы пытаться уложить его на столь узкое ложе. Это заметил уже Аристотель, который выделил такой модус лжи как «ложь просто так»⁴. Этот вид лжи Аристотель противопоставил лжи «по необходимости» и тем самым указал направление для дальнейшего рассмотрения, каковым является свободная, «ничем» не мотивированная ложь. Не решившись продумать ложь в этом направлении, Аристотель, тем не менее, создал повод для разработки концепта. Ведь если речь вести о *свободе* и опыте *свободы во лжи*, то это, возможно, прояснит природу того игрового азарта, который явно указывает на нечто во лжи, что больше самой лжи. Ведь очевидно, что азарт обманщика не отсекается никаким морализаторским секвестром бюджета лжи, а потому должен быть вынесен за скобки тех мотивов, которыми обычно объясняется ложь: *корысть*, *страх* и *зависть*. Этот мотив связан с пограничной формой существования человека как свободного существа, соответствующей пробой сил и испытанием границ.

Для того чтобы лучше разобраться в мотивах лжи, обратимся к исследованию американского психолога П. Экмана.

2

Решая задачу детекции лжи, П. Экман выделил три вида эмоций, которые могут быть поведенческими признаками обмана. Это *страх разоблачения*, *угрызение совести* и *восторг надувательства*. Основной постулат его «Психологии лжи» заключается в том, что ложь, переживаемая как моральное, религиозное или правовое *преступление*, сопряжена с сильным эмоциональным переживанием, которое трудно скрыть полностью⁵. Следовательно, ложь можно диагностировать не только с помощью технических приспособлений (детектора лжи), но и в непосредственном наблюдении. Со-

⁴ Аристотель. Никомахова этика // Соч. : в 4 т. Т. 4 / Аристотель. М. : Мысль, 1984. С. 140.

⁵ Экман П. Психология лжи. СПб. : Питер, 2003.

гласно Экману, каждая из перечисленных эмоций есть проявление той *внутренней борьбы*, которая происходит в сознании лжеца, находящегося в силовом поле морально-правового взаимодействия.

Мысль Экмана не является новой. Именно так, а не с помощью приборов для объективного анализа, выявлялся обманщик испокон веков. Однако при всей справедливости тезиса о том, что эмоциональное напряжение обусловлено внутренним конфликтом, бросается в глаза явная асимметрия в самом эмоциональном спектре лжеца. Если первые две эмоции («страх разоблачения» и «угрызение совести») характеризуют *морально-правовое* сознание лжеца и переживаются им *негативно*, то «восторг надувательства» — это эмоция, которая не детерминирована морально-правовым сознанием (по крайней мере жестко) и переживается им *позитивно*. Восторг обманщика говорит о том, что его действия не скованы чувством вины и свободны от страха наказания. Такая ложь связана с трансгрессией за границу добра и зла и мотивирована удовольствием от трансгрессии.

Нельзя сказать, что такое удовольствие полностью лишено моральной составляющей, хотя бы потому, что оно бывает *сдержанной* эмоцией. За исключением «наглой лжи» и самозабвенного вранья азарт обманщика может быть сопряжен с чувством легкого стеснения, неловкости. Но и в этом случае он кажется весьма «подозрительным» и «незаконным» с этической точки зрения. Он явно диссонирует с чувством вины и противоречит нашим обычным установкам. Напротив, *боязнь разоблачения* и *муки совести* представляются вполне законными эмоциями, так как свидетельствуют о сознании греха. Такова естественная установка сознания. Находясь в ней и спотыкаясь об неё, мы машинально определяем удовольствие от обмана как нечто циничное и беспринципное, как нечто чудовищное.

Но не является ли такой взгляд следствием односторонней оценки и упрощенного понимания гораздо более сложного феномена? Заняв предосудительную позицию, ответим ли мы на вопрос о природе обмана, а главное — о мотивах столь странного и «незаконного» восторга?

Очевидно, что эти вопросы заслуживают большего внимания, нежели трехстраничный обзор П. Экмана. К тому же,

как психолога-практика его интересовала не природа удовольствия от обмана, а характер его внешнего проявления. Мы же поставим вопрос иначе: *есть ли в обмане нечто помимо самого обмана?* В чем секрет того азарта, который захватывает обманщика, остающегося при этом нормальным членом общества?

Само выражение «восторг надувательства» (*duping delight*) указывает на то, что речь идет о чём-то большем, чем сопутствующая всякому обману ложь. Слово *delight* означает «удовольствие», «наслаждение», «восторг», «прелесть», «услада». В целом ряде моральных систем удовольствие само по себе, то есть *как таковое*, уже является тем, чего следует стыдиться. А тут наслаждение! И чем? Ложью! «Верх моральной распушенности!»

Между тем выражение «восторг надувательства» несет в себе явную иронию. Глагол *to dupe* аналогичен русскому глаголу «дурить», «одурачивать» и буквально означает *делать дураком*. Ему соответствует слово с ещё более сильной коннотацией — «околпачивать», то есть надевать шутовской колпак. Таким образом, «восторг надувательства» относится не к эпистемологически нейтральному акту введения в заблуждение, дезинформации, искажению и т. п., а отсылает к эмоционально окрашенной ситуации состязания, в котором кто-то оказывается в положении проигравшего — идиота, простофили, дурака, терпилы, лузера⁶. Ирония здесь играет на стороне обманщика, а не его «жертвы», ибо едва ли положение обманутого можно считать заслугой. Скорее наоборот. Как свидетельствует целый ряд идеоматических выражений, положение обманутого представляется более постыдным, нежели статус обманщика. Старая английская пословица гласит: «Одурачишь меня один раз — позор тебе. Одурачишь меня дважды — позор мне». Похожие пословицы встречаются в фольклоре других народов. «Если кто-то обманул тебя один раз, то поступил несправедливо, а если дважды, то отдал тебе должное», — утверждает шведская мораль. Аналогично звучит румынское выражение: «Если обманул ты

⁶ Современный сленг от *англ.* *to lose* — терять, упускать, лишаться, забывать, заблудиться.

впервые, виноват обманщик, а если дважды — ты сам». Та же мысль сквозит в адыгейской мудрости: «Если обманет тебя один и тот же человек трижды, ты глуп; если ты упадешь в одну и ту же яму трижды, ты слеп».

«Надуть», «одурачить», «околпачить», «обмишулить», «обвести вокруг носа», «навешать лапшу» — подобные выражения представляют обман не просто как корыстное действие лжеца, в котором обманутый является «жертвой», а как особое *энергичное* противостояние двух субъектов, один из которых предположительно способен противостоять обману другого. Обмануть того, кто сам способен обманывать, то есть не отнять, не украсть незаметно, а *выиграть в дуэли* — вот что доставляет наслаждение. Обман как коммуникативный акт, не скованный этической рефлексией, содержит в себе радостное состояние вызова, игру сил и азарт сопутствующего риска. Удовольствие от обмана тем выше, чем сильнее противник, чем выше ставка или сложнее ситуация обмана. Ведь любое оружие, в том числе и остриё лжи, может совершенствоваться, лишь пробивая всё более эффективную защиту и нейтрализуя активное сопротивление. Выигрыш в карточной игре с сильными картами не приносит той радости, которую приносит блеф. Обвести вокруг пальца целую институцию — жандармерию, налоговую инспекцию, контрольно-ревизионную комиссию, экспертное сообщество, спецслужбу — вот заманчивая цель для настоящего авантюриста.

3

Азарт лжеца — странный «довесок» к традиционной оценке обмана в качестве корыстного и злонамеренного действия. Этот довесок сплутывает все карты морализирующему оппоненту, ибо свидетельствует о чем-то большем, чем элементарный сухой расчет. Азарт отсылает нас к влечению, удовольствию и наслаждению. Наслаждение же, как показал Ж. Лакан, — это такой прибавочный объект («объект-штрих»), который делает влечение чем-то другим по отношению к его наличным целям. В терминах Маркса, удовольствие — это «прибавочная стоимость», повышающая «капитализацию» обмана как прагматической операции. Благодаря такой «капитализации» стоимость «активов» афериста резко возрастает:

тает: он переходит из разряда банального жулика в ранг героя авантюрного приключения.

Примером такого героя может служить Остап Бендер. Помимо того, что Остап — «благородный жулик», обнажающий пороки системы, он азартен, смел, изобретателен. Он «великий комбинатор», немного романтик и почти художник. Им движет романтический порыв получить всё и сразу — задача трудно выполнимая, а потому авантюрная. Его привлекает игра, а не выигрыш сам по себе, точнее так: *игра, достойная выигрыша*. Поэтому всякий раз, выпуская добычу из рук, он с легкостью возобновляет свое авантюрное предпринятие. Он легок, так как искомый (и по существу символический) приз не висит на его ногах пудовыми гириями. Сумму мотивов, которые движут авантюристом, каковым является Остап Бендер, лучше всего выражают слова из экранизации «Двенадцати стульев»:

«О, наслаждение скользить по краю,
Замрите, ангелы, смотрите, я играю,
Моих грехов разбор оставьте до поры,
Вы оцените красоту игры»⁷.

Именно так — разбор грехов оставив до поры — следует подойти к феноменам авантюрного разума.

Слово «авантюра», пришедшее к нам из французского языка, в русском словоупотреблении нагружено негативным значением. В европейских языках оно звучит нейтрально и означает «рискованное предприятие», «приключение». Латинское *adventura* образовано от глагола *venio* со значением «наступать», «случаться», «приключаться», «возникать»⁸. Таким образом, само слово указывает на то, что природа авантюризма состоит в тяге к начинанию, предпринятию, новизне, к постоянному обновлению чувств и форм жизни. Авантюристом движет мотив «страстного открытия неизвестного» (М. Кундера). Если базовым влечением чистого разума, как говорил Кант, является «стремление разума завершить свой

⁷ Слова из песни Е. Миронова в экранизации романа «Двенадцать стульев» режиссером Марком Захаровым.

⁸ *Дворецкий И. Х.* Латинско-русский словарь. 2-е изд., перераб. и доп. М.: Русский язык, 1976. С. 1063–1064.

труд»⁹, то свойством авантюрного разума является не завершение, а *начинание*, причем такое начинание, которое готово бросить любое предприятие. И этот смысл присутствует в первичном плане значения слова *adventura* — «предприятие». Авантюрист — это всегда предприниматель, хотя и не каждый предприниматель — авантюрист. Свойствами авантюрного героя являются соответствующее всякому начинанию бесстрашие, порой переходящее в бесшабашность, склонность к риску, хитрость, изобретательность и изворотливость ума. Таковым был древний герой Одиссей, который уже в античной традиции определялся прилагательным «*polytropos*», которое обычно и весьма неточно переводится словами «хитроумный» и «многоопытный». В буквальном же переводе *polytropos* означает «оборотистый» (проворный, изворотливый). Само многообразие кривых путей, символом которого служит морское путешествие, требовало от Одиссея проворности и изворотливости ума. Да и само имя Одиссея дает жизнь полному неожиданностям поворотов авантюрному предприятию и приключению — одиссее. Авантюрист — это не только герой обмана, но и субъект трансгрессии. Именно это звучит в словах О. Бендера: «О, наслажденье скользить по краю, / Замрите, ангелы, смотрите, я играю». Событие и нонсенс есть то, в чем сущностно заинтересовано любое авантюрное предприятие.

Такой ракурс рассмотрения лжи позволяет прояснить природу того живого участия в судьбе обманщика, которое испытывает поклонник шпионского, детективного и авантюрного жанров. Обман в сюжете идёт навстречу читательскому интересу к опыту трансгрессии как опыту ускользания за пределы. Ставя себя на место обманщика, читатель испытывает возможности и экзистенциальные горизонты лжи. Его интересует не моральная оценка лжеца и правовые последствия лжи — они хорошо известны. Его интересуют другие вопросы: как долго можно водить за нос, что ещё можно придумать, как далеко можно в этом зайти? Читательский интерес, равно как и острота подобных вопросов, существен-

⁹ Кант И. Критика чистого разума // Соч. : в 6 т. Т. 3 / И. Кант. М. : Мысль, 1964. С. 573.

но возрастает, если обманщик, бросая вызов системе, вступает в противоборство с коллективной волей и способностью людей с их институциональными возможностями. На мелкой краже можно построить морализирующую историю, в лучшем случае мелодраму. Для хорошей детективной истории необходимы ограбление банка или побег из тюрьмы. И если, к примеру, хакер банковской системы, горя задором, ворует из магазина банку патиссонов, в то время как за ним идет системная охота, то это говорит о том, что у него есть большой и нерастраченный запас душевных сил (фильм «Лимита», 1994 г.). С хохотом, восторгом и банкой патиссонов в руках, сверкая пятками, как Остап Бендер, авантюрные герои сбегают от рутины повседневной жизни. Для персонажа данного типа кража «на хапок» — не признак безрассудности. Это острая приправа в его игре с пределом. Именно такое *бегство от рутины* движет читательской массой, на воображаемом уровне вовлеченной в авантюрное предприятие.

Интерес к опыту трансгрессии и нарушению нормы заложен в самой культуре, которая в одной из своих ипостасей является *культурой поощрения лжеца*. Образ морализирующего персонажа читателю и зрителю не интересен. Поощрение лжеца — это скандальная формула, которая даже не заявлена в качестве темы для философской рефлексии. Между тем ложь играет важную антропо-, социо- и культурогенную функцию¹⁰. Она направлена на формирование зон сокрытия и умолчания, необходимых любой культуре. Культурное поощрение обмана начинается с безобидной игры в прятки, где закладываются первые азы сокрытия и обнаружения и, кста-ти говоря, формируется *продуктивное воображение*, и заканчивается тиражированием положительных образов лжеца, плута и пройдохи в литературе и кино. Наш герой Остап — квинтэссенция данного образа.

Авторы, сводящие обман к *информационному* процессу, в частности, явлению «дезинформации» (Д. И. Дубровский¹¹),

¹⁰ Шалютин Б. С. Человек лгущий // Человек. № 5. М., 1996; Секацкий А. К. Онтология лжи. СПб. : Изд-во С.-Петербургского ун-та, 2000.

¹¹ Дубровский Д. И. Обман. Философско-психологический анализ. М. : Канон-плюс, 2010.

упускают из виду не только психологический, но и экзистенциально-феноменологический аспект этого явления. Как взаимная игра сокрытий, обман — не просто информационный акт. Это ещё и экзистенциальное событие вызова и испытания, проверки «на прочность» (нефальсифицируемость) своей позиции. Девизом такого вызова является: «обмани меня, если сможешь!» Дело в том, что обман независимо от намерений обладает высоким мобилизующим эффектом. Им обладает не только пресловутая «ложь во спасение», но и «злонамеренная» ложь. Обычно если и говорят о позитивной функции обмана, то имеют в виду так называемую «благонамеренную» ложь. Самый популярный пример — сокрытие негативной информации от неизлечимо больного, поддержка иллюзии выздоровления, эффект плацебо. Медицинская ложь оправдывается целым рядом моральных соображений, главным из которых является то, что она мобилизует жизненные ресурсы больного. Об этом говорят почти все, кто пишет о лжи в данном ракурсе. Но мы бы хотели заострить внимание на другом полюсе мобилизации, каковым является коварная ложь. О её значении говорят значительно реже. Между тем опыт коварного обмана и бытия обманутым не только обладает «отрезвляющим» эффектом, он формирует особый вид резистентности — устойчивость к обману. Осваивая социальные формы сокрытия, умолчания и лицедейства, иными словами, проходя сложные культурные механизмы кодировки «ложь-сознания» (термин А. Секацкого), человек приобретает необходимые навыки распознавания лжи. Способность ко лжи, как и способность к сопротивлению лжи, в первую очередь есть признак духовной развитости человека и лишь в последнюю — его порочности. К тому же о «порочности» мы говорим только в тех случаях, когда эта способность использована во зло. Сознание лжи — состояние «бодрствующего, уверенного в себе самом сознания», итог его исторической эволюции, о которой Гегель писал, что сознание (по его природе) «не позволит подойти к себе сзади, а всегда грудью встречает противника, ибо общий ход вещей таков, что всё — для него, что всё — перед ним»¹².

¹² Гегель. Феноменология духа. М. : Наука, 2000. С. 197–198.

Подведем итог. Обман — не просто вид коммуникативного акта. Это экзистенциальное предприятие субъекта в игре разума. Обман, являясь важной составляющей многих игр, сам может осуществляться в модусе игры. При положительном исходе он дает превосходство над соперником. Напротив, сознание того, что тебя надули, «развели, как лоха», приносит подчас большие мучения, нежели корыстный предмет надувательства. Чувство превосходства, конечно, может быть гипертрофированным и доходить до степеней презрения к «жертве» обмана, но такое презрение — лишь следствие того, что противник изначально более слаб. Потешаться над простаком или обманутым ребенком — убогий поступок, начинающий лишь то, что обманщик по большому счету сам простак. Вот и Экман признает: «Удовольствие от обмана возникает, вероятнее всего, тогда, когда человека, которому адресуется ложь, довольно трудно одурачить»¹³. Этот важный момент позволяет нам признать, что стратегия обмана — это не просто фальсификация и дезинформация. Это полное напряжение события субъекта, за которым скрыто важное экзистенциальное основание. Удовольствие, которое испытывает обманщик, есть всего лишь эмоциональное проявление того фундаментального отношения, которое мы называем *влечением к обману* и которое следует изучать.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Аристотель. Никомахова этика // Соч. : в 4 т. Т. 4 / Аристотель. Москва : Мысль, 1984.
2. Гегель. Феноменология духа. Москва : Наука, 2000.
3. Гудолл Дж. Шимпанзе в природе: поведение. Москва : Мир, 1992.
4. Дворецкий И. Х. Латинско-русский словарь. 2-е изд., перераб. и доп. Москва : Русский язык, 1976.
5. Дубровский Д. И. Обман. Философско-психологический анализ. Москва : Канон-плюс, 2010.
6. Кант И. Критика чистого разума // Соч. : в 6 т. Т. 3 / И. Кант. Москва : Мысль, 1964.

¹³ Экман П. Психология эмоций. Я знаю, что ты чувствуешь : пер. с англ. СПб. : Питер, 2010. С. 271.

7. Разинов Ю. А. Метафизика кривых троп: очерки об экзистенциальной природе истины и заблуждения : монография. Самара : Изд-во «Самарский университет», 2011.

8. Секацкий А. К. Онтология лжи. Санкт-Петербург : Изд-во С.-Петербургского ун-та, 2000.

9. Шалютин Б. С. Человек лгуций // Человек. 1996. № 5.

10. Экман П. Психология лжи. Санкт-Петербург : Питер, 2003.

11. Экман П. Психология эмоций. Я знаю, что ты чувствуешь : пер. с англ. Санкт-Петербург : Питер, 2010.

Е. А. Иваненко, М. А. Корецкая, Е. В. Савенкова

**Выживальщики:
сверхновый облик страсти Реального
(на материале фильма А. Иньярриту «Выживший»)**

Зачем приукрашивать историю, которая сама по себе невероятна? Зачем добавлять интенсивность в предельные человеческие переживания? Судя по отзывам, которыми успел обрасти нашумевший оскароносец «Выживший»¹, такого рода недоумение достаточно часто окрашивает впечатления от просмотра этого фильма². На уровне отдельного кадра фильм снят великолепно (быть может, даже слишком) — очень вдумчивая, сильная картинка безразличной к человеческой возне дикой природы. Величественно, проникновенно и хорошо скроено. И, тем не менее, «The Revenant» Иньярриту едва ли относится к шедеврам кинематографии, хоть, впрочем, представляет собой довольно любопытный кинематографический эксперимент. И, что еще более важно, он определенно представляет собой фильм-симптом, позволяющий нечто понять об актуальной конфигурации социального бессознательного.

Рекламная кампания «Выжившего» делала упор на то, что сюжет основан на реальных событиях³ — на истории Хью Гласса, американского охотника XIX века, который, будучи серьезно ранен в схватке с медведем, сумел в одиночку пре-

¹ «Выживший» (The Revenant), 2015 г., реж. Алехандро Гонсалес Иньярриту, в главной роли Леонардо Ди Каприо. Алехандро Гонсалес Иньярриту — режиссер, заметный своими самобытными работами (в частности, «Бердмен» 2014, Babel (Вавилон) 2006, «11 сентября» 2002).

² Весьма красноречивые зрительские рецензии в большом количестве представлены на сайте КиноПоиск (www.kinopoisk.ru).

³ Сценарий, основанный на одноименном романе 2003 года Майкла Панке, был написан Иньярриту и Марком Л. Смитом. Роман, в свою очередь, опирался на более-менее достоверные сведения и многочисленные, иногда противоречивые рассказы о жизни колониста Хью Гласа, собранные в книге Б. Брэдли (Bradley, Bruce. Hugh Glass. Monarch Press, 1999).

одолеть свыше 300 километров по дикой местности без запасов еды и снаряжения, при этом большую часть пути — ползком. Такое приключение уже само по себе кажется невероятным. Однако создатели фильма, ориентируясь на современный рынок кинопродукции, сочли необходимым «прокачать» этот сюжет в плане зрелищности, усилив его кадрами чрезмерных телесных страданий главного героя. Количество таких подробностей доходит до чистого абсурда, настолько вопиющего, что заявленная претензия на реализм начинает выглядеть несколько нелепо. И речь идет не о тех сценах насилия, которые вызвали наибольший резонанс среди противников жестокости на экране (удар стрелы в лицо, отрубленные пальцы или выпотрошенный конь) — было бы ханжеством упрекать фильм за это. Вопрос в том, почему камера раз за разом «смакует» нелепые гипертрофированные раны, поданные в HD-качестве, делая особенно выпуклыми наивные повороты сюжета?

К примеру, герою фильма медведица гризли повреждает горло так, что он не может говорить, распарывает зубами и когтями спину, ломает и выворачивает (это отчетливо показано в кадре) ногу, топчется и прыгает по телу, несколько раз швыряет его из стороны в сторону. Но герой остается жив. И тут же опять гипербола: раны зашивают подоспевшие собраты-трапперы, кровь льется ручьем (из таких-то ран!), но от кровопотери герой не умирает, и его волокут дальше по лесу. Он при смерти, но чудовищное событие (его сына-метиса убивают «друзья»-трапперы у него на глазах, а его самого бросают живьем в могилу) заставляет его начать путь выживания в невероятных условиях. Опять же, для чего эти невероятные условия в фильме выглядят еще и нереальными? ДиКаприо — хороший актер и смотрится в кадре органично, но он начинает бодро крутить своей разодранной шеей, нога у него как-то лихо срастается, он запрыгивает на лошадь, не тонет в реке в намокшей одежде и высыхает после купаний при минусовой температуре. Перечислять подобные казусы фильма можно долго, и их невероятное количество озадачивает. Ведь фильм создан с претензией на высокое качество, и работа над ним шла долгие годы. Так что просто списать нелепости сюжета на недосмотр не получится: перед нами именно замысел. Примечательно, кстати, что во время

съемок Иньярриту применил специфический творческий метод, практически перенеся свою режиссуру в «реальность»: вся съемочная команда работала в условиях, максимально приближенных к сюжету, — снимали при естественном освещении и только натуральную природу, причем следуя хронологии сюжета; а чтобы прочувствовать на своем опыте нелегкую трапперскую долю, вся съемочная команда страдала от гипотермии и дискомфорта⁴.

Комментируя свое участие в этом проекте, Леонардо ДиКаприо весьма точно характеризует этот фильм как одновременно гиперреалистичный и создающий «виртуальный мир». Собственно, упоминание о нарочитом реализме, даже натурализме съемок в откликах на «Выжившего» стало общим местом, давая повод для похвалы точности реконструкции исторически конкретного образа жизни и глубины погружения в него, а также к упрекам в разного рода визуальных излишествах. Но вообще говоря, именно гиперреалистический эффект неизменно вынуждает зрителей ломать

⁴ Как описывает съемки ДиКаприо, «тяжелее всего было перенести адский холод. Иногда температура опускалась до -40 градусов. В такой мороз даже камеры переставали работать, что говорить о наших руках и лицах — только представьте, как они горели. Думаю, каждый из актеров с ужасом вспомнит про обмороженные руки, потому что они были источником постоянной боли. Мне кажется, уже давно кто-то должен был изобрести машину, которая помогала бы избежать гипотермии на съемках. Да, конечно, я знал, на что шел, и знал, что мороз будет обязательным условием работы над картиной, но понимание этого не делало процесс легче. Получилась очень откровенная и честная история, и это во многом благодаря тому, что мы и правда на себе чувствовали все то, что чувствовали эти трапперы. Было очень тяжело, очень». Цель такого рода испытаний актер формулирует так: «Мы хотели добиться особого ощущения в кадре: ощущения огромного пространства и масштаба и в то же время очень близкого контакта с героем. В итоге, как мне кажется, у нас получилось, и зритель буквально почувствует дыхание героя, его пот и кровь. Мы создали новую виртуальную реальность. Уверяю, это действительно беспрецедентный проект». («Я не был дома полтора года»: интервью Нелли Холмс с Леонардо ДиКаприо. URL: <http://www.buro247.ru/culture/cinema/ya-ne-byldoma-poltora-goda-intervyu-s-leonardo-di.html> (дата обращения: 28.12.2015)).

копья в жарких словесных баталиях на тему того, могло ли вообще нечто подобное приключиться с человеческим организмом. Никому не приходит в голову обсуждать такие вещи в отношении, например, марвелловской⁵ продукции, а здесь этот вопрос возникает со всей навязчивостью. Заметим, что даже классический реализм как художественный метод не столько был озабочен миметически точным отображением «правды жизни» как она есть, сколько предьявлял миру идеи так, как если бы они были вещами и обладали всей плотностью, сопротивляемостью и эстетической емкостью вещей⁶. Гиперреализм же, вспомним Ж. Бодрийяра⁷, и вовсе представляет собой надежный способ сделать симулякры более осязаемыми, чем могут быть осязаемы вещи в нашей повседневности. Посему представляется, что когда творческий тандем Иньярриту и Любецки (оператор фильма) живописует нам до дурноты красочно претерпевающее тело Хью Гласса, нам, по сути, предьявляют фантазм как «саму вещь». Рос-сийский кинокритик Станислав Зельвенский весьма точно и остроумно окрестил жанр «Выжившего» как *survival porn*, поскольку главный художественный прием связан со «смакованием страданий, через которые теоретически может пройти человек»⁸. И дело не только в том, что разглядывать в упор

⁵ Marvel Studios, ранее Marvel Films — дочерняя компания The Walt Disney Studios, американская теле- и киностудия, занимающаяся созданием и распространением фильмов в стилистике комикса. Компания фактически создала собственную кинематографическую вселенную, населенную такими персонажами, как Человек-паук, Капитан Америка, Железный человек и т. д.

⁶ См. подробнее об этом тезисе и его обосновании: Корецкая М. А. Res от рассвета до заката: реализм в горизонте философии // Вестник Самарского государственного университета. Гуманитарная серия. 2014. № 5. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/res-ot-rassveta-dozakata-realizm-v-gorizonte-filosofii>.

⁷ См.: Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть / пер. и вступ. ст. С. Н. Зенкина. М.: Добросвет, 2000; Бодрийяр Ж. Симулякры и симуляция / пер. А. Качалова. М.: Рипол-классик, 2015.

⁸ Зельвенский С. «Выживший» Алехандро Гонсалеса Иньярриту: *survival porn*. URL: <https://daily.afisha.ru/cinema/255-vyzhivshij-alejandro-gonsalesa-inyarrit-survival-porn/> (дата обращения: 21.02.16).

чью-то агонию — занятие вполне себе непристойное, но и в сходстве самого принципа организации зрелища и захвата внимания: так же, как и в порнографии, сугубый натурализм служит средством предьявления вовсе не реалий человеческой природы, а ролевой фантазматической сцены, предназначенной к прямому потреблению. Собственно, весь вопрос в том, что делает сцену порнографически показанного выживания длиной в два с половиной часа экранного времени предположительно желанной для массовой аудитории.

И здесь мы подбираемся к самому интересному. Вообще говоря, жанр *survival* в последнее время превратился в мощный тренд, присутствующий в самых разнообразных видах медиа — в кинофильмах и телевизионных шоу, в играх и литературе, а также в тематических сетевых сообществах. Этот тренд бурно развивается на волне прогресса технологий паноптизма, обеспечивающих коннект зрителя с новыми (невероятными и невозможными ранее) точками зрелища. С развитием съемочной техники стало возможно видеть то, что принципиально в силу устройства физиологии не доступно человеческому зрению. Так, камера-дрон способна пройтись по траектории падающего с обрыва тела, камеры следят за погружением героя реалити-шоу в болото, следят за его ночевкой в сугробе, следят за тем, как жирная личинка насекомого разжевывается во рту. Паноптизм многократно усиливает волну зрительской эмпатии, порождая своего рода аналог адреналиновой зависимости. Выживать во что бы то ни стало, жертвуя всем привычным миропорядком и даже сверх того, — идея сама по себе довольно монотонная, без особой выдумки тиражируемая в медиапродукции; оживляет ее, прежде всего, наличие своеобразной «гонки вооружений» в плане жертвенности во имя выживания. Именно она и привлекает внимание, зритель следит не столько за сюжетом, сколько за приносимыми жертвами. На что готов герой-выживальщик в фильме или реалити-шоу? Есть червяков, спать на снегу, пить мочу, ходить без одежды, забыть родных и так далее. Как пишет об этом феномене Андрей Горных, «в принципе, вся телевизионная информация явно или не явно содержит в себе примесь жертвенности того, кто нам ее подает. Жертвенности репортера, подвергающего себя разно-

образным опасностям (на что различными способами указывается), жертвенности телеканала, идущего на определенные затраты, чтобы обеспечить знание о каком-либо событии в труднодоступном месте, и т. п. Знание конвертируется в визуальное удовольствие от зрелища «жертвоприношения» для телезрителя⁹. В этой связи вспомним и о жертвах съемочной группы как о художественном методе, практикуемом Иньярриту. Как говорил сам режиссер в одном из интервью, он требует от актеров «исключительной честности»¹⁰. Что именно это значит, можно понять по основному сабжу фильма «Бердмэн», который, по сути, дает своеобразный рецепт того, что надо сделать и на что пойти, чтобы умудриться произвести фурор на современной фабрике зрелищ¹¹. Как бы

⁹ Горных А. Медиа и общество. Издательство Европейского университета. Вильнюс, 2013. С. 244–245.

¹⁰ Фир Дэвид. Высокий полет: Алехандро Гонсалес Иньярриту о работе над «Бердмэном». URL: <http://www.rollingstone.ru/cinema/interview/20911.html> (дата обращения: 21.02.16).

¹¹ В «Бердмэне» (Реж. А. Иньярриту, 2014) труппа одного из театров на Бродвее работает над морально устаревшей ходульной пьесой, но актеры на свой страх и риск инвестируют в постановку свои собственные тела, соревнуясь в степени трансгрессии и пренебрежения привычной условностью театрального действия. Если персонаж в пьесе пьет алкоголь, то и актер во время спектакля всерьез накачивается спиртным. Если по ходу пьесы есть постельная сцена, то и этот момент подается более буквально, чем принято. Вплоть до того, что доведенный до отчаяния страхом перед вероятным провалом спектакля режиссер, играющий одну из ролей, в тот момент, когда его персонаж должен был совершить попытку суицида, стреляется на сцене из настоящего пистолета. Таким образом, перед нами — вроде бы новый ответ на классический вопрос о том, что значит приносить жертвы на алтарь искусства. «Быть честным», по Иньярриту, — значит тратить свое тело так, как того требует роль, поливать сцену собственной кровью, если потребуется. Правда, пространство сцены все-таки специфично: оно, как известно, имеет рамку, искажая силовое поле действия, поэтому даже настоящая пуля, целенаправленно пущенная в висок, непременно изменит траекторию и всего лишь отстрелит кончик носа, предоставив публике эффектно кровавое, но не смертельное зрелище. И публика в итоге готова оценить способность к жертвам как новое средство эстетической выразительности. Однако как представляется, при всем том, что

то ни было, количественный подход к «подвигу» выживания сбивает градус пафоса, переводя эмоции в игровой режим, в режим развлечения, и перенося смысловую нагрузку с отдельного акта выживания на их сумму. Подобно тому, как, проходя уровни игры, пользователь накапливает опыт-экспириенс своего игрового персонажа и не имеет иной возможности развивать его, кроме как вновь и вновь выполнять различные квесты и задания, так и герой-выживальщик типа Беара Гриллса¹² вновь и вновь ввергает себя в однотипные испытания. Иными словами, зрительский рейтинг строится по схожему алгоритму с игровым экспириенсом и оценка степени самопожертвования во имя выживания (и в конечном счете самого субъекта выживания) складывается из суммы последовательно пройденных уровней, каждый из которых должен быть круче предыдущего. Отсюда и кажущаяся абсурдность количества сцен страдания в «Выжившем» и в других образчиках кинопродукции жанра survival. Приведем здесь в качестве примера пару драматических триллеров — «Схватка»¹³ (о выживании

«Бердмэн» весьма убедителен в предъявлении всей логики выхода к таким экстремистски натуралистическим методам, куда меньшая убедительность «Выжившего» заставляет усомниться в действительности рецепта: грубо говоря, ДиКаприо так честно мерзнет, что практически забывает или не может играть. Зритель по большей части следит за непосредственными реакциями тела актера, а не за тем, что принято понимать под актерской игрой. Опять же, по части так понятой честности верхом актерского мастерства в таком случае следовало бы считать мастерство порноактеров — они действительно делают то, что делают.

¹² Эдвард Майкл Беар Гриллс — британский путешественник и ведущий популярных реалити-шоу. Позиционирует сам себя как эксперт по выживанию. Наиболее известен по телепрограмме «Выжить любой ценой». Вот еще несколько названий подобных телепрограмм с его участием: «Хуже быть не могло», «Дикие выходные Беара», «Один день из жизни Беара Гриллса», «Беар Гриллс: кадры спасения», «Беар Гриллс: выбраться живым», «Беар Гриллс: по стопам выживших», «Остров с Беаром Гриллсом», «Одичавшие с Беаром Гриллсом», «Курс выживания с Беаром Гриллсом», «Звездное выживание с Беаром Гриллсом».

¹³ «Схватка» (The Grey), 2011г. Реж. Джо Карнахан. Сюжет фильма описывает крушение самолета в безлюдных дебрях Аляски и попытки оставшихся в живых пассажиров бороться с холодом и волками.

пассажиры разбившегося лайнера среди снегов Аляски в окружении волков) и «Санктум»¹⁴ (о попытках спелеологов-дайверов сохранить свою жизнь в затопляемой пещере). Не вдаваясь в детали, скажем, что оба фильма фрустрации ради доводят подвиг выживания до максимума и даже сверх того, вынуждая персонажей действовать абсурдно с точки зрения логики разворачивающихся событий. Однако логика шоу или компьютерной игры остается здесь очень уместной: повторяющиеся сцены страдания и преодоления смертельных опасностей равномерно дозированы и распределены так, чтобы зритель не потерял к ним интерес, но и при этом не погружился бы в пучину деструктивного экзистенциального ужаса. Игровой (или квестовый) модус построения сюжетов выживания в блокбастерах предполагает серьезную включенность зрителя в процесс, но на уровне пользователя, то есть при сохранении некоего неприкосновенного ядра субъектных структур. Мейнстрим киноиндустрии вовсю пользуется этой формулой, оставляя бескомпромиссный хайдеггеровский Ужас на долю артхаусных проектов, не снимающих большие кассы и не появляющихся в мировом прокате.

Итак, популярность жанра «*survival horror*» или «*survival thriller*» сама по себе представляет явление знаковое, и риском предположить, что Иньярриту, работая в тренде, и правда в каком-то смысле выводит это явление к его актуальной истине. В этой связи представляется уместным вспомнить о том, что писали М. Фуко и Дж. Агамбен о современной ситуации, характеризуя ее в терминах биополитики¹⁵. После-

¹⁴ «Санктум» (Sanctum), 2010 г. Реж. Алистер Гривсон, продюсер Джеймс Кэмерон. Фильм частично основан на реальных событиях: группа дайверов, заблокированная в подводной пещере, вынуждена искать выход.

¹⁵ Агамбен Дж. *Nomosacer*. Суверенная власть и голая жизнь. М.: Европа, 2011; Агамбен Дж. *Nomosacer*. Чрезвычайное положение. М.: Европа, 2011; Агамбен Дж. *Nomosacer*. Что остается после Освенцима: архив и свидетель. М.: Европа, 2012; Фуко М. *Рождение биополитики*: курс лекций, прочитанных в Коллеж де Франс в 1978-1979 учебном году / пер. с фр. А. В. Дьяков. СПб.: Наука, 2010; Фуко М. *Безопасность, территория, население*: курс лекций, прочитанных в Коллеж де Франс в 1977-1978 учебном году / пер. с фр. В. Ю. Быстров, Н. В. Суслова, А. В. Шестакова. СПб.: Наука, 2011.

дня предполагает, что жизнь рассматривается как ключевой ресурс управления, который требует изощренных приемов менеджмента: человеческую жизнь берегут, контролируют, вкладывают в нее инвестиции, объявляют высшей ценностью, наконец. В этом контексте обязанность беречь свою и чужую жизнь становится ключевой добродетелью. Проблема, правда, в том, что между человеческим существом и его собственным живым телом выстраивается такое количество посредников в виде широкого перечня институций (медицины, права, и т. д. и т. п.), инстанций контроля и изощренных технических средств, бдительно заботящихся о нас и прежде всего о жизнеспособности и ресурсоемкости нашего организма, что индивид с трудом ощущает себя субъектом своей собственной жизни. Озабоченность способностью к самостоятельному выживанию, а точнее, страх эту способность окончательно утратить в удушливых объятиях цивилизации, равно как и катарсическое переживание возвращения этой способности в иллюзионе кинематографа или в режиме компьютерных игр, — вот, пожалуй, движущая сила исключительной притягательности жанра *survival*.

История Хью Гласса в версии Иньярриту крутится вокруг того, что Дж. Агамбен назвал «голой жизнью». Голая жизнь — то, что остается от человеческого существа, когда оно оказывается вытолкнуто (как правило, насильственным образом) в маргинальное существование вне общества и закона (в фильме — в зону фронта дикой тайги). Голая жизнь — это жизнь, которая может быть безнаказанно отнята кем угодно, и в каком-то смысле это жизнь ходячего трупа. Но она является точкой привилегированного беспокойства современной культуры, поскольку создает необходимый онтологический фон для жизни как ключевой ценности (в том числе ценности в экономическом смысле) биополитики. Все биополитические структуры заботы-управления строятся на том, чтобы не допустить скатывания человеческих существ к уровню или статусу голой жизни как объекта циничных насильственных манипуляций. Но для того, чтобы эта довольно навязчивая забота, часто принимающая формы экономической эксплуатации, воспринималась населением как желательное благо, феномен голой жизни должен время от време-

ни демонстрироваться как потенциально возможная для каждого индивида катастрофа. Эти моменты прочитываются в «Выжившем»: Хью Гласс в фильме начинает с того, что оказывается жертвой обстоятельств и претерпевает от индейцев, медведицы и сотоварищей всяческие жестокости, плохо совместимые с жизнью, быстро скатывается до сумеречного состояния больного животного, являя нам голую жизнь во всей ее непристойной красе, но далее, оказавшись способным к тому, чтобы обеспечить выживание своего увечного тела самостоятельно, не только суверенным образом присваивает себе жизнь заново, но и возвращает себе утраченную человечность.

Необходимо сделать уточнение: голая жизнь представляет собой не некую антропологическую константу (биологический субстрат, остающийся в нас, если считать слои цивилизации и культуры), а полуутопленный в страхах коллективного бессознательного культурный конструкт, в котором нуждается современная система ценностей. Вот у Иньярриту этот конструкт и обретает плоть и кровь за счет натуралистичности в трактовке главного персонажа, которого режиссер с оператором фактически редуцируют к претерпевающему разнообразные мучения телу, если не сказать организму.

Такой Хью Гласс оказывается востребованным героем для аудитории, состоящей, прежде всего, из жителей мегаполисов, борющихся со смутным беспокойством по поводу все растущего отчуждения в себе при помощи разве что корректировки стиля жизни. Так едва ли случайно метросексуала как эксперта в области потребления в популярной культуре сменяет ламберджек — хипстерская стилизация образа «мужественного и подлинного в своем единстве с природой лесоруба», пусть это единство и не покидает пространства глянца и гламура. Понятно, что подобный протест носит игрушечный характер, и если данные флуктуации можно назвать бунтом против системы отчуждения, то протекает он средствами ее самой. На фоне ламберсексуалов практики сообществ «выживальщиков»¹⁶ выглядят чуть более последовательными

¹⁶ Выживальщики (сурвивалисты) — движение, объединяющее людей, готовящихся к ожидаемым ими чрезвычайным ситуациям и глобальным катастрофам. Существует большое количество сетевых платформ, где представители этого движения формируют локальные

ми, но от того и более наивными. Эти люди действительно погружают себя в экстремальные условия, претерпевают опасности и рискуют здоровьем, чтобы приобрести опыт взаимодействия с неким моментом «икс». Под последним понимается глобальная катастрофа, неотвратимо угрожающая человечеству в целом, стирающая цивилизацию и вместе с ней все социальные институты¹⁷. Собственно, речь идет о режиме чрезвычайного положения и конце истории, которые упакованы силами массового мифотворчества в виртуальный фантазм апокалипсиса. От традиционных эсхатологий момент «икс» отличает виртуальная плюралистичность сценариев развития событий и принципиальная возможность длить состояние конца света, превращая его в постапокалипсис. В пределе выживальщики стремятся не столько преодолеть катастрофу, сколько максимально продлевать ее, получая удовольствие от собственной неубиваемой крутизны.

Говоря точнее, все эти практики нацелены на приобретение навыка взаимодействия с собой и другими в ситуации тотальной деструкции социума. Заметим в скобках, что выживальщики современного разлива отличаются и от представителей племен, живущих (или живших) вне цивилизационного комфорта (например, индейцев-пауни, у которых Хью Гласс подсмотрел свои лайфхаки), и от людей, выживших в

сообщества и субкультуры. Например, «Русскоязычное Сообщество Выживальщиков» (<http://survivalbook.ru/forum/>) или «Сохрани себя сам» (<http://saveyou.ru/forum/>), «Выживай.ру» (<http://vyzhivaj.ru/>), «Непропаду» (<http://nepropadu.ru/>). Перечень русскоязычных платформ сурвивалистов приводится на сайте «Гнездо параноика» <http://gnezdotparanoika.ru/podgotovka-k-vijivaniu/133-saiti-vijivanie.html>

¹⁷ Это апокалиптическое событие на просторах сети обросло весьма впечатляющими наименованиями, наиболее частотным из которых является «БП». Как сообщают нам на одном из соответствующих форумов, «Большой П...ц (он же Большой Пэ, час “П”, толстый полный полярный лис, алопекслагопус, апокалипсец, армагеддец, “Большой_Всемирный_Облом”, по странному совпадению созвучен с английским PEACE-DEATH) — торжество второго начала термодинамики. Событие, к которому готовятся параноики и которое с нетерпением ожидают шопоголики». URL: <http://www.survivalist.ru/viewtopic.php?f=49&t=2494> (дата обращения: 15.08.2016).

экстремальных ситуациях (будь то блокады, концлагеря, стихийные бедствия или техногенные катастрофы), и от собратьев по параноидальным идеям, рывших бункеры у себя во дворе во времена холодной войны. Что касается пресловутых пауни — они не выживали, они так жили. Для них сохранение жизни не было самоцелью (важно было, например, пройти инициацию правильно или победить в битве и т. п.), а нехватка пищи и претерпевание гипотермии являлись не экстримом, а повседневностью, никоим образом не ставящей под вопрос их человечность. Для тех же, кто к несчастью попал в ситуацию чрезвычайного положения или биополитической катастрофы, выживание является не стилем поведения и не хобби, а случайностью, которую не выбирают и к которой невозможно быть готовым. Такой опыт необратим и невыносим, он разрушает как структуру идентичности, так и структуру социума. В то время как современные «выживальщики», напротив, пытаются максимально сохранить и «прокачать» свою идентичность так чтобы любая потенциальная катастрофа могла быть, что называется, «по плечу» — то есть сносной, выносимой, обжитой. Эта логика отчасти близка «выживальщикам» времен холодной войны: они тоже примерялись к грядущей катастрофе, как говорится, «спали в носках и ждали выстрелов с той стороны». Но только вот у них не было тяги к шоу, их survival-стратегии вполне обходились без медиарезонанса и были частным делом. Массовость этого явления была произведена страхом и воспроизводила страх же. Современные участники survival-комьюнити, хоть и движимы страхом обнаружить себя в роли жертвы катастрофических обстоятельств, все же производят не столько страх, сколько удовольствие от взаимодействия с ним — от самой способности быть успешным выживальщиком. На эту линию успеха работает целая индустрия экстрим-ориентированных товаров, с поистине апокалиптическим размахом представленных на тематических сетевых площадках. Внутренний постав этих товаров таков: умей производить, а не только потреблять. Все эти инструменты для выживания заявляют о той высокой миссии, для которой они созданы, и не только стимулируют покупательскую активность, но и легитимируют ее. Эйфория элитарности, которая объединяет всех братьев-

во-экстриме, и их плохо скрываемое чувство превосходства над лузерами-потребителями коренятся в возможности, пусть и потенциальной, апроприировать собственную человечность, быть самому себе гарантом своих прав и свобод в ситуации чаемой войны всех против всех. А ради такой благой цели не грех и прикупить «рюкзак спасения»¹⁸. Потоки сетевого смакования приобретенных возможностей оказываются одновременно и товаром (его с охотой покупают корпорации, в том числе в виде баз данных), и полем для дальнейшего производства новых сфер потребления.

Интенсивность потребления в рамках такого рода досуга прямо связана с глубиной погружения в экстрим, поскольку в логике биополитики даже в поле экстрима должен быть осуществлен контроль и учет рисков, каждому из которых противопоставляется соответствующая дорогостоящая экипировка. Таким образом, «выживальщик», который в идеале должен обходиться без всего вообще и уметь сохранять жизнь без посторонней помощи, существует как бы в направлении к нулевой точке «голой жизни», никогда с ней не совпадая. Это страшное событие обнуления смыслов маячит на горизонте массмедиа постоянно, заставляя готовиться к неизбежности. Ибо «зима близко», как говорится. Потому фантазмы экологической катастрофы, третьей мировой войны, пандемии и пришествия инопланетян переливаются всеми цветами виртуальной радуги. Событие БП ожидается в будущем, но, по сути, оно не столько возможно, сколько уже вполне реально, просто его реальность — это реальность виртуальная. Этим объясняется фатальная неготовность встретить лицом к лицу его всегда локальные и точечные актуализации. Для современного субъекта это событие может только фантазма-

¹⁸ «Рюкзак спасения» (чемоданчик спасения, тревожный чемоданчик) — это минимальный набор вещей, который может понадобиться человеку в случае различных ЧС. Набор вещей на 50% определяется индивидуально. Сетевые платформы выживальщиков как раз и предлагают большое количество товаров, прямо или косвенно связанных с темой спасения и защиты жизни. Есть и специализированные интернет-магазины, например, ВВЖИВАЙ.рф (<http://vizhivai.com/>), где можно приобрести все для обеспечения жизнедеятельности в очень широком смысле.

тически грезиться, но никогда не может быть им пережито, и потому оно есть не что иное, как страсть Реального, о чем писал С. Жижек¹⁹. Такие авторы, как Дж. Агамбен, А. Негри и М. Хардт²⁰, настаивают на том, что мы, не отдавая себе в этом отчета, живем в режиме тотального чрезвычайного положения, бесконечной войны, которая в одних регионах мира протекает интенсивно, в других имеет вялотекущий характер, в третьих принимает формы внезапных террористических атак, однако в любом случае даже в зонах порядка и комфорта жизнь начинает восприниматься как то, что «всегда-под-угрозой» по не зависящим от нас глобальным обстоятельством. Вот и остается энтузиастам самоспасения тренироваться спать в снегу, есть сырое мясо и, что уж там, просто складывать банки с тушенкой и сгущенкой вокруг события грядущего апокалипсиса. А зияние апокалипсиса, обрамленное банками с тушенкой, уже не такое страшное. Понятно, что банки не спасут, но... виртуальный характер угрозы идет в связке с виртуальным же спасением. Индивид чувствует себя не способным ни предотвратить всеобщий кризис, ни как-то повлиять на его протекание и поэтому делает то, что в состоянии сделать (складывает личные запасы), чтобы делать хоть что-нибудь. Перед нами флуктуация коллективного (и индивидуального) бессознательного, принимающая форму социально безобидного и иной раз даже патриотически окрашенного²¹ взаимодействия со страхом, не позволяющая

¹⁹ Жижек С. Добро пожаловать в пустыню Реального! М. : Фонд «Прагматика культуры», 2002. С. 19–24.

²⁰ См., например: Хардт М., Негри А. Субъективные фигуры кризиса // Синий диван. Философско-теоретический журнал / под ред. Е. Петровской. [Вып. 19]. М. : Три квадрата, 2014. С. 85–104.

²¹ Есть сетевые сообщества выживальщиков, ярко окрашенные в патриотические тона и ставящие акцент на своей гражданской миссии. В качестве примера приведем кредо сообщества «Русские выживальщики»: «Русские выживальщики — это сообщество людей, которым не безразлична судьба России и русского народа, которые осознают возможность наступления по ряду причин неблагоприятных событий для России в целом и для своей семьи в частности и которые, по мере своих сил, хотят быть готовы теоретически и практически к любым чрезвычайным ситуациям, начиная от банального отключения дома, района или города от коммуникаций,

последнему переходить в деструктивные формы. С таким упакованным страхом можно жить и адекватно функционировать, он не приводит к социальным эксцессам и кровавым беспорядкам.

Так разворачивается эффективная биополитическая стратегия: предлагается снабдить жизнь максимумом средств к самообеспечению. С одной стороны, в экзистенциальном плане эта стратегия провальна, поскольку предполагает сплошное переключение в симулятивный режим. С другой стороны, позитивный эффект налицо: сообщества структурированы, все участники заняты, все расписано, дозировано и работает. Однако во всей этой буйной и легитимной с точки зрения культуры survival-активности есть слепое пятно. Логика чрезвычайного положения, если ее принимать всерьез, а не в игровом регистре, в пределе такова: «хочешь выжить — научись убивать». Понятно, что эта жесткая максима не может быть озвучена, поскольку откровенно идет вразрез с этическими постулатами и правовыми аксиомами биополитики: как мы помним, жизнь есть высшая ценность, а стало быть, никто не имеет права покушаться на жизнь другого. Поэтому на форумах можно бесконечно обсуждать, как сохранить жизнь, но, разумеется, не как причинить смерть голыми руками. Те, кому это противоречие становится очевидным, зачастую теряют интерес к системе легитимного самосохранения и отправляются напрямик в объятия террористических организаций.

По большому счету, выживание любой ценой традиционно не поддерживается культурой в качестве матрицы правильного поведения, что становится причиной некоторой этической растерянности в эру биополитики. Жертвовать ради сохранения жизни вообще всем, включая остатки собственной человечности, — такая стратегия неизменно трактовалась

поддерживающих их жизнедеятельность, до возможных военных действий и глобальных катастроф. Данный интернет-проект является некоммерческим и создан для связи и общения его участников, пропаганды любви к России и русскому народу, развития патриотизма как национальной идеи, популяризации идей выживания и системы гражданской обороны, мониторинга обстановки в России и мире». URL: <http://rus-sur.ru> (дата обращения: 12.10.2012).

как гарантированный способ купить билет в один конец. Например, как сообщают бывшие узники концлагерей²², в этой системе массового превращения людей сначала в ходячие трупы, а затем просто в трупы никогда не выживали, во-первых, те, кто ставил свою человечность выше своей жизни (эти люди в принципе гибли до того, как обстоятельства вынуждали их опуститься), во-вторых, те, кто отчаялся (эта категория узников быстро переключалась в состояние ходячего мертвеца), но также и те, кто был готов решительно на все, лишь бы свою жизнь сохранить. Дело даже не в том, так ли это было на самом деле, а в том, что именно в такой системе координат катастрофический опыт мог быть высказан и осмыслен. Пережили лагерь, сохранив рассудок, насколько это было возможно, те, кто был готов на компромиссы, но нашел для себя некий ресурс сверхмотивации, который чаще всего оказывалась не только и не столько память о семье, сколько пафос свидетельства о преступлениях. Эту сетку жизненных стратегий мы видим и в фильме. Смерть настагает и принципиального в своих решениях и поступках майора Генри, и последовательного в своей установке жить любой ценой радикального мерзавца Фицджеральда. Иньярриту сообщает нам, что Хью Гласс выживает не потому, что слишком хочет жить, а потому что любит сына и жаждет мести. Интересно, что прототип героя ДиКприо — Гласс из легенды обошелся без всяких родственных чувств. Источником живучести ему послужило желание даже не отомстить, а предъявить бросившим его сотоварищам свидетельство их преступления. Ну и теологическое в своей основе упорство в соперничестве с Провидением тоже не стоит сбрасывать со счетов. Вообще Хью Гласс легендарен именно в том смысле, что он предстал для своих современников как в некотором роде Человек Судьбы²³. Однако современному зрителю быть

²² Эти сведения приводит Агамбен: Агамбен Дж. *Homosacer*. Что остается после Освенцима: архив и свидетель. М. : Европа, 2012 (см. также: Франкл В. Сказать жизни «Да»: психолог в концлагере. М. : Смысл, 2004. URL: http://krotov.info/lib_sec/21_f/fra/nkl_05.htm (дата обращения: 12.10.2012)).

²³ Как писал А. Секацкий (*Секацкий А.* Ревизия судьбы // Судьба. Интерпретация культурных кодов: 2003 / под общ. ред

хозяином своей судьбы не столь интересно по причине почти инстинктивного недоверия к подобным метафизическим понятиям, куда более волнующей кажется способность быть сувереном собственного тела.

Как бы то ни было, жирный натурализм, с одной стороны, избыточная абстрактность, с другой, так и не приходят в фильме к гармоничному единству, оставляя ощущение, что истинная движущая причина действий Гласса, а стало быть, и секрет его живучести, является внешним по отношению к виртуальному миру фильма. Как пророчески шутили критики, выживший выживает главным образом для того, чтобы получить Оскар, и это слишком заметно. Можно сказать и иначе. Герой ДиКаприо выживает в целях социальной психотерапии, то есть для того, чтобы дать зрителю за счет эмпатии прочувствовать ступок голый жизни в своем собственном теле, а точнее, инкорпорировать этот конструкт в свой актуальный опыт. А далее, по мере самоспасательских манипуляций главного героя, уверовать на уровне психосоматики в то, что органическая жизнь в нас почти непобедима и мы в состоянии усилием воли возглавить процесс телесного гомеостаза и вытащить себя практически из любых сколь угодно катастрофических обстоятельств, по видимости не оставляющих нам шансов не только на жизнь, но и на человеческий статус. Как представляется, это сверхновый облик страсти Реального, более актуальный чем то, что предлагают классические фильмы-катастрофы и фильмы-апокалипсисы. В такой формулировке это проблема не американских трапперов XVIII-XIX веков, это проблема жителя мегаполиса, а потому весьма существенно, что демонстрируемым в качестве голый жизни телом является холеное тело голливудского актера, терпящее несвойственный ему стресс: именно с таким телом зритель — этот ламберджек мегаполиса — согласен и способен отождествиться.

В. Ю. Михайлина. Саратов : Научная книга, 2004. С. 180–185), далеко не всякий индивид располагает тем, что можно назвать Судьбой. Наличие Судьбы — это, скорее, эксклюзивная характеристика, позволяющая поведать историю жизни как красивую и внятную последовательность знаков (которые можно понять как знаки «Свыше») со своей логикой, ритмикой и тенденцией замкнуться в цикл, где совпадают точки «альфы» и «омеги».

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Агамбен Дж. *Homosacer*. Суверенная власть и голая жизнь. Москва : Европа, 2011. 256 с.
2. Агамбен Дж. *Homosacer*. Чрезвычайное положение. Москва : Европа, 2011. 148 с.
3. Агамбен Дж. *Homosacer*. Что остается после Освенцима: архив и свидетель. Москва : Европа, 2012. 192 с.
4. Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть / пер. и вступ. ст. С. Н. Зенкина. Москва : Добросвет, 2000. 390 с.
5. Бодрийяр Ж. Симулякры и симуляция / пер. А. Качалова. Москва : Рипол-классик, 2015.
6. Горных А. Медиа и общество. Вильнюс : Изд-во Европейского ун-та, 2013. С. 244–245.
7. Жижек С. Добро пожаловать в пустыню Реального! Москва : Фонд «Прагматика культуры», 2002. С. 19–24.
8. Зельвенский С. «Выживший» Алехандро Гонсалеса Иньярриту: survival porn. URL: <https://daily.afisha.ru/cinema/255-vyzhivshij-alejandro-gonsalesa-inyarrit-survival-porn/> (дата обращения: 21.02.16).
9. Корецкая М. А. Res от рассвета до заката: реализм в горизонте философии // Вестник Самарского государственного университета. Гуманитарная серия. 2014 № 5. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/res-ot-rassveta-do-zakata-realizm-v-gorizonte-filosofii>
10. Секацкий А. Ревизия судьбы // Судьба. Интерпретация культурных кодов: 2003 / под общ. ред В. Ю. Михайлина. Саратов : Научная книга, 2004. С. 180–185.
11. Франкл В. Сказать жизни «Да»: психолог в концлагере. Москва : Смысл, 2004. 176 с.
12. Фуко М. Безопасность, территория, население : курс лекций, прочитанных в Коллеж де Франс в 1977-1978 учебном году / пер. с фр. В. Ю. Быстров, Н. В. Сулова, А. В. Шестакова. Санкт-Петербург : Наука, 2011. 544 с.
13. Фуко М. Рождение биополитики : курс лекций, прочитанных в Коллеж де Франс в 1978-1979 учебном году / пер. с фр. А. В. Дьяков. Санкт-Петербург : Наука, 2010. 448 с.
14. Хардт М., Негри А. Субъективные фигуры кризиса // Синий диван. Философско-теоретический журнал / под ред. Е. Петровской. [Вып. 19]. Москва : Три квадрата, 2014. С. 85–104.
15. Bradley Bruce. *Hugh Glass*. Monarch Press, 1999.

А. Е. Сериков

**Кто такой новорожденный
в современной русской культуре?**

Этот вопрос у меня возник, когда я задумался о возможности сравнительной грамматики поведения. Я предполагаю, что мужчина или женщина в определенный период жизненного цикла может находиться в некоторых типичных психофизиологических состояниях и типичных ситуациях, в которых он или она может выбрать одну из типичных форм поведения. Наборы типичных периодов жизненного цикла, состояний и ситуаций, форм поведения определяются биологическими, культурными, социальными и технологическими факторами. Эти наборы достаточно разнообразны, но не бесконечны. Так же как не бесконечны правила или стратегии, в соответствии с которыми предпочитают те или иные формы поведения в случае их выбора. Совокупность таких типичных для той или иной культуры и общества вариантов поведения и стратегий их выбора можно назвать *грамматикой поведения*. Большинство таких типичных состояний, ситуаций, форм поведения и стратегий выбора являются само собой разумеющимися и поэтому незаметными, почти неосознаваемыми. Поэтому для их описания требуется определенная методика. В частности, нужно понять, какие формы поведения следует выбрать в качестве наиболее существенных, с чего начинать их описание и т. п.

Например, можно было бы описать грамматику поведения в современной русской городской культуре и соответствующем обществе в самом начале жизненного цикла — у новорожденных. Это имеет смысл еще и потому, что наиболее фундаментальные представления о возможных ситуациях, основы многих типичных состояний и форм поведения складываются в раннем детстве. Строго говоря, формы поведения маленького ребенка — это не столько формы его собственного поведения, сколько формы взаимодействия с ним взрослых и других детей. Но они лежат в основе усваиваемых ребенком культурных и социальных форм поведения. Многие типичные состояния и ситуации, в которых оказыва-

ется человек, возникают как типичные этапы жизненного цикла, и самый первый такой этап — это период новорожденности.

Основные вопросы грамматики поведения в раннем детстве: что такое раннее детство с точки зрения типичных состояний и ситуаций, в которых может оказаться современный российский ребенок и его близкие? Каковы их типичные формы поведения в этих состояниях и ситуациях? Каковы биологические, социальные, культурные, технологические факторы поведения в раннем возрасте? Какие ситуации и формы поведения маленького ребенка, возможные в других обществах, воспринимаются нами как странные, невероятные, запрещенные? Для того чтобы обсуждать эти вопросы, для начала следует выяснить, кто же считается новорожденным в современной русской культуре.

Возраст новорожденного

О том, что повседневные представления о типичных детских возрастных периодах постепенно изменяются, свидетельствует существование в русском языке таких слов, как «отрок» и «отрочество». Почти все читали «Детство. Отрочество. Юность» Льва Николаевича Толстого, но многие ли помнят, где пролегла в XIX веке граница между этими тремя этапами развития дворянского ребенка. Еще в начале 1930-х гг. Лев Семенович Выготский (1896-1934) пишет об отрочестве как о чем-то само собой разумеющемся: «Раньше других был открыт и описан кризис 7 лет (7-й год в жизни ребенка — переходный между дошкольным и отроческим периодом). Ребенок 7-8 лет уже не дошкольник, но и не отрок»¹. Лично я не уверен, что до конца понимаю, о чем он пишет. За прошедшие 85 лет многое изменилось. Больше нет такой повседневной категории, как «отрок». Слово есть, а типичного общераспространенного представления о том, что оно значит, больше нет. Нет больше такого возраста в нашей культуре и нашем обществе. Я думаю, можно найти и другие примеры.

¹ *Выготский Л. С.* Проблема возраста. Раздел 1. Проблема возрастной периодизации детского развития // Собрание сочинений. Т. 4, ч. 2. М.: Педагогика, 1984. URL: http://www.koob.ru/vigodsky_v_1/problema_vozrasta (дата обращения: 05.01.16).

Поэтому мне вполне обоснованным кажется следующий вопрос: каковы типичные представления об этапах развития маленького ребенка в современной русской культуре? В частности, кто такой новорожденный с точки зрения его возраста? *Сколько дней или недель должно быть ребенку, чтобы он считался новорожденным?*

Эти представления должны быть отражены, с одной стороны, в обыденных языковых категориях, в словах, которые используются повседневно. С другой стороны, повседневные категории современной культуры не могут быть независимы от представлений педиатров и детских психологов, работающих с детьми и их родителями. А представления российских педиатров и психологов должны быть взаимосвязаны с соответствующими представлениями их зарубежных коллег. Поэтому нужно разобраться, как связано обыденное слово «новорожденный» с соответствующими русскоязычными и англоязычными научными понятиями (поскольку английский — язык международного научного общения).

В вопросе о периодизации детских возрастов отечественная психология в значительной мере опирается на традицию, заложенную Л. С. Выготским. Он считал, что критерием периодизации должны быть новообразования, характерные для каждого возраста. Это «новый тип строения личности и ее деятельности, те психические и социальные изменения, которые впервые возникают на данной возрастной ступени и которые в самом главном и основном определяют сознание ребенка, его отношения к среде, его внутреннюю и внешнюю жизнь, весь ход его развития в данный период»². Переходы от одного возрастного периода к другому Выготский называл кризисами. Первый такой кризис в жизни каждого человека, согласно Выготскому, — это кризис новорожденности, протекающий на протяжении первых двух месяцев жизни. Соответственно, новорожденный — это ребенок в возрасте от 0 до 2 месяцев.

Автор одного из последних советских университетских учебников по возрастной психологии Елена Федоровна Рыбалко (1923-2001) пишет, что период новорожденности длится 1 месяц, а не 2 месяца, как считал Выготский. «При рас-

² Там же.

смотрении классификаций, содержащихся в психологии, антропологии, педиатрии, педагогических науках, можно обнаружить чрезвычайно широкие пределы периода новорожденности: от 10 дней (Международная классификация) до двух месяцев. Кроме того, в целом ряде публикаций по возрастной психологии этот период жизни рассматривается не как самостоятельный, а как принадлежащий младенческому периоду. Поскольку к концу первого месяца в основном завершается переход к новым условиям жизни и создаются предпосылки для индивидуального развития, то период новорожденности можно определить хронологическими рамками от 0 до 1 месяца»³.

Авторы современных отечественных учебников по психологии в целом повторяют схемы советских психологов. Соответственно, период новорожденности (кризис новорожденности) описывается как длящийся 1 месяц либо 2 месяца от момента рождения. Но при этом появляется тенденция выделять в качестве самого раннего период внутриутробного развития. Алла Константиновна Болотова и Ольга Николаевна Молчанова объясняют это тем, что с точки зрения современной психологии «источники психического развития закладываются именно в пренатальный период»⁴.

В педиатрии считается, что новорожденный — это «ребенок в возрасте до 28 дней»⁵. Это принято на международном уровне, на англоязычной страничке сайта ВОЗ читаем: «A newborn infant, or neonate, is a child under 28 days of age»⁶.

³ Рыбалко Е. Ф. Возрастная и дифференциальная психология : учеб. пособие. Л. : Изд-во Ленинградского ун-та; 1990. Часть II. Периодизация жизненного цикла человека. URL: http://www.phantastike.com/link/age_psychology/vozh_i_differ_psih_ribalko.zip (дата обращения: 08.01.16).

⁴ Болотова А. К., Молчанова О. Н. Психология развития и возрастная психология : учебник. М. : НИУ «Высшая школа экономики», 2012. С. 135. URL: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=136796> (дата обращения: 09.02.2016).

⁵ Новорожденные, грудные дети // Вопросы здравоохранения / Всемирная организация здравоохранения. URL: http://www.who.int/topics/infant_newborn/ru/ (дата обращения: 18.05.2016).

⁶ Infant, Newborn / Health topics / World Health Organization. URL: http://www.who.int/topics/infant_newborn/en/ (дата обращения: 18.05.2016).

При этом педиатры делят период новорожденности на ранний неонатальный (первые 7 суток жизни) и поздний неонатальный (8-28 день) периоды⁷.

На англоязычных сайтах также можно найти определения новорожденных как детей в возрасте до 1 месяца — например, на сайте детской клиники при Университете Торонто⁸ или в словаре Merriam-Webster⁹. Википедия, со ссылкой на популярный учебник по детской психологии Роберта Кайла¹⁰, пишет, что новорожденные — это дети в возрасте до 5 недель. Это, так сказать, академический и медицинский подход к вопросу. На англоязычных сайтах, торгующих детскими товарами, новорожденный может определяться как ребенок в возрасте до 3 месяцев¹¹. На форуме англоязычного сайта Baby Center я нашел обсуждение вопроса о том, как долго ребенок считается новорожденным. Варианты ответов, со ссылками на то, что пишут в Сети и что говорят различные специалисты, были следующие: до 3 недель, до 28 дней, до 1 месяца, до 3 месяцев¹².

⁷ Дядя Г. И., Осипова О. В. Пропедевтика детских болезней: конспект лекций. М. : Научная книга, 2006. С. 5—6. URL: <http://fictionbook.ru/static/trials/00/18/09/00180931.a4.pdf>; Антонова О. А. Возрастная анатомия и физиология. М. : Высшее образование, 2006. URL: http://modernlib.ru/books/antonova_olga/vozrastnaya_anatomiya_i_fiziologiya/read (дата обращения: 08.01.16).

⁸ Maternal and Newborn (0 to 1 Month) / About Kids Health. URL: <http://www.aboutkidshealth.ca/en/healthaz/developmentalstages/MaternalandNewborn01month/Pages/default.aspx> (дата обращения: 18.05.2016).

⁹ Definition of neonate / Merriam-Webster. URL: <http://www.merriam-webster.com/dictionary/neonate> (дата обращения: 18.05.2016).

¹⁰ К сожалению, мне не удалось найти текст этой книги: Kail, Robert V (2011). Children and Their Development (6th Edition) (Mydevelopmentlab Series). Englewood Cliffs, N.J: Prentice Hall.

¹¹ Corley H. What's the Difference Between Baby, Newborn, Infant & Toddler? URL: <http://babyproducts.about.com/od/faqs/f/babyfaq.htm> (дата обращения: 18.05.2016).

¹² Baby Center / Mom Answers. URL: http://www.babycenter.com/400_how-long-is-a-baby-considered-a-newborn_955238_446.bc (дата обращения: 07.02.16).

Аналогичные темы обсуждаются в Сети и на русском языке. На сайте Ответы@mail.ru на вопрос «До какого возраста ребенок считается новорожденным?» самые распространенные ответы — это 28 дней и 1 месяц, со ссылкой на педиатров. Но многие выражают сомнение в правильности такой точки зрения, ее непонимание. Видимо, она не вполне совпадает с традиционными обыденными представлениями. «Этот возраст определяется в педиатрии очень четко: 28 дней. Не спрашивайте почему, сама удивилась, когда прочитала»¹³. Многим участницам форума (такие вопросы обсуждают, в основном, девушки и женщины) кажется, что ребенок и старше 1 месяца может называться новорожденным. Некоторые даже называют возраст в 4 месяца¹⁴. Очень распространена точка зрения, что новорожденный — это ребенок до 40 дней. Она встречается и на информационных сайтах¹⁵, и в повседневной жизни за пределами Сети. Можно предположить, что эта точка зрения связана с традиционными ветхозаветными представлениями о том, что ребенка впервые приносят в храм в 40 дней. Христиане верят, что в этом возрасте в храм был принесен маленький Иисус и что это наилучшее время для крещения ребенка.

В рамках учебного исследования по социологии студенты Самарской гуманитарной академии в феврале 2016 г. опрашивали своих друзей в социальной сети «В контакте» (73 респондента) и интервьюировали знакомых off-line (29 респондентов) на тему ухода за новорожденными. Всего были опрошены: 71 женщина в возрасте от 17 до 61 года, 31 мужчина в возрасте от 19 до 49 лет. Естественно, такой опрос не претендует на какую-либо репрезентативность, но он дает примеры возможных типичных ответов. На вопрос о том, до какого возраста ребенок считается новорожденным,

¹³ До какого возраста ребенок считается новорожденным? / Ответы@mail.ru. URL: <https://otvet.mail.ru/question/30647072> (дата обращения: 20.05.2016).

¹⁴ До какого возраста ребенок считается новорожденным? / Ответы@mail.ru. URL: <https://otvet.mail.ru/question/30841952> (дата обращения: 20.05.2016).

¹⁵ Новорожденный ребенок / Neonatus.info. URL: <http://neonatus.info/novorozhdennyj-rebenok.php> (дата обращения: 20.05.2016).

многие дали ожидаемые ответы: 28 дней, 1 месяц, 40 дней, 1,5 месяца, 2 месяца. Многие также называли возраст 3 месяца. Две женщины объяснили, что к этому сроку ребенок начинает держать голову. Один мужчина назвал возраст 3 месяца, «потому что ребенок много спит».

Но были также и неожиданные ответы: 2 недели (замужняя женщина 31 года, 2 детей), 6 месяцев (разведенная женщина 21 года, 1 ребенок; замужняя женщина 25 лет, 1 ребенок). Несколько женщин назвали возраст в 1 год (замужние женщины 33, 38, 57, 61 года, у каждой есть дети). Очевидно, что в восприятии этих женщин понятие «новорожденный» смешалось с понятиями «младенец» и «грудничок».

И еще был целый ряд ответов людей, далеких от практики ухода за новорожденными и общения с педиатрами: «Первый день и всё» (парень 23 года, холост), «Пока ребенок в роддоме» (парень 23 года, холост), 10 дней (парень 25 лет, холост), 6 месяцев (девушка 24 года, не замужем, детей нет; парень 21 год, женат, детей нет; парни 23, 24 и 28 лет, холостые), 9 месяцев (девушка 20 лет, не замужем), 1 год (парни 22 и 23 года, холостые), 3 года — «потому что декретный отпуск до 3 лет» (мужчина 55 лет, женат, 3 детей).

Это ответы людей, для которых данный вопрос не очень значим. Возможно, они никогда над ним не задумывались. Их ответы можно назвать нетипичными. Но они показывают, насколько размыты границы повседневных представлений о новорожденном, насколько по-разному воспринимаются людьми эта обыденная языковая категория.

Размытость категории новорожденного в современной русской культуре отражается также в том, что в российском праве понятие «новорожденный» законодательно не закреплено и трактуется неоднозначно¹⁶. В ст. 106 УК идет речь о наказании за убийство новорожденного, но само понятие не

¹⁶ Глазков А. С., Кулев В. К. Сложности квалификации ст. 106 УК РФ «Убийство матерью новорожденного ребенка» // Труды международного симпозиума «Надежность и качество». Т. 2. 2010. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/slozhnosti-kvalifikatsii-st-106-uk-rf-ubiystvo-materyu-novorozhdennogo-rebenka> (дата обращения: 21.05.2016).

раскрывается¹⁷. Поэтому для его разъяснения и применения юристы обращаются к психологам и педиатрам, у которых по этому вопросу также нет согласия.

Статус новорожденного как человека

Один из аспектов изменения представлений об эмбрионе, плоде и новорожденном связан с изменяющейся оценкой того, в какой мере они вообще могут что-либо *ощущать, чувствовать, понимать, осознавать*, — т. е. оценкой того, в какой мере их вообще можно считать человеческими существами.

Когда-то в старые времена маленького ребенка вообще человеком не считали. «Никто не думал, что ребенок уже заключал в себе человеческую личность, как мы полагаем сегодня», — пишет Филипп Арьес про Европу эпохи Возрождения¹⁸. В XIX-XX веках в Европе все уже полагали, что ребенок — это человек, начиная с какого-то возраста. Но можно ли считать человеком новорожденного? В 1930-е гг. Выготский всерьез спорит с представителями рефлексологической школы, отрицающими наличие у новорожденного психической жизни. Собственный тезис Выготского заключается в том, что во время кризиса новорожденности образуется индивидуальная жизнь, которая вместе с тем является примитивной формой социального существования и психической жизнью. Но тот же Выготский ничего не знал о существовании психической жизни в пренатальный период: «В материнской утробе жизнедеятельность ребенка почти целиком исчерпывается деятельностью растительных функций и сведением к минимуму анимальных функций»¹⁹.

¹⁷ Уголовный кодекс РФ от 13.06.1996 №63-ФЗ (ред. от 01.05.2016). Ст.106. URL: <http://base.consultant.ru/cons/cgi/online.cgi?req=doc&base=LAW&n=197507&fld=134&from=191695-0&rnd=208987.14437658573331524&> (дата обращения: 21.05.2016).

¹⁸ Арьес Ф. Ребенок и семейная жизнь при Старом порядке / пер. с фр. Я. Ю. Старцева при участии В. А. Бабинцева. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 1999. С. 49.

¹⁹ Выготский Л. С. Младенческий возраст // Собр. соч. Т. 4, ч. 2. М. : Педагогика, 1984. URL: http://www.koob.ru/vigodsky_v_1/problema_vozrasta (дата обращения: 05.01.16).

Сегодня мы имеем все больше доказательств психической активности плода. «К 20-й неделе вариации сердечного ритма указывают на то, что плод все время спит, однако к 28-й неделе плод бодрствует уже примерно 11% времени, а незадолго до рождения — 16%. При переходе на 9-й месяц пренатального развития у плода устанавливаются циклы сна и бодрствования. В 30 недель у плода регистрируются быстрые движения глаз, это та фаза сна, которая у взрослых сопровождается сновидениями.

В третьем триместре также растет восприимчивость плода к внешней стимуляции. Примерно на 24-й неделе плод впервые ощущает боль. Поэтому после этого времени при любых пренатальных хирургических операциях должны применяться анестезирующие средства. К 25-й неделе плод реагирует на раздающиеся рядом звуки посредством телодвижений. На последних неделях беременности плод начинает различать тон и ритм голоса матери»²⁰.

Признание психической жизни плода тесно связано с изменяющейся повседневной практикой: будущие родители чаще и более осознанно общаются с ребенком еще в то время, когда он находится в животе у матери, разговаривают с ним, вместе слушают музыку и т. п. Признание психической жизни плода делает окончательно решенным вопрос о существовании богатых психических возможностей новорожденного. Соответственно, новорожденного в значительно большей мере *признают человеком*, чем это было еще относительно недавно.

Долгое время считалось, что в поведении новорожденного нет никакой социальности. Например, Выготский считал доказательством наличия примитивной психики у новорожденного то, что у него можно наблюдать «все те основные процессы жизни, которые у старших детей и взрослых находятся в связи с психическими состояниями. Такова в первую очередь выразительность движений, обнаруживающих психические состояния радости или повышенного настро-

²⁰ Болотова А. К., Молчанова О. Н. Психология развития и возрастная психология : учебник. М. : НИУ «Высшая школа экономики», 2012. С. 139. URL: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=136796> (дата обращения: 09.02.2016).

ния, горя и печали, гнева и страха или испуга, удивления или раздумья»²¹. Но он же писал, что новорожденный не обнаруживает «никаких специфических форм социального поведения», что «первое общение ребенка с человеком лежит за пределами периода новорожденности. Для настоящего общения совершенно необходимы психические процессы, благодаря которым ребенок “сознает”, что кто-то с ним возится, благодаря которым ребенок реагирует на человека иначе, чем на все окружающее. О социальных впечатлениях и реакциях можно с некоторой уверенностью впервые говорить применительно к периоду между 2-м и 3-м мес, т. е. за пределами периода новорожденности. В этот же период социальность ребенка характеризуется полной пассивностью. Как и в его поведении, так и в его сознании нельзя еще отметить ничего, что говорило бы о социальном переживании как таковом»²².

Сегодня социальные способности новорожденных оценивают совершенно иначе. «Современные исследователи обнаруживают некоторые факты, свидетельствующие о *врожденных предпосылках общения*. Это способности избирательных контактов ребенка с человеком: предпочтение с первых минут жизни живых человеческих лиц, а не других сложноорганизованных зрительных изображений, способность выделять человеческий голос среди других звуков; выделение голоса матери из прочих голосов; достаточно сложные лингвистические задатки. *Врожденные схемы взаимодействия* поведенчески проявляются в направленности взгляда в момент расположенности к общению, в закрывании глаз и отворачивании головы как сигналах свертывания общения»²³. Выяснилось, что новорожденные способны подражать таким мимическим выражениям, как вытягивание губ, высывание языка, открывание рта²⁴. Некоторые современные авторы

²¹ *Выготский Л. С.* Младенческий возраст // Собр. соч. Т. 4, ч. 2. М. : Педагогика, 1984. URL: http://www.koob.ru/vigodsky_v_1/problema_vozrasta (дата обращения: 05.01.16).

²² Там же.

²³ *Шаповаленко И. В.* Возрастная психология (Психология развития и возрастная психология) : учебник для студентов вузов. М. : Гардарики, 2007. С. 159.

²⁴ Там же.

оценивают эту способность к имитации как *специфически человеческую*, отличающую нас от всех животных, включая высших человекообразных обезьян. Обезьяны могут подражать, но им для этого требуется обучение и определенный опыт. Для человека же эта способность является врожденной, дети подражают уже в первый час после своего рождения, им не требуется ни опыт, ни стимулирование, поскольку подражание доставляет им удовольствие само по себе²⁵.

Итак, новорожденный в нашем обществе совершенно определенно признается полноценным человеком, обладающим психической жизнью и способностями к коммуникации. И все же новорожденный имеет *меньше прав*, чем человек любого другого возраста. Например, в упомянутой выше ст. 106 УК сказано: «Убийство матерью новорожденного ребенка во время или сразу же после родов, а равно убийство матерью новорожденного ребенка в условиях психотравмирующей ситуации или в состоянии психического расстройства, не исключающего вменяемости, наказывается ограничением свободы на срок от двух до четырех лет, либо принудительными работами на срок до пяти лет, либо лишением свободы на тот же срок»²⁶. Хотя юристы и утверждают, что все дело в особом состоянии недавно родившей матери, по факту наказание за убийство новорожденного для нее меньше, чем за убийство более взрослого ребенка.

В исторической ретроспективе это может быть пережитком старого права, когда новорожденный вообще не считался полноценным человеком и его случайное убийство не наказывалось вообще. Арьес пишет, что в Европе терпимость по отношению к детоубийству существовала вплоть до конца XVII века. «Речь не идет о разрешенной практике, как в древнем Риме; детоубийство было преступлением, которое

²⁵ *Meltzoff A. N.* The human infant as imitative generalist: a 20-year progress report on infant imitation with implication for comparative psychology // Social learning in animals: the roots of culture / ed. S.M.Heyes, B.G.Galef, Jr. San Diego: Academic Press Inc., 1996. P. 363.

²⁶ Уголовный кодекс РФ от 13.06.1996 №63-ФЗ (ред. от 01.05.2016). Ст.106. URL: <http://base.consultant.ru/cons/cgi/online.cgi?req=doc&base=LAW&n=197507&fld=134&from=191695-0&rnd=208987.14437658573331524&> (дата обращения: 21.05.2016).

сурово каралось. Однако к нему прибегали тайно, достаточно повсеместно, маскируя под несчастный случай, — дети умирали от нечаянного удушья в постели родителей, с которыми они спали. Ничего не делалось ни для того, чтобы уберечь их, ни для того, чтобы спасти. <...> К жизни ребенка относились тогда с той же неопределенностью, как сегодня к жизни плода, с той лишь разницей, что детоубийство было покрыто молчанием, тогда как дискуссии по поводу аборта ведутся сегодня в полный голос...»²⁷

Новорожденный как социальный статус

Социальные статусы взрослого человека связаны, помимо прочего, с набором типичных ситуаций, в которых он может или не может оказаться в данной культуре и данном обществе. Например, наступление совершеннолетия в России означает для мужчины, что его могут призвать служить в армию, но также то, что он может официально водить машину, покупать алкоголь, голосовать на выборах и многое другое. И речь идет не только о возрастных статусах: человек без формального образования не может официально занимать определенные должности; холостяк по определению не может изменить супруге; гражданин большинства европейских стран не сможет официально зарегистрировать брак со второй, третьей или четвертой женой; мусульманин не будет крестить своего новорожденного ребенка, а православный или атеист — делать ему обрезание. Этих примеров может быть очень много. Одна из задач сравнительной теории поведения как раз и заключается в том, чтобы их упорядочить. Для этого нужно описать, как социальные статусы связаны с ситуациями, в которых может оказаться человек в том или ином психофизиологическом состоянии. Семнадцатилетний и восемнадцатилетний парни могут испытывать сходную потребность в алкоголе, но один может удовлетворить ее вполне официально, а другой — нет. Данный пример очень простой, поскольку касается социальных ограничений, прописанных в законодательстве. Но есть еще множество неявных

²⁷ *Арвес Ф.* Ребенок и семейная жизнь при Старом порядке / пер. с фр. Я. Ю. Старцева при участии В. А. Бабинцева. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 1999. С. 16.

культурных правил, которые также предполагают существование типичных культурных статусов.

Если предположить, что возрастные статусы маленького ребенка являются прообразами социальных статусов старших детей и взрослых, то достижение ребенком того или иного возрастного этапа должно сопровождаться изменением правил поведения, точнее, изменением набора типичных ситуаций и форм поведения, свойственных данному статусу в этой культуре и обществе. В других культурах и других обществах социальные статусы, типичные ситуации и формы поведения могут быть другими. В этом контексте критерии периодизации детского возраста не могут быть универсальными, не зависящими от культуры и общества. Например, они не могут быть чисто биологическими, физиологическими или медицинскими (даже если забыть про то, что биология, физиология и медицина — тоже часть культуры).

Вопрос о возрастных статусах ребенка следует связать с вопросом о *критерии подлинности* социальных статусов вообще. Например, одним из критериев подлинности человеческих состояний и статусов является невозможность приобретения их за деньги, так как подлинные статусы требуют действительных обрядов перехода с их страданиями и избавлениями от страданий, с действительным приобретением новых знаний и умений, а не только с их имитацией. В связи с этим можно утверждать: *жизнь маленького ребенка подлинна настолько, насколько это вообще возможно*. Все его статусы — настоящие, все ритуалы перехода исполнены страданий и откровений. Во-первых, у маленьких детей нет денег. Во-вторых, даже если деньги есть у родителей, за них нельзя купить умение какать в горшок, ползать и ходить, говорить первые слова... Эти умения самые важные, но за них не дают дипломы и сертификаты. Нельзя представить себе такие оправдания: «Наш ребенок так и не научился не писать в штаны, пришлось купить ему за деньги удостоверение об умении пользоваться горшком»; «Мы заплатили кому надо и теперь наш малютка имеет диплом, подтверждающий владение родным языком на начальном уровне» и т. п.

Поэтому ключевые вопросы грамматики детского поведения — это вопросы о том, какие эмоции испытывает ребе-

нок в различных ситуациях (чему он радуется и удивляется, от чего страдает, чего боится, на что злится, к чему чувствует отвращение, как проявляет эти эмоции), чего хочет и к чему тянется, от кого и от чего прячется, кому и чему подражает, с чем экспериментирует, какие приобретает навыки и умения. Другие, не менее важные вопросы — это вопросы о том, что делают окружающие его и взаимодействующие с ним другие дети и взрослые, а также домашние животные, телевизоры, компьютеры, телефоны и другие члены домохозяйства.

Поскольку формы поведения маленького ребенка — это в значительной мере формы взаимодействия с ним взрослых, ритуалы перехода маленького ребенка и связанные с ними переживания — это в значительной мере взрослые ритуалы, в которых ребенок участвует. Особенно это касается новорожденных и младенцев. Например, в выборе формы кормления так же как и в ритуале отлучения от груди, ребенок участвует лишь пассивно, если не считать того, что он может плакать или улыбаться, принимать пищу или отказываться от нее и т. п. В большинстве случаев решение принимает не он. Но я предпочитаю в таких случаях говорить о формах детского поведения, проецируя терминологию на более поздние возрастные периоды.

В том, какие альтернативы поведения существуют в раннем детстве, как происходит выбор между этими альтернативами, могут быть скрыты самые глубинные основания нашей культуры. Согласно Гирту Ховстеду и ряду других известных авторов, ядро культурных ценностей передается от поколения к поколению в раннем детстве и мало зависит от быстро меняющихся социальных, экономических или технологических условий жизни²⁸. В связи с этим возникают вопросы: какие из базовых культурных ценностей могут передаваться (формироваться) в самом раннем возрастном периоде — периоде новорожденности; каким образом происходит передача новорожденным или формирование у новорожденных основы этих культурных ценностей?

²⁸ Hofstede G., Hofstede G.J., Minkov M. *Cultures and Organizations: Software for the Mind* / Third Edition. N.Y.: McGRAW-HILL, 2010; Richerson P., Boyd R. *Not by Genes Alone. How Culture Transformed Human Evolution*. Chicago: Chicago University Press, 2005.

Можно предположить связь этих процессов с различными культурными практиками приема родов, пеленания, кормления, соблюдения режима сна и прогулок и прочих способов ухода за новорожденными. В частности, тугое или свободное пеленание, содержание в первые дни жизни отдельно от матери или вместе с ней, кормление по режиму или независимо от него могут быть инструментами формирования основы для дальнейших дисциплинарных практик и воспитания детей в соответствии с ценностями той или иной культуры. Различия в этих практиках могут быть связаны с различиями по таким кросс-культурным параметрам, как дистанция власти, маскулинность-фемининность, избегание неопределенности, ориентация на удовольствие либо на ограничение.

Итак, достижение маленькими детьми определенных этапов в их развитии и преодоление соответствующих этим этапам кризисов можно рассматривать как прообразы будущих социальных статусов и соответствующих ритуалов перехода. В связи с этим следует подумать о том, какими именно социальными статусами обладают в нашей культуре и нашем обществе маленькие дети, какие эмоции, знания и умения связаны с их достижением, чем они отличаются от социальных статусов детей в других культурах и обществах? В частности, можно исследовать следующие вопросы о социальном статусе новорожденных:

— Где рождаются и живут маленькие дети: в роддомах, в других медицинских учреждениях, дома? Что происходит с новорожденным, если мать от него отказалась? Если мать — заключенная?

— Как выбирают имя ребенка?

— Как происходит регистрация рождения, адаптации, смерти, если она случается? С какой точностью записывают время и дату рождения, где записывают?

— Как организуют похороны и поминки новорожденных? Какие ставят памятники?

— Как осуществляется крещение, обрезание и другие ритуалы приобщения ребенка к религии родителей?

— Какие существуют варианты питания, пеленания, лечения, другого ухода за новорожденными? Какие у них пеленки и подгузники?

— В каких помещениях новорожденные живут: в отдельных или вместе со взрослыми? Спят ли они в одной постели с родителями? Какие у них кровати, люльки, манежи, коляски, санки, игрушки? Какие есть варианты оформления детских комнат?

— Где берут им одежду? Какова в этом роль родителей, бабушек и дедушек, дядей и тетей, братьев и сестер?

— Кто за ними ухаживает и общается с ними? Какие есть варианты семейного окружения? Кто и как за ними следит? Какие есть варианты воспитания, воздействия на их поведение? Какие методы и цели воспитания распространены и считаются правильными? Как их поощряют и наказывают? Какой уровень насилия допустим по отношению к маленьким детям?

— Считается ли необходимым соблюдать режим и если да, то какой? Как принято реагировать на нежелание ребенка спать и есть по режиму? Как принято реагировать, если ребенок не может привыкнуть к смене часового пояса, при переезде или при переводе времени?

— Как, где и как часто принято гулять с новорожденным на улице, где проводить лето? Спать на улице или дома?

— Когда считается возможным допустить к ребенку посторонних, показать его чужим людям? Какие принимаются меры, чтобы уберечь его от сглаза, инфекции и т. п.?

— Как новорожденных снимают на видео и фотографируют? Где выкладывают видео и фото? Как оформляют альбомы?

— Какие книги читают маленьким детям, какие сказки рассказывают, какие поют колыбельные и другие песни, в какие игры с ними играют, какие показывают мультики и кино, какую музыку с ними слушают, какие телефоны и компьютеры дают им в руки?

— Какую роль играет маленький ребенок в семейных событиях, таких как застолья, праздники и т. п.? Где и с кем он находится, когда взрослые собираются за столом?

— Каковы допустимые и недопустимые взаимодействия новорожденных с животными? Каких животных можно держать в одном доме с маленькими детьми, каких нельзя? Каких животных маленьким детям можно гладить, тискать, держать на руках? Что позволяет животным по отношению к детям?

— Имеет ли место инцест, педофилия и сексуальное насилие, если да, то в каких формах?

— Какие существуют варианты случайной смерти ребенка? Как они расследуются и наказываются? Можно ли отказаться от своего ребенка и как?

— Что происходит с маленьким ребенком в случае смерти родителей, их ареста, в случае их развода? С кем остается ребенок, где живет, на какие средства?

— Что происходит, если дети теряются? Как их ищут? Что делают, когда находят?

— Как используют детей в бизнесе? Например, в попрошайничестве, на ТВ, в театре и кино?

Я думаю, исследование этих вопросов может стать основой описания своеобразной грамматики взаимодействия маленьких детей и взрослых — взаимодействия, играющего ключевую роль в воспроизводстве и эволюции культуры.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Арьес Ф.* Ребенок и семейная жизнь при Старом порядке / пер. с фр. Я. Ю. Старцева при участии В. А. Бабинцева. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 1999.

2. *Болотова А. К., Молчанова О. Н.* Психология развития и возрастная психология : учебник. М. : НИУ «Высшая школа экономики», 2012. URL: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=136796> (дата обращения: 09.02.2016).

3. *Выготский Л. С.* Проблема возраста. Раздел 1. Проблема возрастной периодизации детского развития // Собрание сочинений. Т. 4, ч. 2. М. : Педагогика, 1984. URL: http://www.koob.ru/vigodsky_v_1/problema_vozrasta (дата обращения: 05.01.16).

4. *Глазков А. С., Кулев В. К.* Сложности квалификации ст. 106 УК РФ «Убийство матерью новорожденного ребенка» // Труды международного симпозиума «Надежность и качество». Т. 2. 2010. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/slozhnosti-kvalifikatsii-st-106-uk-rf-ubiystvo-materyu-novorozhdenного-rebenka> (дата обращения: 21.05.2016).

5. До какого возраста ребенок считается новорожденным? / Ответы@mail.ru. URL: <https://otvet.mail.ru/question/30647072> (дата обращения: 20.05.2016).

6. До какого возраста ребенок считается новорожденным? / Ответы@mail.ru. URL: <https://otvet.mail.ru/question/30841952> (дата обращения: 20.05.2016).

7. Дядя Г. И., Осипова О. В. Пропедевтика детских болезней: конспект лекций. М. : Научная книга, 2006. URL: <http://fictionbook.ru/static/trials/00/18/09/00180931.a4.pdf>; Антонова О. А. Возрастная анатомия и физиология М. : Высшее образование, 2006. URL: http://modernlib.ru/books/antonova_olga/vozzrastnaya_anatomiya_i_fiziologiya/read (дата обращения: 08.01.16).

8. Новорожденные, грудные дети // Вопросы здравоохранения / Всемирная организация здравоохранения. URL: http://www.who.int/topics/infant_newborn/ru/ (дата обращения: 18.05.2016).

9. Новорожденный ребенок // Neonatus.info. URL: <http://neonatus.info/novorozhdennyj-rebenok.php> (дата обращения: 20.05.2016).

10. Рыбалко Е. Ф. Возрастная и дифференциальная психология : учеб. пособие. Л. : Изд-во Ленинградского ун-та; 1990. Часть II. Периодизация жизненного цикла человека. URL: http://www.phantastike.com/link/age_psychology/vozzr_i_differ_psih_ribalko.zip (дата обращения: 08.01.16).

11. Уголовный кодекс РФ от 13.06.1996 № 63-ФЗ (ред. от 01.05.2016). Ст. 106. URL: <http://base.consultant.ru/cons/cgi/online.cgi?req=doc&base=LAW&n=197507&fld=134&from=191695-0&rnd=208987.14437658573331524&> (дата обращения: 21.05.2016).

12. Шаповаленко И. В. Возрастная психология (Психология развития и возрастная психология) : учебник для студентов вузов. М. : Гардарика, 2007.

13. Baby Center / Mom Answers. URL: http://www.babycenter.com/400_how-long-is-a-baby-considered-a-newborn_955238_446.bc (дата обращения: 07.02.16).

14. Corley H. What's the Difference Between Baby, Newborn, Infant&Toddler? URL: <http://babyproducts.about.com/od/faqs/f/babyfaq.htm> (дата обращения: 18.05.2016).

15. Definition of neonate / Merriam-Webster. URL: <http://www.merriam-webster.com/dictionary/neonate> (дата обращения: 18.05.2016).

16. Hofstede G., Hofstede G. J., Minkov M. Cultures and Organizations: Software for the Mind / Third Edition. N.Y.: McGRAW-HILL, 2010; Richerson P., Boyd R. Not by Genes Alone. How Culture Transformed Human Evolution. Chicago: Chicago University Press, 2005.

17. Infant, Newborn / Health topics / World Health Organization. URL: http://www.who.int/topics/infant_newborn/en/ (дата обращения: 18.05.2016).

18. Maternal and Newborn (0 to 1 Month)/ About Kids Health. URL: <http://www.aboutkidshealth.ca/en/healthaz/developmentalstages/MaternalandNewborn01month/Pages/default.aspx> (дата обращения: 18.05.2016).

19. Meltzoff A. N. The human infant as imitative generalist: a 20-year progress report on infant imitation with implication for comparative psychology // Social learning in animals: the roots of culture / ed. S. M. Heyes, B.G.Galef, Jr. San Diego: Academic Press Inc., 1996.

Е. В. Савенкова

**Образ ребенка
в российском детском кинематографе,
или Что нам делать с мертвым матросом**

Это даже хорошо,
Что пока нам плохо.
(Фраза из песни разбойников.
Фильм «Айболит 66»)

Проективность детства — тема не новая, еще в 60-е годы XX века на факт трансформирующегося образа ребенка обратил внимание французский исследователь Филипп Арьес в своей во многом спорной, но от того не менее значимой работе «Ребенок и семейная жизнь при старом порядке»¹. Именно Арьес указал на тот факт, что некоторые «незыблемые константы культуры» являются в достаточной степени ситуативными и исторически расположенными. Именно с его легкой критической руки мы узнаем, что такие «священные коровы» современной педагогики, как ребенок-личность, семья, материнская любовь, отнюдь не являются константами бытия. Одним словом, наше восприятие ребенка в частности и детства в целом — такой же продукт повседневных практик, как и многие, представляющиеся нам само собой разумеющимися вещи (еда, одежда, жесты, привычки и т. п.). Очевидно, что «сделанность» детства и детского образа отсылает нас к доминирующим приоритетам культуры, к тому, чем мы руководствуемся, создавая ту или иную модель детства. Впрочем, не стоит полагать, что создание проективной модели детства — дело разумное, подконтрольное логике и предполагающее неких «авторов». Речь пойдет вовсе не о педагогике в стиле Макаренко. Скорее, предметом интереса станет то поле, в котором культура проговаривается, буксует, выдает скрытые коды, организующие восприятие того или иного социального явления.

¹ Арьес Ф. Ребенок и семейная жизнь при старом порядке. Екатеринбург, 1999.

Таким полем для данного исследования стал кинематограф — точнее, то странное и весьма симптоматичное состояние, в котором пребывает российский детский кинематограф последних десяти лет. Именно состояние детского кино² сегодня позволит нам описать трансформацию образа ребенка, рассмотреть отношения взрослого и ребенка и зафиксировать те принципиальные антропологические сдвиги, с которыми мы имеем дело.

В рамках данной статьи предлагается сравнить советские фильмы 80-х годов XX века — времени настоящего кинематографического бума в области кино для детей — и фильмы последних десяти лет, с большим трудом, но все же дошедшие до какого-никакого проката³.

² Кинокритики предлагают различать два направления: «фильмы для детей» и «фильмы с участием детей», но зачастую рассказывающие совершенно не «детские» истории. Провести четкую демаркационную линию довольно сложно, но такого рода различие не позволяет помещать, например, великолепный фильм «Похороните меня за плинтусом» (2009, реж. С. Снежин) в категорию детских фильмов. Да и скандальный кинопроект Гай Германики «Школа» не стоит воспринимать как «кино для детей» (см. об этом подробнее: Отечественное детское кино: запросы общества и перспективы развития: матер. науч.-практ. конференции / КиноЭкспертиза. М., 2013).

³ Сегодня отечественные фильмы для детей можно увидеть исключительно в рамках детских кинофестивалей. Никакой особой политики, кроме политики индустрии кинопроката в продвижении фильмов для детей не существует. Будучи «фестивальными», фильмы не могут формировать «образ ребенка» для массового зрителя. «Советская власть, при всех ее минусах, очень хорошо понимала, что дети — это главное. Поэтому каждый год, помимо большого числа картин для широкой публики, выпускалось огромное количество фильмов для детей. Студия Горького делала каждый год 35 фильмов. Она была полностью ориентирована только на детскую аудиторию. Одесская киностудия делала 25 фильмов, плюс остальные студии обязательно делали фильмы для детей. Каждый год выпускалось 60–70 картин для подростков. И они финансировались гораздо лучше, чем обычные картины, потому что все понимали: снимать детское кино намного труднее и требует гораздо больше усилий. Даже пленки на детские фильмы выделялось гораздо больше, потому что дублей нужно значительно больше. Сейчас этого ничего нет в помине. Такая необыкновенно важная, коммерческая

Кино, рожденное как массовое искусство, очень тонко реагирует на любые изменения социоантропологических, поведенческих моделей и предлагает богатейший материал для исследования. Едва уловимые интонации, недомолвки, метафоры — вот тот материал, из которого можно собрать «образ эпохи».

О советском кинематографе эпохи соцреализма написано множество прекрасных исследований, немало профессиональных текстов посвящено фильмам оттепельных искренних 60-х. Оно и понятно: богатейший материал по «формированию образа нового человека» в рамках мобилизационного проекта, фактурные взаимоотношения индивида и власти, четко расставленные гендерные, возрастные и национальные приоритеты — все это так и просится в тексты культурологов, антропологов и киноведов. А вот застойные 80-е несколько обойдены исследовательским вниманием, а меж тем именно 80-е — излет советского кинематографа, его, так сказать, лебединая песня — предлагают довольно объемный, хоть и не столь экзотический, материал для анализа.

Возникает вопрос: почему именно кино для детей в этот период времени вышло на новый уровень? Дело в том, что в конце 70-х—80-е годы детский кинематограф стал своеобразной заповедной зоной, где разрешалось довольно многое, можно было поднимать острые социальные и философские вопросы. При этом государственное финансирование на качественное исполнение кинематографических и телевизионных проектов для детей было по-прежнему неплохим. Кинорежиссеры, сценаристы, композиторы и поэты очень быстро поняли, что под прикрытием жанра «сказка», «фантастика» и «приключение» можно творить настоящие чудеса. И еще один немаловажный момент: кино 80-х делали люди, пропитавшиеся идеалами 60-х⁴. За двадцать лет идеалы эти пообтерлись,

как детское и семейное кино, у нас почти не существует уже на протяжении 25 лет. Наши дети в двух поколениях выросли не на нашем отечественном кино, а на американском, которое, может, и хорошее, но чужеземное». Из интервью с режиссером Владимиром Алениковым (URL: http://alеников.ru/stat.php?id_file=114).

⁴ Нечаев Леонид Алексеевич окончил режиссёрский факультет ВГИКа в 1967; Константин Бромберг окончил сценарный факультет ВГИКа в 1965 году; Арсёнов окончил факультет ВГИКа в 1963 году.

прошли, так сказать, проверку временем, но основные константы сохранились и активно транслировались в детском кино.

К восьмидесятым годам из кинематографа окончательно исчезают большие советские наррации и их место занимают понятия «дружба, любовь, честь». Эта тенденция начала формироваться уже в 60-е годы. Как отмечали В. Михайлин и Г. Беляева, «после XX съезда достаточно четко определились контуры нового мобилизационного проекта, основанного уже не на “куда пошлет товарищ Сталин”, а на неустанным возжигании индивидуального энтузиазма, представлявшего собой специфическое сочетание коллективистских приоритетов и глубокого чувства личной ответственности за все происходящее в стране и на планете. Имперская и мессианская составляющие проекта никуда не делись: “мы” продолжали оставаться самыми лучшими, но только теперь у каждого из “нас” появились право на личное пространство и возможность делать вид, что наши жизненные стратегии суть результат нашего же собственного выбора»⁵.

Именно территория личного пространства и становиться основной зоной интереса сценаристов и режиссеров, воспитанных в идеалах 60-х. Более того, в 80-е «личное» окончательно перевесило «общественное». Применительно к детскому кинематографу, пожалуй, самым интересным становится вопрос «как выращивать личность?». Собственно, в одном из самых популярных детских фильмов «Приключение Электроника»⁶ вопрос ставится и вовсе в духе романтического гуманизма: для главного героя, мальчика-робота, важно понять, что такое Настоящий Человек, и все игровые события как бы выстраиваются вокруг этой великой миссии. Собственно,

⁵ Михайлин В., Беляева Г. «По приютам я с детства скитался». Перековка беспризорников в советском кино // Отечественные записки 2014-2. URL: <http://www.strana-oz.ru/2014/2/po-priyutam-y-s-detstva-skitalasya> (дата обращения: 12. 05. 2016).

⁶ Приключение Электроника (трехсерийный телевизионный фильм был снят в 1979 режиссером Константином Бромбергом и стал одним из символов позднесоветского детства, его неизменно транслировали на каникулах на протяжении 15 лет и на нем взросло не одно поколение советских (и даже постсоветских) детей).

возвращение Человека (человека с совершенно большой, ничуть не деконструированной буквой) в каждой отдельно взятой душе — пожалуй, основная тема детского кинематографа 80-х. Теперь кино имеет дело с частными проективными реальностями, отсылающими к «далеким» идеалам не столько прошлого, сколько фантастического (но уже не социалистического) грядущего (или настоящего).

Вернемся к «Приключению Электроника». Перед нами предстают два мальчика — главных героя. Сам робот Электроник (идеальная версия человеческого, но (прямо по Гегелю) не владеющая собой как целым, представляющая, скорее, механическую сумму человеческих талантов, которые он на протяжении фильма и демонстрирует) и его прототип — школьник Сергей Сыроежкин (добрый и бесконечно очаровательный раздолбай). Эти герои, которые не только по виду, но и по сути являются отражением друг друга, решают вопросы личного роста с вполне заметной долей внутренних этических метаний, попутно совершая ряд подвигов, отнюдь не масштабного, а частного характера.

Еще один, принципиально важный момент этого фильма — абсолютная самостоятельность детей. Дети не просто активно перемещаются (в том числе и на мопедах), принимают решения, связываются в приключения, коммуницируют со взрослыми на равных (сцена «Электроник в магазине»). Эта самостоятельность всячески подчеркивается и акцентируется. Так, например, учитель математики в одной из финальных сцен, связанных со спасением Электроника, так прямо и говорит: «Не волнуйтесь, они сами все придумают... мальчишки». И для особо непонятливых, для тех, кто не уяснил, каков теперь статус детей, он подчеркивает (пуская даже слезу умиления): «Это то, ради чего стоит жить». Вообще, образ «правильного взрослого» в этом фильме — это образ учителя (родители слишком аффективны), способного понять, объяснить и скромно отойти в сторону, давая дорогу гениальности детства.

Условным врагом, если так можно выразиться, здесь опять же являются взрослые в лице «зарубежных» бандитов. Ведь именно они, движимые алчностью и жаждой власти, прибегают к насилию (упаковывают Электроника в чемодан)

и, что в рамках идеалов гуманизма еще страшнее, манипулируют чистым «детским» сознанием главного героя. Основной «бандитский» вопрос — «Где же у него кнопка?» — в свете позднесоветских реалий звучит устрашающе и ... немного уныло. Для того чтобы подчеркнуть заведомый трагизм бандитских манипуляций, режиссер использует весь актерский диапазон Владимира Басова. Именно благодаря его актерской игре зритель понимает, что «враг» — тоже человек и зол он не онтологически, а по нелепой жизненной случайности. И это еще одна характерная особенность детского кино 80-х. Мир усложняется, сказочные границы добра и зла начинают размываться. Если кино 60-х предлагает нам «звериный оскал» врага (см.: «Сказка о Мальчише-Кибальчише», 1964) и еще активно задействует однозначные «злые» персонажи, которые не меняются на протяжении всего действия фильма (см., например: «Три Толстяка», 1966), то кинематограф 80-х образ врага не рас-человечивает, а напротив о-человечивает⁷. Достаточно вспомнить экзистенциального Волка из фильма «Про Красную Шапочку» (1977, реж. Л. Нечаев) в исполнении того же Владимира Басова или его партнера — Толстого Волка, в исполнении и вовсе умильного Николая Трофимова. Вообще, в этой старой сказке, рассказанной по-новому для советских детей конца 70-х — начала 80-х (детские фильмы транслировались по телевидению десятилетиями и охватывали огромную аудиторию в несколько поколений), вопрос о «злодеях» ставится совсем не простым образом. Так по ходу действия мы выясняем, что Волки не злые, а несчастные (душераздирающая песня о становлении юного волчонка «Помню я светлую речку...» проливает свет на глубину социальных и этических страданий «злодея»). А вот люди могут быть неоправданно жестоки, крайне неприятны и опасны (например, деревенские старухи, надеющиеся, что Шапочке выйдут боком ее прогулки по лесу, корыстный мальчик-пастух или родители и гувернантки избалованного малыша, силой захватившие героиню в качестве игрушки для него). Героический персонаж Охотник в исполнении Ролана Быкова и вовсе путает все карты, оказываясь трусом и предателем. Одним словом, детский мир явно теряет четкие маркеры своего и чужого. Герои должны сами, на свой страх

и риск решать, кто прав, а кто виноват. Это довольно сложный и неоднозначный навык, приучающий не верить социальным ролям, официальным речам и привычным ориентирам.

Хотелось бы вообще детальнее остановиться на образе взрослого оппонента ребенка. Дело в том, что именно эта тема отчетливо продумывается и прорисовывается в детском кинематографе 80-х.

На ум приходит модель отношений, впервые описанная в знаменитой английской истории о Питере Пэне⁸, ставшей, впрочем, парадигмальной. В каком-то смысле советские 80-е разделяют настроение европейцев конца XIX-го — начала XX-го веков. Как пишет Димке о настроениях европейцев того времени, «мир взрослых не сулил ребенку ничего кроме скуки, разочарования и горя, детство идеализировалось как утраченный рай с его свободой, счастьем и творчеством, а главное — невинностью и неискушенностью. Время детства стало временем утопии. Эту концепцию детства можно рассматривать как одно из последствий краха идеологии Просвещения. Разочарование в возможностях разума и проектах построения справедливого общества приводит к идеализации простоты, невинности и неискушенности»⁹. Этот же радикальный поворот отмечает и

⁷ Впрочем, первые эксперименты очеловечивания врага осуществляются также в 60-е. Например, революционный во всех отношениях фильм «Айболит-66» предлагает нам образ очаровательного Бармалея в исполнении Ролана Быкова, а также его коллег по цеху — трогательных и слегка растерянных разбойников в исполнении Фрунзика Мкртчяна и Алексея Смирнова. Хотя, справедливости ради, все же стоит отметить, что отвращение Бармалея от злых деяний происходит по действию фильма в результате «лечения» Айболитом закоренелого преступника. В фильмах 80-х для «злодеев» лечения не требуется, они уже слишком сложны и демонстрируют последовательные внутренние метания.

⁸ История Д. Барри «Питер Пэн и Венди» вышла впервые в 1911 году и выразила настроение не одного поколения англичан и европейцев в целом.

⁹ См.: Димке Д. Ребенок ангел vs ребенок герой: некоторые замечания по антропологии педагогики. Вестник Томского государственного университета. Философия. Социология. Политология. 2012. № 1(17). С. 78.

Калверт: «Концепция абсолютного прогресса человеческого развития, выдвинутая в XVIII в., была перевернута с ног на голову. Кульминационный момент жизни теперь приходился на окруженное ореолом святости детство, а затем линия жизни непрерывно катилась под уклон, ибо взрослый, погруженный в ежедневную суету, неизбежно шел на компромиссы с совестью и подвергался моральному разложению»¹⁰.

То же разочарование в восьмидесятые, очевидно, пережили бывшие шестидесятники, понявшие, что мобилизационные проекты окончательно рухнули и реставрация чистых истоков коммунистических идеалов не увенчалась успехом.

Еще один культовый телевизионный мини-сериал «Приключения Петрова и Васечкина» (1983, реж. В. Алеников) буквально начинается с разговора-манифестации о соотношении сил детей и взрослых в мире на текущий момент. Собственно из этого манифеста мы и узнаем, что ребенок от природы гениален и любое его деяние несет на себе печать таланта, а вот взрослые — существа ограниченные, непонимающие и непонятные. И, очевидно, стремиться во взрослую жизнь не стоит, ведь все самое интересное происходит с детьми. Именно дети (и это находка сценариста и режиссера («Каникул Петрова и Васечкина» (1984)¹¹) живут в двух мирах — в мире фантазий и в мире реальности, причем мир фантазий как раз и сообщает нам об основных стратегиях поведения детей. Та же тема приоритета мира фантазии над миром реальности, мира детства — над миром взрослости становится основой коллизии двух серийного фильма «Незнайка с нашего двора» (режиссёров Игоря Апасяна и

¹⁰ Цит. по тексту: Димке Д. Ребенок ангел vs ребенок герой: некоторые замечания по антропологии педагогики // Вестник Томского государственного университета. Философия. Социология. Политология. 2012. № 1(17). С. 78 // Дети в доме: материальная культура раннего детства, 1600–1900 / К. Калверт. М. : Новое лит. обозрение, 2009.

¹¹ Характерно что именно эти фильмы не только стали фаворитами детей Советского Союза, но и получили главный приз XIV международного кинофестиваля «Молодость-83» (Киев) в номинации «За лучшее воплощение современной темы», то есть были опознаны как поколенческие!

Ирины Яковлевой, 1983 года). Здесь несколько персонажей, транслирующих символическое «взрослое» поведение — занудный Знайка, рациональный Пилюлькин и рассудительный Винтик, как бы сразу проигрывают философически настроенному разгильдяю Незнайке. Любопытно, что символическое взрослое поведение в этом фильме обрабатывают дети, а условно «взрослые» юные волшебники-близнецы полностью разделяют убеждения Незнайки и представляют вечно юных Питеров Пэнов в своей реальности. Тема социального ушельничества пропитывает кинематографические настроения, в целом соответствуя духу времени, и детское кино здесь не исключение. Мечтатель — это один из самых распространенных детских образов. Более того, кинематограф 80-х учит нас, что именно ему, мечтателю, и будет сопутствовать удача.

Действительно, кино восьмидесятых предлагает нам фактурный образ ребенка, уже переставшего принадлежать не только государству, но даже освобождающегося из-под власти общества (семьи). Перед нами предстает самодостаточное существо, безусловный наследник романтического образа конца XIX-го века, который при незначительном воздействии взрослых «воздвигает ростки души».

В потрясающем философском фильме режиссера Игоря Масленникова «Филипп Траум» (1989) ставятся и вовсе «детские вопросы», с которыми приходится иметь дело трем мальчишкам (трем своеобразным социальным ролям). Характерно, что в обычном мире в итоге остается лишь прагматичный сын трактирщика Сеппи. Нежный и смелый Николаус погибает, а мечтателя и юного философа Теодора «забирает» с собой таинственный незнакомец, оказавшийся не кем иным, как сатаной, впрочем, сатаной эдакого булгаковского разлива. При этом хотелось бы подчеркнуть, что «Филипп Траум» — это не фильм с участием детей, а именно фильм для детей. Создатели фильма представляли себе своего зрителя способным не только воспринять, но и правильно решить сложные этические и философские апории. Дело в том, что ребенок на излете 80-х понимается как принципиально этическое существо, неизбежно приходящее (пусть и в процессе сложного квеста) к высоким идеалам гуманизма. Прохождение пути, как в сказках «Рыжий, честный, влюбленный»

(1984) или «Сказка о Звёздном мальчишке» (1983), отдается на откуп детям. Взрослые же выступают в роли либо мудрых комментаторов, либо и вовсе трактуются как препятствие (олицетворяют закоснелый социум). Не будем забывать и о другой стороне нашей этической медали о том, что в это же время в детском кинематографе появляются пронзительные образы страдающего ребенка и ребенка-дряни (фильм Ролана Быкова «Чучело» (1983) стал настоящим потрясением для зрителей), открыв целую серию подобных кино-высказываний.

В любом случае детское советское кино 80-х продолжало транслировать идею ребенка-субъекта, имеющего право на ряд конвенционально одобренных или же не одобренных, но *свободных* действий.

И вот наконец-то мы добрались до нашего «мертвого матроса», до российского детского кино последних пятнадцати лет. И перед нами открывается странная картина. Не то чтобы фильмы для детей не снимались вовсе, просто о них мало кто знает, а уж целевой аудитории они и вовсе достигают только в рамках фестивальных прокатов, точно, потому на формирование поведенческих паттернов в масштабе поколения решительно никакого влияния не оказывают. И еще один момент. Жанровая направленность фильмов для детей в 80-е включала в себя и приключенческие фильмы, и фантастику, и социальные драмы, но все же приоритет оставался за жанром сказки (что заметно по нашему беглому анализу, предложенному выше). Именно сказка позволяла сформировать образ свободного, почти идеального ребенка-субъекта, со встроенным «навигатором добра», которого невозможно обмануть или испортить. Именно сказка как жанр оказывается идеальной площадкой для идеологии «ушельничества», о которой писалось выше. Сегодня перед нами иная ситуация. Жанр сказки на рынке российской киноиндустрии присутствует, но занимает незначительную его часть. Это связано как с высокими бюджетами и дорогостоящими 3D-технологиями, которых попросту нет, так и с отсутствием качественных сценариев. Если первая проблема решается, со второй сложнее. Дело в том, что российские сценаристы и режиссеры, приступающие к сказочному жанру не очень точно

представляют себе своих зрителей, но и это полбеды. Главное — они не представляют, зачем им именно сказка, что она позволяет сообщить, какова сверхзадача киновысказывания (ну, кроме кассовых сборов, конечно). Поэтому, когда речь пойдет о кино последних 15 лет, нам придется резко поменять жанровую направленность анализируемого материала. И еще один момент, на который сразу хочется обратить внимание: в российском детском кино последних десятилетий практически полностью исчезает ребенок-субъект, ребенок не действует без покровительства взрослых или без их прямого вмешательства.

Одной из ярчайших иллюстраций этого тезиса стала новогодняя музыкальная комедия «Федька», вышедшая в 2013 (не путать с одноименным фильмом 1936 года, получившим неофициальное название «Детский Чапаев»). Наш герой — маленький мальчик в поисках бабушки перемещая по городу в основном вместе с веселой няней, коммуницирует, как правило, лишь со взрослыми, соответственно, обрабатывает одну-единственную стратегию общения — транслирует невероятную дозу умиливости. Кстати, бабушки-то у героя изначально нет, он ищет не свою потерянную бабушку. Он просто ищет бабушку, «чтобы было с кем поговорить и чтобы пирожки пекла». Бабушка, как и всякий товар в нашем мире, ищется сначала по объявлению, а потом в специальном месте, эдаком «супермаркете бабушек» — в доме престарелых. Таким образом, в результате успешного прохождения квеста наш маленький герой обретает чаемое — целых пять взрослых, с которыми он будет в дальнейшем «дружить». Это веселая няня, зажигательная бабушка, родители, осознавшие, что уделяли мало времени сыну, ну и уж совсем до кучи Михаил Пореченков (в исполнении Михаила Пореченкова же). Таким образом, перед нами предстает современный ребенок, погруженный в кокон тотальной заботы и безопасной коммуникации.

Эта же линия прослеживается и в очень симптоматичном фильме 2004-го года «Тимур и его командос», снятом режиссером Игорем Масленниковым¹². Фактически это ремейк гайдаровского «Тимура и его команды», продолжение кино-

¹² Тот самый, который снял «Филиппа Траума», «Приключения Шерлока Холмса и Доктора Ватсона», «Зимнюю вишню» и многие другие гениальные и культовые фильмы.

тимурианы, запущенной в 40-е годы, но в разворачивающейся реальности 90-х. Главный герой, мальчик Тимур, — малохолдный очкарик, единственный наследник крупного бизнесмена, прилетающий в родную страну «на лето» из Англии. Его «командой» автоматически и по долгу службы оказывается охрана его отца, все, как на подбор, братки-расстриги. Юный герой насаждает идеалы скаутской организации и активно эксплуатирует своих «нянек»-братков для реализации гуманистических актов вроде «помочь старушке», «спасти девочку» и т. п. Единственный ребенок в зоне воздействия нового героя — это девочка Женя, явный харизматический лидер всех приключений. В рамках нового поведенческого идеала, заданного фильмом, становится понятно, что герой — вечное прекрасное дитя; он появляется в начале фильма в коротких штанишках и не вырастает из них вплоть до последнего кадра. Герой транслирует новые идеалы маскулинности: он благороден и чуток, но совершать подвиги способен лишь чужими руками. Вообще смещение гендерных ролей сценарист и режиссер уловили довольно четко: в финальной сцене, посвященной встрече с отцом: именно девочка Женя похищает мотоцикл и везет Тимура на вокзал (полная инверсия гайдаровского сюжета). И еще один момент: очевидно, что Тимур не в состоянии сам организовать диалог с ровесниками, все его «друзья» — взрослые люди, доставшиеся ему, скажем так, по наследству, равно как и его лидерские возможности. Это вообще характерная тенденция: современная модель отношений «взрослый-ребенок», согласно транслируемым образам российского детского кино, представляет специфическую диктатуру тотальной защиты детства. Очевидно, что перед нами крах мобилизационного проекта, с одной стороны, и отсутствие четких представлений о возможностях современного ребенка — с другой. Такой герой в принципе не склонен к самопожертвованию и не собирается склоняться к нему других. Перед нами дитя эпохи глобализма, транслирующее гуманистические ценности как таковые, без каких-либо иных проективных настроек.

Современная модель отношений «взрослый-ребенок», согласно образам российского детского кино, представляет продукт специфической диктатуры тотальной защиты дет-

ства, причем даже образ защищаемого ребенка весьма эклектичен и несколько туманен.

Определенное беспокойство ощущается режиссерами и сценаристами по этому поводу, в результате чего появляются любопытные ретропроекты. Своеобразную ретроверсию образа ребенка предлагает телесериал, экранизация крапивинской повести «Трое с площади Карронад» (2008), снятый режиссером Виктором Волковым по сценарию самого Владислава Крапивина. Крапивинские пионеры — это вообще отдельная тема исследования¹³, поскольку принадлежат они особому романтическому миру, углубляться в который мы не имеем здесь возможности. В данном случае нас интересует вполне конкретный вопрос: каков транслируемый фильм образ ребенка?

Во-первых, это всегда только мальчик (в данном случае мальчики). Крапивин, видимо, полностью разделяет убеждение Аркадия Гайдара о некоторой несознательности, ненадежности и даже второсортности девочек. Во-вторых, мальчик — всегда герой, но герой в несколько затруднительном положении. А именно: это герой в состоянии невозможности совершить подвиг. Своеобразное и несколько тоскливое настроение: есть готовность к самопожертвованию, но нет «алтаря», готового принять жертву. Ни светлого будущего, ни страны, ни партии. Потому мальчики так активно переживают свою связь с прошлым, примеряя на себя героическую гибель (а как иначе?) своих сверстников. Особые отношения складываются у мальчиков и с миром взрослых. Есть идеальный взрослый-помощник, это всегда военный (погибший отец, оставник-наставник, кадровый офицер, солдат и т. п.). Но в основном мир ребенка наполнен непониманием и ложью. Исходит социальное зло всегда от невоенных (пьянича-отчим) и от женщин (мать, учительницы и прочие). Поражает некоторая вневременность данного телепроекта, имеющего, тем не менее, отчетливый педагогический пафос. Притом что

¹³ Подробнее о литературе и образах детей у Крапивина см.: *Синицкая А.* Бригантна, гипсовый трубач и скелет в шкафу: классика жанра «с двойным дном» (сюжеты Владислава Крапивина) // Конвенциональное и неконвенциональное. Интерпретация культурных кодов. Саратов, 2013. С. 186–197.

повесть была написана 1979 году, фильм явно предлагает реалии современности (отсутствие школьной формы, галстуков, наличие сотовых телефонов, которые никогда не работают, но обозначают «наши дни»). А вот поведение дети демонстрируют абсолютно несовременное: у них слишком много самостоятельности, они жертвенны и выключены из опекающих государственных и общественных структур. Кроме того, действие фильма еще и разворачивается в несколько нереальном месте. Перед нами вроде бы Севастополь, но он не называется в фильме ни разу. В период съемок Севастополь еще был украинским, но камера умело избегает украинских (впрочем, и российских) флагов, как бы не замечая постсоветской геополитической трагедии. В результате фильм зависает в некоем крапивинском Neverland, оставляя странное ощущение неправдоподобия. А наши герои — юные постсоветские Питеры Пэны — как бы взрослеют в обратную сторону, все их помыслы направлены не в будущее, а в прошлое, поскольку в настоящем им нет места.

Еще один ретропроект — два фестивальных фильма снятых в традициях классического советского детского кинематографа 1970-1980-х годов режиссером Александром Карпиловским («Частное пионерское» (2013) и «Частное пионерское - 2» (2015), в шестнадцатом году планируется выход третьей части). Очень любопытный момент: действие фильма разворачивается в конце 70-х, то есть примерно в то же время, что и действие фильма о Петрове и Васечкине. Но для героев Аленикова их время — это и время их зрителей, то есть актуальное настоящие, а вот зрителям «Частного пионерского» придется сделать временную петлю и принять за настоящее события 45-летней давности. Обилие киноцитат в этих фильмах вообще бросается в глаза. Те же два друга-разгильдяя (один — милый, другой — артистичный), что и Петров и Васечкин, та же милая девочка-одноклассница Ленка (типичное имя конца 70-х), предмет любви и споров друзей. Те же топысы — школа в первом фильме, пионерский лагерь во втором. Заметны и явные отсылки к «пионерским» фильмам 60-х. Например, повадки директора лагеря подозрительно напоминают товарища Дынина из фильма Элема Климова «Добро пожаловать, или Посторонним вход воспрещен».

Впрочем, в отличие от Дынина он неоправданно часто и смешно, по-клоунски падает, видимо, редуцируя тем самым фигуру надзирающей власти. Итак, перед нами ретроверсия, но с рядом очень важных, симптоматичных отличий. Дело в том, что, несмотря на высокую степень самостоятельности детей (для этого нам и нужен возврат в 70-е, с современным ребенком в рамках его образа жизни просто не может произойти нормальных приключений), по сюжету здесь довольно заметно на роль взрослых. Причем, они не просто исполняют фоновые роли, как в фильме о Петрове и Васечкине. Они довольно активно вмешиваются в ход событий, практически ни одно важное решение не принимается без прямого или косвенного воздействия взрослых. И даже судьбоносное решение о необходимости бороться за свою любовь один из главных героев-мальчиков принимает в результате беседы с мудрым милиционером. Одним словом, наши ретро-пионеры находятся под неусыпным и заботливым наблюдением.

Еще один немаловажный момент: если Петров и Васечкин сбегают из лагеря в большой и интересный мир из жажды приключений и в поисках подвигов, то дети в фильме «Частное пионерское-2» покидают обустроенную территорию безопасной резервации лишь ненадолго, с целью поиска сокровищ, и твердо помнят, что надо вернуться к ужину. Вообще, дети вне спасительных стен учреждения — это прямая какая-то фобия российского кино последних лет: так в фильме «Ведьма (Тихая)» ((2015 г.) режиссер Дмитрий Федоров) все беды, вплоть до гибели главной героини, происходят в заброшенном сарае ритуально расположенном за периметром молодежного лагеря, откуда дети, кстати, тоже с завидным постоянством возвращаются на ужин, дискотеку и здоровый сон. Одним словом, ребенок в новом кино без чуткого водительства и нежной опеки со стороны взрослых не в состоянии нести тяжелое бремя этически правильных поступков.

Итак, детское кино сегодня формирует странные, иногда просто противоречивые модели поведения, иллюстрирующие явное состояние паники и растерянности. Если попытаться в общих чертах реконструировать образ ребенка в современном кино, то на выходе мы получим интересный микс из (а)

романтического проекта ребенка-ангела, не ведающего зла и живущего в собственном прекрасном мире, (б) постмановского всезнающего циника, в свои 10 лет получившего максимум табуированной информации¹⁴, и (в) активно поднимающего голову советского героического отрока, бесконечно любящего Родину, но строго под контролем родителей или педагогов и желательно без вреда для здоровья. Эти идеологически противоречивые лебедь-рак-и-щука, разрывая образ ребенка, окончательно вносят сумятицу в любые медиа-продукты, обрекая их на провал, ведь система культурных кодов отменяет себя буквально в процессе трансляции. Мы сколь угодно долго можем совершать различные манипуляции с «мертвым матросом», как в старой английской песенке, но это не поможет его «оживить». Без возникновения новых конвенционально одобренных стратегий формирования детского образа мы вряд ли получим интересный результат в кино. Впрочем, это не повод унывать, наверняка мы находимся на пороге рождения чего-то нового, новых правил пересборки субъекта, например.

Завершая наши рассуждения, хотелось бы подчеркнуть, что проект детства, транслирующийся в кинематографе, каким бы он ни был, возможен лишь тогда, когда осознается оппозиция «взрослого» и «детского» мира. Более того, этот проект всегда принадлежит взрослым. Идея «детского мира» не детская, ее не существовало бы без взрослых. Кроме того, проект детства, каково бы ни было его содержание, возможно реализовать только в ситуации, когда есть ориентация на будущее. В случае же с пионерским ретро мы скорее переориентируемся на героическое прошлое. Одним словом, проективность детства упирается в проблему самой принци-

¹⁴ Здесь имеется в виду концепция Нейла Постмана, предложенная им в книге «Исчезновение детства» (1988 г). В рамках этой концепции Постман указывает на стирание границ между «детским» и «взрослым» знанием, произошедшее благодаря развитию современных медиа. В рамках концепции постмановского ребенка снят, например фильм реж. В. Аленикова «Война принцессы», да и упоминавшийся ранее скандальный проект Гай Германики «Школа» тоже встраивается в постмановскую идею десакрализации детства.

альной возможности проектировать сегодня что-то вообще. Отсутствие целостного и охотно потребляемого зрителем образа ребенка в российском кинематографе свидетельствует о неспособности представить будущее. Панический и несколько эклектично скроенный кинообраз ребенка указывает на довольно ощутимое беспокойство по этому поводу. Но сразу же хотелось бы задать масштаб проблеме. Дело отнюдь не в пресловутой «неуверенности в завтрашнем дне» на постсоветской территории, которая носила временный характер. Проблема шире. Она связана с меняющимися стратегиями социализации, с нарастающей индивидуализацией. С распадом традиционной нуклеарной семьи с ее идеалами подражания и ученичества. Сами понятия развития, роста, устремленности в будущее, столь популярные в различных педагогических системах, внутренне связаны с идеей повторяемости, с представлением о намеренно воспроизводимом в будущем настоящем. Собственно, на этом вообще держалась вся идея воспитания: представление о возможности воссоздать в будущем то, что уже известно. Но, как отмечает психолог К. Поливанова, «...образ ребенка как вступающего в ту же жизнь, как и та, которую прожил родитель, может сохраняться только в случае, если темп социальных трансформаций ниже темпа смены поколений (иначе говоря, на протяжении жизни одного поколения социальные изменения незначительны). Когда изменения социального мира происходят с такой скоростью, что явно ощущаются на отрезке жизненного пути одного поколения, сама метафора будущего как идеализированного настоящего теряет свою актуальность».

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Аръес Ф.* Ребенок и семейная жизнь при старом порядке. Екатеринбург, 1999.
2. *Димке Д.* Практики построения личности в утопических сообществах. URL: <http://postnauka.ru/longreads/43232> (дата обращения: 12. 06.2015).
3. *Димке Д.* Ребенок ангел vs ребенок герой: некоторые замечания по антропологии педагогики // Вестник Томского государственного университета. Философия. Социология. Политология. 2012. № 1(17). С. 74–99.
4. Отечественное детское кино: запросы общества и перспек-

тивы развития : матер. науч.-практ. конференции / КиноЭкспертиза. Москва, 2013.

5. *Леонтьева С. Г.* «Кто шагает дружно в ряд?» // Живая старина. 2005. № 4. С. 27–31.

6. *Михайлин В., Беляева Г.* «По приютам я с детства скитался». Перековка беспризорников в советском кино // Отечественные записки 2014-2. URL: <http://www.strana-oz.ru/2014/2/po-priutam-ya-s-detstva-skitalsya> (дата обращения: 12. 05. 2016).

7. *Поливанова К.* Взросление сегодня: социальные изменения современного детства. URL: <http://www.gosbook.ru/node/21848> (дата обращения: 10. 05. 2016).

8. *Савенкова Е.* Культ пионеров-героев: «Жертвенный энтузиазм “для среднего школьного возраста”» // Вестник Самарской гуманитарной академии. Серия «Философия. Филология». 2015. № 1 (17).

9. *Синицкая А.* Бригантина, гипсовый трубоч и скелет в шкафу: классика жанра «с двойным дном» (сюжеты Владислава Крапивина) // Конвенциональное и неконвенциональное. Интерпретация культурных кодов. Саратов, 2013. С. 186–197.

С. А. Лишаев

**Этос молодости
(три способа обращения с будущим)***

Возрастной этос в контексте философии возраста.

Делая шаг от экзистенциальной аналитики Dasein (Присутствия) к антропологии как региональной онтологии¹, нельзя обойти тему *возрастных этосов* Присутствия. Исследование возрастных этосов — важная задача философии возраста.

Как известно, понятием «этос» активно пользовались еще древнегреческие мыслители. Этос для них — «стабильный признак каких-либо явлений, обычай, нравственный характер»², «привычка, <...> душевный склад, <...> то, что отлично от природы человека»³. В современной философии и науке это понятие сохраняет свою многозначность и используется в исследованиях философов, этнологов, социологов, этологов и др.

Мы исходим из традиционного понимания этоса как устойчивого нравственного характера и используем это понятие для описания *возрастных* формаций человеческого существования. Этос зависит от возрастной расположенности Dasein и обладает относительной устойчивостью.

Возраст определяют темпорально обусловленные параметры тела (душевно-телесного целого) и способность Присутствия овременять сущее, включая и себя как сущее. Имея дело с

* Публикация подготовлена в рамках поддержанного РГНФ научного проекта № 15-03-00705 («Философия возраста в горизонте герменевтической феноменологии»).

¹ Лишаев С. А. Философия возраста в пространстве экзистенциальной аналитики: экзистенциальная аналитика и региональная онтология // Вестник Самарской гуманитарной академии. Серия «Философия. Филология». 2015. № 1(17). С. 33–42.

² Энциклопедический словарь / под ред. А. А. Ивина. М.: Гардарики. URL: http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_philosophy/1439/%D0%AD%D0%A2%D0%9E%D0%A1 (дата обращения: 06. 09. 2016).

³ Новая философская энциклопедия: в 4 т. / под ред. В. С. Стёпина. М.: Мысль, 2001. URL: http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_philosophy/1439/%D0%AD%D0%A2%D0%9E%D0%A1 (дата обращения: 06. 09. 2016).

фактичностью собственного тела, человек *сознает ограниченность жизни* и неизбежность изменения количественных пропорций между бывшим, настоящим и тем, что предстоит.

Овременное сущее воспринимается или как недавно существующее (новое, молодое), или как относительно давно существующее (зрелое, старое, древнее), или как пребывающее на грани небытия (обветшавшее). То обстоятельство, что *люди сознают темпоральные параметры собственного тела* («я еще маленький», «я молодой, мне еще долго жить», «я уже давно живу», «умирать скоро») делает их возрастной этос на порядок сложнее, чем возрастные этосы животных⁴.

Люди проходят через возрастные формации детства (младенчество, ясельное детство, игровое детство, отрочество) и взрослости (молодость, зрелость, старость)⁵. Каждому из возрастов соответствует особый душевный склад (этос), который определяется темпорально обусловленными характеристиками тела и *тем, как человек на них реагирует*.

С переходом от детства к взрослости возрастной этос усложняется. Если этосы детства складываются произвольно, то этосы взрослости — и произвольно, и произвольно, что делает их более сложными, разнообразными и интересными для экзистенциального анализа. Ни младенец, ни отрок ничего со своим возрастом не делают (хотя возрастные изменения отражаются на их душевном складе и поведении)⁶. Ребенок растет, меняется его тело, меняется среда, к которой он

⁴ Возрастной этос животного складывается произвольно (щенок ведет себя иначе, чем зрелый или старый пес), но его возраст, как и его этос, ему не дан (не сознается им), это возраст и этос для другого (для наблюдающего за животным человека). Для человека возраст — это данность, с которой можно/нужно соотносить свое поведение, цели и т. д.

⁵ Подробнее см.: Лишаев С. А. О критериях возрастной периодизации (материалы к философии возраста) // Вестник Ленинградского государственного ун-та им. А. С. Пушкина. Серия «Философия». 2015. № 4. Т. 2. С. 66–76; Лишаев С. А. Детство в философии возраста // Вестник Самарской гуманитарной академии. Серия «Философия. Филология». 2016. № 1(19). С. 73–84.

⁶ Подробнее см.: Лишаев С. А. Четыре возраста детства // Вестник Ленинградского государственного ун-та им. А. С. Пушкина. Серия «Философия». 2016. № 3. Т. 2. С. 145–157.

адаптируется, меняется и возрастной этос. Ребенок, начиная с ясельного возраста, знает, сколько ему лет, знает, что дети ведут себя иначе, чем взрослые, что взрослым можно то, чего нельзя детям, и т. д., но он *не имеет потребности что-то со своим возрастом делать*. Он для него не проблема, не предмет заботы, а просто данность.

Возрастная беспечность ребенка связана с ситуативной ограниченностью детского времени: оно осуществляется в границах, задаваемых родителями, воспитателями, учителями, которые ставят ребенка в обстоятельства, «соответствующие его возрасту», и определяют круг доступных ему возможностей. Ограниченная ситуативным временем субъектность ребенка не предполагает превращения жизни в целом (а значит, и актуально данного возраста) в предмет заботы. Потребность в осмыслении жизни, рефлексия над возрастной идентичностью, над тем, на что направить внимание, чем заняться и т. д., исходя из возраста, появляется тогда, когда детство завершается.

Осознание возраста (дистанцированность от возраста) указывает на зазор между темпоральной фактичностью тела — например, молодого тела — и этосом, который этой фактичностью предполагается/допускается. «Я молод. Что это означает? Что мне делать? Что сейчас для меня главное?» Зазор между рефлексирующим Я и возрастом тела (моим фактическим, эмпирическим «я»), между тем, что есть, и тем, что может/должно быть, — это для взрослого источник постоянного беспокойства.

Взрослый отслеживает изменения в соотношении величин прошлого, будущего и настоящего: в каждом возрасте доминирует только одно из времен. Сознывая изменения в соотношении размерности временных измерений в рамке «средней продолжительности жизни», а стало быть, и в соотношении их экзистенциальной весомости, он принужден считаться с возрастными метаморфозами времени. У возрастного времени есть начало, середина и конец. Величина будущего, в частности, по ходу жизни меняется от «еще много» к «уже мало». Аналогичным образом обстоит дело с надситуативными прошлым и настоящим. При каждом сдвиге в экзистенциальном раскладе времен взрослому приходится заново

решать для себя, «что делать», «как жить», поскольку в той или иной мере он сознает, что «того *будет*, которое было, больше не будет и того *было*, которое было, тоже не будет» (см.: 5, 6).

Для взрослого человека его возраст — *проблема, требующая решения, экзистенциальный вызов, на который нельзя не ответить*. Чтобы прожить жизнь достойно (плодотворно), придется решать, что делать в молодости, зрелости и старости.

Получив право распоряжаться собой (своим временем), взрослый принимает на себя и заботу о возрастном этосе. У взрослых — не у детей — может возникнуть расхождение между возрастом, вмененным индивиду обществом, и возрастным самочувствием-самосознанием, между возрастным самосознанием и возрастным этосом («Что я делаю? Разве *так* должны жить молодые/зрелые/старые люди?»).

Возрастные трансформации и сопутствующие им изменения этоса сопряжены с изменением временной доминанты экзистирования, с общественными предрассудками относительно возраста, с тем, как человек *работает* с меняющейся от возраста к возрасту раскладкой надситуативного времени, а ближайшим образом — с доминирующими в молодости, зрелости и старости временными измерениями. Молодой человек выстраивает жизнь в горизонте будущего, зрелый погружен в большое настоящее, подчинившее себе будущее и прошлое, а старик решает, что делать в ситуации, когда прошлое разрослось, а будущее истончилось.

Наиболее продуктивен анализ возрастных этосов *второго* и *третьего* уровней (порядков) возрастной периодизации⁷. Ко второму уровню периодизации мы относим четыре возраста детства⁸ и три возраста зрелости (молодость, зрелость, старость). К третьему — периоды, на которые можно разделить (в тех случаях, когда в таком разделении есть

⁷Анализ нравственных характеров детства и зрелости «вообще» не представляет особого интереса, потому что это — собирательные понятия, обозначающие две группы возрастов.

⁸ См.: Лишаев С. А. Четыре возраста детства // Вестник Ленинградского государственного ун-та им. А. С. Пушкина. Серия «Философия». 2016. № 3. Т. 2. С. 145–157.

необходимость) возрасты второго уровня. Находящаяся в центре внимания данной статьи молодость включает в себя три возраста: подростковость, юность и возмужалость⁹.

Изучая возрастные этосы для молодости, зрелости и старости, мы одновременно изучаем этосы, соответствующие возрастам третьего уровня. Рассмотрение старческого этоса показало, что хотя разные его формы могут существовать в любом из возрастов старости, но каждый из них тяготеет к определенным ее периодам, характерным для них¹⁰.

В данном исследовании мы попытаемся *совместить* анализ типологии молодежного этоса с анализом этосов внутренних возрастов молодости.

Молодежные этосы: разные способы обращения с будущим. Если специфика молодости как возраста определяется доминированием надситуативного будущего, то различия между формами молодежного этоса зависят, прежде всего, от того, как молодой человек воспринимает свое будущее и как он включает его в надситуативное временение. Биографическое будущее воспринимается молодыми в двух базовых формах: как неопределенное (неясное) или как наполненное тем или иным содержанием определенное. В зависимости от преобладания того или иного способа иметь дело со своим будущим формируются разные типы молодежного этоса.

Существуют две темпоральные установки, задающие типологию *молодежного этоса*: первая установка предполагает, что молодой человек исходит из *еще ничем не ограниченного горизонта возможностей (из неопределенного будущего)*, вторая предполагает ориентацию на *определенное будущее*, суженное до одной (или нескольких) возможностей. Чем меньше возможностей отобрано для будущего, тем сильнее их воздействие на надситуативное настоящее и прошлое.

В этосе возмужалости доминирует определенное буду-

⁹ Подробнее: Лишаев С. А. Герменевтика молодости: жизнь на просторе // Вестник русской христианской гуманитарной академии. 2016. Том 16. Вып. 4 (в печати).

¹⁰ Разные периоды старости располагают к разным моделям этоса: одна модель чаще встречается на начальном этапе старости (например, старость, которую признают, но не принимают, или старость в горизонте старого), другая (старость в горизонте ветхого) — на позднем ее этапе.

щее, в подростковости — неопределенное, в юношеском этосе они *сочетаются* друг с другом при доминировании неопределенного будущего, обеспечивающего возможность продолжения поисков «лучшей доли».

Рассмотрим молодежные этосы в том порядке, в котором они выступают на «сцену жизни».

Подростковый этос (утверждение через отрицание).

Подростковый этос определяется доминированием *неопределенного* (открытого, не загроможденного планами, не отягощенного прошлым опытом) *будущего*, которое принимает *форму отвлеченной зрелости (зрелости вообще)*. Подросток стремится *сделать будущее* (зрелую жизнь) своим надситуативным *настоящим*, а детство — *прошлым*.

Это не значит, что будущее подростка «пустынно». Оно населено образами «героев воображения» (подросток видит себя в одеждах кино- и книжных героев, кумиров подростковой субкультуры и т. д.), но они оторваны от «реальной жизни», от настоящего, от повседневности. Образы будущего «я» в подростковом этосе не превращаются в проекты, не рассматриваются в перспективе практических шагов по их осуществлению и почти не оказывают воздействия на надситуативное настоящее подростка. Следование «образу-ориентир» не выходит за рамки внешнего уподобления образцу (одежда, прическа, жесты, характерные словечки и т. д.). Желанный образ себя-в-будущем поддерживает подростка в борьбе за признание его самостоятельности.

Эта борьба обусловлена тем, что близкие (прежде всего, родители) часто не готовы признать «своего ребенка» взрослым. Но подросток не может и не желает ждать. Он заявляет о зрелости как о факте («я буду делать так, как хочу, не когда-нибудь, а сейчас: будущее уже наступило, я вырос»). Демонстративная зрелость связана с ее непризнанием (или с неполным признанием) ближними и дальними¹¹. Будущее

¹¹ Анализ типологии старческих этосов показал, что в их конституировании важную роль играют акты *признания/непризнания* и *принятия/непринятия* старости (Лишаев С. А. Старое и ветхое: Опыт философского истолкования. СПб. : Алетейя. 2010. С. 178–192).

(взрослая жизнь) воспринимается подростком как свобода от опеки, от внешнего надзора (контроля).

Отвлеченная (от содержания) взрослость коррелятивна отвлеченному (неопределенному) будущему. Подросток живет неопределенным будущим (будущей взрослостью как иным детству). Он претворяет будущее в настоящее, отстаивая право «распоряжаться собой» на уровне конкретных ситуаций.

Проработка содержания жизни в целом еще не стала для подростка первоочередной заботой (как в молодости, в зрелости и в старости). Генератор заботы (временение) в этом возрасте питает внимание на переходе от при-других-бытия к жизни, которую можно назвать «своей собственной».

У подростка появляются желания, удовлетворение которых зависит от него самого. Взрослые желания предполага-

В анализе перехода к молодежному этосу такие акты также имеют место, но здесь они работают иначе, чем в старости. За непризнанием старости и неприятием «людьми в возрасте» — страх перед утратой дееспособности, сдачей жизненных позиций, а также геронтофобские настроения общества потребления. Свою старость люди сегодня признают не сразу и под давлением со стороны окружающих, а также государственных институтов (пенсионный возраст, система связанных с ним социальных гарантий и т. д.).

При переходе от отрочества к взрослости ситуация обратная. Еще не зрелый взрослый (подросток) спешит заявить о своей взрослости, в то время как те, кто находятся на внешнем радиусе — близкие, представители общественных институтов (школы, государства), — не торопятся с признанием подростковой «декларации о суверенитете». Торопливость подростков, их нетерпение на перевале, отделяющем детство от взрослости, вполне объяснимы: заявляя о своей самостоятельности, они ожидают от взрослости не потерь, а приобретений. Для вчерашнего ребенка его возраст — прибавление, для вступающего в старость — потеря, «сдача позиций». Пробуждение взрослой чувствленности подталкивает подростков к борьбе за то, чтобы его взрослость была признана и принята другими. Если напряжение на переходе к старости связано с запаздыванием возрастного самосознания по сравнению с биологически данным и социально предписанными индивиду возрастом, то на переходе к молодости оно связано с тем, что возрастное самосознание опережает внешние возрастные оценки и требования. Изменения в самосознании, способе временения и в поведении подростков происходят раньше, чем их признание «на внешнем контуре».

ют готовность идти на риск, решительность, смелость, ответственность.

Подростковый этос можно определить еще и как этос отрицания или, резче, как нигилистический этос. Утверждаемая подростком взрослость абстрактна. А потому утверждение «я» легко конвертируется в тотальное отрицание всего, что есть, всего, что отказывает подростку в субъектности. Неизвестное будущее заставляет подростка отмежевываться от «не-я», от мира, от других («не знаю, кем и каким я буду, но ясно, что “я” — не это и не то»). Не признающий взрослость подростка (полноправность, субъектность) мир воспринимается как несправедливый, достойный критики и отрицания.

Отрицание в настоящем того, что подросток относит к прошлому (мир детства), и утверждение желанного, но со-держательно не проработанного и слабо связанного с настоящим будущего порождает чувство неприкаянности. От мира, который заботился о нем (когда он был «маленьким»), подросток ушел, а в мир взрослых полноправных субъектов войти еще не успел. Он чувствует себя «не у дел», он одинок и беспомощен. Обусловленная возрастом экзистенциальная пустота порождает тревогу, беспокойство, вызывают ненаправленную агрессию. Подросток мается. Неприкаянность, неустойчивость, ни-к-чему-не-привязанность вызывает тотальную агрессию, обращенную и на самого подростка (автоагрессию может принимать форму физического и психического автотравматизма), и на первого встречного.

Связывание и «переработка» подростковой агрессии — одна из постоянных забот общества и государства, которые ищут, каким образом безопасно разрядить ее или как воспользоваться ей в определенных целях¹². Энергия, бесстрашие, жажда справедливости, агрессивность, максимализм подростков могут быть использованы, в частности, и в политических целях (комсомольцы, хунвейбины и т. д.).

Чувство никому-не-нужности, неуверенность в себе (в своих силах, способности, внешности) при страстном желании признания своего «я» другими захватывают, конечно, не только подростков, но именно в этом возрасте кризис

¹² Пигров К. С., Секацкий А. К. Бытие и возраст. Монография в диалогах. СПб. : Алетей, 2016 (в печати).

признанности приобретает наиболее острую форму (предъявить миру подростку нечего, мир относится к нему с подозрением, а его витальность — на подъеме) и порождает конфликтные формы взаимодействия с собой и миром.

Вот почему, когда мы обнаруживаем проявления ненаправленной (тотальной) агрессии в других возрастах, она ассоциируется с не вполне пережитой (или возродившейся) подростковостью. Молодой и даже зрелый человек при определенных обстоятельствах могут регрессировать к матрицам нравственного характера, которые, казалось, были навсегда ими оставлены.

Юношеский этос. Жизнь на просторе. В юношеском этосе доминирует *неопределенное будущее*, но его *неопределенность* и манит юных возможностью воплощения самости, придания ей определенности, и в то же время тревожит (себя можно и не найти, «потеряв понапрасну время»). *Будущее становится проблемой*, требующей решения в содержательном плане: каким мое будущее может/должно быть?

Молодой человек боится упустить то, что способна ему дать *только* молодость, он сознает, что «имеющиеся в наличии» сила, красота, свежесть, впечатлительность, восприимчивость даны не навсегда, а «на время». Еще больше тревожит его неопределенность собственного «я», отражающаяся в зеркале неопределенного будущего. Неизвестному будущему соответствует неизвестное — «никакое» — «я». Молодость — это возможность определиться в качестве «я», она — обещание его воплощения. Но каким будет будущее и будет ли обещанное исполнено на деле — юность не знает. Вот почему забота юных — поиск определенности («кто я? что я собой представляю? что мне делать?»). Юноша не озабочен (в отличие от подростка) утверждением своего права распоряжаться будущим, он занят его содержательной проработкой и проверкой на пригодность и исполнимость.

Беззаботность — не более чем проходящий момент молодости или ее маргинальный этос, не она определяет склад ее базовых этосов. Конечно, отсутствие взрослого опыта и большое (воспринимаемое как едва ли не безграничное) будущее располагают юных к легкомысленности, переменчивости, ветрености. Однако легкость в смене траектории движения

работает на биографическое будущее, она в конечном счете подчинена ему (разнообразные формы занятий и досуга юных поставляют «подсказки» для огранки юными своего будущего). Предмет заботы юных — *определение будущего*. Неопределенное будущее доминирует лишь *в конечном счете*. Оно генерирует и беспокойство (не опоздать!), и надежду (туманный горизонт ничем не застроен, его линия пока очень далеко). И то и другое облегчает переход от одной версии будущего к другой. Варианты будущего примериваются «по фигуре». В ходе примерки решается всего один вопрос: мое — не мое. Прибегая к помощи воображения и рефлексии, апробируя будущее на практике, юноша разбирается с тем, *какими* возможностями он располагает, какие из них представляют для него интерес, какие *могут*, а какие *должны* быть *реализованы*.

В юношеском этосе соотношение экзистенциальной весомости определенного и неопределенного будущего в конечном счете складывается в пользу открытости (неопределенности) будущего, в пользу продолжения поиска. Неопределенность беспокоит и дразнит, радует и пугает, побуждает действовать, определяться. Определить будущее — значит самоопределиться. Настоящее в юности хотя и подчинено *определенному будущему*, но подчинено условно: молодой человек всегда готов отбросить текущую его версию ради другой, более интересной. Возможность отбросить начатое — *оборотная сторона доминирования неопределенного будущего*. До тех пор, пока соотношение между определенным и неопределенным будущим не поменяется, человек остается юным.

Незапланированные в рамках юношеского этоса ситуации («случайные встречи», «неожиданные предложения») сознательно или бессознательно соотносятся юными с определенным и неопределенным будущим. Происходящее оценивается ими на пригодность для реализации апробируемой версии будущего, на пригодность для работы над новой, лучшей версией будущего.

Ситуативное настоящее или *подчиняется текущей версии будущего*, или воспринимается как то, что способно *переопределить его*. Точно так же и прошлое (произвольные и непроизвольные воспоминания) оценивается в рамках юношеского этоса или как подтверждающие/опровергающие ап-

робируемую версию будущего, или как намек, знак, указывающий на новую его версию («Вот что я люблю и любил, вот чего я всегда желал, что у меня получалось! А я чем занимаюсь? Не этим надо заниматься, не этим!»).

При разнообразии способов самоопределения юных оно проходит в двух режимах: *активном* и *пассивном*. Активный режим — это проектирование и тестирование будущего, пассивный — ожидание «удобного случая», «подсказки судьбы» («то, что есть, — не навсегда, все еще может измениться...»). Обычно эти режимы чередуются: попытки что-то предпринять сменяются ожиданием счастливого случая, который все изменит, а затянувшееся ожидание «знака свыше» прерывается проектом «от себя» и попыткой его апробации («сколько можно ждать, пора действовать!»). У разных людей эти режимы соотносятся по-разному: у одних преобладает активный режим определения будущего, у других — пассивный.

Юношеский этос можно также определить с помощью афоризма «*Лучшее — враг хорошего*». То, что молодой человек делает в своем надситуативном настоящем, обесценивается неопределенным и едва ли не бесконечным (в юношеском восприятии) будущим. Обесценивание настоящего за счет потенциально лучшего будущего — условие продолжения поисков, условие готовности учиться и переучиваться, условие новолюбия («а вдруг новое — это “оно”?»).

Проектам, тестируемым в юношеском этосе (будь то занятия или люди), не придается исключительного значения именно потому, что они апробируются в горизонте *как бы безграничного* будущего. «Бесконечность в запасе» обеспечивает легкость переходов от занятия к занятию, от одной версии будущего — к другой. Но чувство большого будущего уравновешивается сознанием его конечности, «подстегивающим» юных, питающих характерную для них торопливость, жадность и ненасытность в приобретении опыта и знаний (все успеть, все попробовать, все испытать).

Этос возмужалости: движение вдаль. В отличие от юношеского этоса, этос возмужалости предполагает временение из горизонта определенного будущего. Если из временного проект превращается в долгосрочный (*генеральный*), то меняется молодежный этос: неопределенное будущее теряет

власть над определенным будущим. Последнее становится доминирующим, а юношеский этос сменяется этосом возмужалости.

Если проводить эстетические параллели, то для визуализации этоса возмужалости лучше всего подходит образ дали. В акте созерцания дали созерцающий взгляд уходит в глубину пространства от ближнего (более ясного) плана к среднему (менее отчетливому) и в конечном итоге устремляется к едва видимой на горизонте точке, затем возвращается к ближнему плану и вновь устремляется к крайней точке видимого в глубине пространства¹³.

Этос возмужалости ориентирован *не будущим*, потенцированным до образа «бесконечного» (неохватного) горизонта (простора), когда все направления движения открыты но... не обязательны для исполнения, а будущим, данным как перспектива, как влекущая к пределу видимого даль.

Если в эстетике пространства этосу определенного будущего соответствует феномен дали, то в эстетике времени — феномен молодости как такого опыта, в котором предмет переживания оказывается не возмужалостью как таковая, а *определенная возможность, определенное будущее*¹⁴.

Этос возмужалости предполагает переакцентировку внимания с неопределенного будущего, в котором возможно «и то, и это», на *конечность* персонального будущего. Сознание конечности жизни является одним из ведущих драйверов перехода от поискового этоса к этосу, ориентированному определенным будущим. Возмужалость — это решимость принять ответственность за один (или за два, редко — три) из возможных образов-проектов будущего, сполна вложившись в исполнение задуманного. Этот этос, в отличие от юношеского этоса, ориентирован *на исполнение жизни* и предъявляет повышенные требования к самодисциплине, самоорганизации, к способности самопреодоления, к способности подчинить желанному будущему свое ситуативное временение. Этос, доминирующий в период возмужалости, требует длинной воли и учит «не отвлекаться от главного». В нем жизненные при-

¹³ Лишаев С. А. Эстетика пространства. СПб. : Алетей, 2015. С. 82–103.

¹⁴ Лишаев С. А. Эстетика Другого. 2-е изд-е, испр. и доп. СПб. : Изд-во С.-Петербург. ун-та, 2008. С. 159–166.

оритеты смещаются с поиска своего будущего на заботу об исполнении избранного. Главное — воплощение задуманного.

Будущее возмужалости ревниво и не терпит рядом с собой альтернатив (иначе как набраться сил и терпения для длительных усилий в одном направлении, ведь сосредоточение на чем-то одном сопровождается рутинизацией и спонтанным «оскучением» жизни). Связав жизнь с определенным будущим, молодой человек порывает с иными возможностями: трудно делать что-то с полной самоотдачей изо дня в день, если исходить из того, что тебя, быть может, ожидает более интересное будущее. Но когда сделана решающая ставка (когда на кон поставлена *жизнь*, состоятельность жизни), у проекта появляются шансы на исполнение «в общем и целом» или хотя бы на частичное исполнение.

При этом нельзя исключить, что работа над долговременным проектом через какое-то время будет признана «непростительной ошибкой», «прискорбным заблуждением». И чем позднее будет осознана ошибочность выбранного образа будущего, тем труднее, мучительнее будет возвращение к юношескому этосу, к поискам нового проекта. Возвращение к этосу открытого горизонта возможно не всегда, но лишь до определенного времени. Чем позже возникает осознание необходимости переопределить будущее, тем меньше у человека шансов на успех в поиске и последующей реализации иного образа своего «я». Новый образ удастся найти не всегда. Но даже если он найден, его еще труднее, чем прежде, воплотить в жизнь, потому что времени для этого остается меньше.

Особенно тяжелым «обращение вспять» оказывается в годы зрелости (так называемый кризис среднего возраста). Проблема в том, что с какого-то момента отдаленное будущее утрачивает неопределенность (туманность), а линия горизонта (линия смерти) приближается на такое «расстояние», что предстоящее просматривается насквозь, вплоть до смертного часа (ситуация дяди Вани из одноименной пьесы Чехова). Набор жизненных возможностей (благодаря увеличившемуся прошлому и приблизившемуся будущему) теперь хорошо обозрим, а увлечься какой-то из возможностей сложно, поскольку человек ясно сознает (благодаря жизненному опы-

ту), какие трудности его ожидают и сколько у него осталось сил и времени для ее воплощения.

Переопределение генерального проекта проходит легче, если к его реализации приступили рано (не в 30 лет, а лет в 20-25), так что ошибочность принятого решения стала очевидна сравнительно рано (лет в 25-30). Но и раннее самоопределение имеет свои риски. Тот, кто взялся «делать жизнь всерьез» в «зеленом» возрасте, рискует допустить ошибку в выборе будущего и переоценить/недооценить свои силы больше, чем тот, кто принимал решения с лучшими «картами опыта» на руках.

Обязательное и произвольное в смене молодежных этосов (вместо заключения). Осознанное взаимодействие с темпоральной фактичностью тела в период надситуативного временения Dasein (в период зрелости) обуславливает вариативность возрастных этосов в молодости, зрелости и старости. Типология нравственных характеров молодости включает в себя подростковый и юношеский этосы, а также этос возмужалости.

В подростковом этосе доминирует неопределенное будущее (будущее как возможность самоопределения, как зрелость), в этосе возмужалости — определенное будущее, которое принято к исполнению в качестве долгосрочного экзистенциального проекта. Темпоральную конституцию юношеского этоса характеризует соотношенность определенного и неопределенного будущего при доминировании последнего.

Каждый этос — в общем случае — приписан к соответствующему возрасту молодости. Но при определенных условиях какие-то из возрастов третьего порядка и соответствующих им этосов человек может миновать. Так, например, в некоторых случаях может «выпадать» подростковый возраст. За отрочеством может последовать юность или возмужалость. Юность как возраст также может быть пропущена, и молодой человек от подросткового этоса может перейти к этосу возмужалости. Возмужалость как возраст выпадает (сегодня) еще чаще, чем подростковость и юность (в данном случае юность оказывается последним возрастом молодости).

В границах молодости, определяемой надситуативным будущим, перестановки и пропуски возрастных периодов воз-

можны потому, что при одном и том же темпоральном горизонте (забота о настоящем и прошлом из будущего) отношение молодого человека к своему будущему и способ, каким он имеет с ним дело, в значительной мере (хотя и не полностью) определяют его возраст и его этос. Подросток «по телу» (по степени физиологической и психологической зрелости) может при определенных условиях не вступать в борьбу за утверждение своей взрослости, а напряженно искать образ своего будущего, «затевая то и это», следуя юношескому этосу. В этом случае перед нами, несмотря на свои лета, — юноша, а не подросток. Аналогичным образом человек, ориентированный на абстрактное утверждение своего «я» (на самостоятельность, автономию как таковые), отрицающий существующий «порядок вещей в целом» и не предпринимающий попыток определиться со своим будущим, — это подросток, а не юноша или возмужалый человек, даже если ему уже «за 20».

При смене возрастов третьего уровня и соответствующих им этосов возможно не только выпадение некоторых из них, но и нарушение очередности их следования. Например, возмужалость (и ее этос) не всегда следует за юностью, а юность — за подростковостью. Если на смену подростковому этосу приходит этос возмужалости, то через какое-то время, при условии если человек отказался от дальнейших работ над генеральным проектом будущего, он может *перейти* (не вернуться!) к юношескому этосу (юность, следующая за возмужалостью).

Отсюда вывод: в *молодости* как первом возрасте взрослости действует обычный (линейный) порядок перехода от возраста к возрасту, от этоса к этосу, но этот порядок не является жестким и может нарушаться. Он *не знает отклонений* только в случае, когда речь идет о смене *возрастов первого и второго уровней*. Возрасты третьего уровня и соответствующие им этосы хотя и зависят от темпорального статуса тела, но эта зависимость не является жесткой. Тело располагает к определенному этосу, но не навязывает его. Возрастные этосы молодости в значительной мере определяются выбором самого человека, предметом его заботы, тем, как он взаимодействует с будущим. На последовательность возраст-

тов и возрастных этосов влияют также и внешние обстоятельства (общественные ожидания, обстановка в семье, институциональные предписания, трагические события в жизни общества, etc.)¹⁵. Как видим, внутривозрастные этосы молодости складываются под воздействием следующих моментов: темпорального статуса тела (возраста тела), отношения молодого человека к своему будущему, социально-культурной ситуации, в которой он находится.

Завершая разговор о трех базовых этосах молодости, каждый из которых характеризуется особым способом экзистенциального освоения надситуативного будущего, стоит обратить внимание на то, что дистанцированность (свобода) Присутствия от темпоральных характеристик тела обеспечивает не только надситуативное временение, но и сознательное уклонение от него. При наличии определенных социальных и культурных условий возможен отказ молодых (по темпорально-телесному статусу и возрастному самосознанию) людей следовать этосам, предполагающим *заботу об отдаленном будущем*. Анализ маргинального для молодости, но широко распространенного в последние 50-70 лет (речь идет о «благополучных странах») *этоса беззаботности* (то есть установки на «жизнь одним днем») представляет интерес для философии возраста.

В каком смысле такой этос можно определить как молодежный? Является ли он таковым? Какие последствия имеет следование ему для дальнейшей жизни человека, для прохождения других возрастов? Эти и другие вопросы, касающиеся этоса беззаботности, заслуживают специального рассмотрения.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Лишаев С. А. Герменевтика молодости: жизнь на просторе // Вестник русской христианской гуманитарной академии. 2016. Том 16. Вып. 4 (в печати).
2. Лишаев С. А. Философия возраста в пространстве экзистенциальной аналитики: экзистенциальная аналитика и региональная

¹⁵ Иногда четырнадцатилетний человек под давлением обстоятельств (смерть родителей, война и т. д.) быстро мужает, принимая на себя заботу о будущем семьи.

онтология // Вестник Самарской гуманитарной академии. Серия «Философия. Филология». 2015. № 1(17). С. 33–42.

3. Лишаев С. А. Возраст и время // Вестник русской христианской гуманитарной академии. 2015. Том 16. Вып. 4. С. 46–55.

4. Лишаев С. А. Детство в философии возраста // Вестник Самарской гуманитарной академии. Серия «Философия. Филология». 2016. № 1(19). С. 73–84.

5. Лишаев С. А. О критериях возрастной периодизации (материалы к философии возраста) // Вестник Ленинградского государственного ун-та им. А. С. Пушкина. Серия «Философия». 2015. № 4. Т. 2. С. 66–76.

6. Лишаев С. А. Старое и ветхое: Опыт философского истолкования. Санкт-Петербург : Алетейя, 2010. 208 с.

7. Лишаев С. А. Четыре возраста детства // Вестник Ленинградского государственного ун-та им. А. С. Пушкина. Серия «Философия». 2016. № 3. Т. 2. С. 145–157.

8. Лишаев С. А. Эстетика пространства. Санкт-Петербург : Алетейя, 2015. 288 с.

9. Лишаев С. А. Эстетика Другого. 2-е изд-е, испр. и доп. Санкт-Петербург : Изд-во С.-Петербург. ун-та, 2008. 380 с.

10. Пигров К. С., Секацкий А. К. Бытие и возраст : монография в диалогах. Санкт-Петербург : Алетейя, 2016. 240 с. (в печати)

11. Энциклопедический словарь / под ред. А. А. Ивина. Москва : Гардарики, 2004. URL: http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_philosophy/1439/%D0%AD%D0%A2%D0%9E%D0%A1 (дата обращения: 06.09.2016).

12. Новая философская энциклопедия : в 4 т. / под ред. В. С. Стёпина. Москва : Мысль, 2001. URL: http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_philosophy/1439/%D0%AD%D0%A2%D0%9E%D0%A1 (дата обращения: 06.09.2016).

Зачеркивание, отталкивание и тому подобное в мотивике культуры (от «Носа» Гоголя к *фенотипической рефлексии*)

1. К концепту отталкивания, или *А черепаха ползет*

Представим *бегающего человека* в качестве Ахиллеса, а в качестве системы отсчета выберем систему, связанную с *черепахой*. Тогда ей и ползти не придется (в этой системе отсчета она покоится). А апория будет означать, что априори, непредставим сам *бег по поверхности*. Что совершенно справедливо! Бег и не есть бег по поверхности. Бег, конституируясь из толчков/прыжков, подразумевает два «элемента»: контакт и трансценденцию¹. Надо услышать этот второй смысл и в любой игре как последовательности ходов. Когда («во время хода») шахматная фигура снята с доски, она пребывает в инобытии («нигде»), как и само сознание человека: это пауза, он *задумался*. То, что при этом со-положении *квантового* представления («скачки») с *поверхностно-континуальным* возникает образный (имагинативный) коллапс, в свое время отметил Бергсон². Для него, как известно, зеноновская апория была неиссякаемым эвристическим источником. Но таковой она была уже и для Архимеда, который разрубил этот узел, введя аксиому: если откладывать «линейку» (раствор циркуля-измерителя) в направлении удаленного пункта, то на некотором шаге этой процедуры мы через этот пункт *перешагнем*. Собственно говоря, только эта аксиома и позволяет ввести стандартный концепт *дистанции* в континууме. Концептуальная (и процедурная) *определенность* дистанции — идеализирующий паллиатив, фикция, скрывающая за собой коллизии двух представлений.

¹ Игорь Тер-Ованесян, неоднократный рекордсмен мира в прыжках в длину, при разборе различных техник прыжка отмечает такую, при которой (правда, в редчайших случаях) оказывается, что спортсмен, находясь в полете, бежит уже по воздуху. Поразительное зрелище.

² См.: Бергсон А. Восприятие изменчивости // Творческая эволюция. Материя и память / А. Бергсон. Мн. : Харвест, 1999.

«В данной работе мы отталкиваемся от» (метода, концепции, модели и т. п.). Как-то редко замечают, что это выражение двусмысленно. В одном значении оно делает акцент на *контакте* (спасибо учителю, Мастеру!); в другом же — на *инаковости* (не будем ползти, начнем действительно мыслить!). Притом что в обоих случаях подчеркивается и преемственность, и разрыв: «зачеркивание» предшествующей общности. Так что, в аспекте преемственности, мы имеем здесь уже не просто некий *шов*, соединяющий два разных «коммуникативных фрагмента»³, но акт *над-слоения*.

2. Как публиковать ошибочные статьи (к пойэзису научного дискурса)

2.1. Современные нормы научных публикаций отдают сильнейшее предпочтение *результату* по сравнению с *процессом*. Такое положение дел осуждал, например, Я. И. Френкель (по существу, выдвигая на первый план такие виды/практики исполнения, как дискуссия, семинар, *мастер-класс*); он же мог начать второй час лекции с предложения зачеркнуть предшествующее изложение как ошибочное.

Акцент на *акте презентации* есть стилистическая установка, при которой черновая реальность исследовательского опыта убирается с демонстрационного стола; вместо нее предъявляются описания «логики открытия», *задним числом* отбрасывающие все зигзаги и «заблуждения»⁴. Действительность поиска подает голос только при сопоставлении «путевых записей» с тем спрямляющим описанием, каким выступает уже и отчет о работе. Подобными экскурсами занимаются эпистемологи, историки науки: ее «археологи». Напластования

³ Язык как сопряжение коммуникативных фрагментов — ключевая интуиция книги: *Гаспаров Б. М.* Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования. М. : Новое литературное обозрение, 1996.

⁴ Об эвристике блуждания/заблуждения см.: *Разинов Ю. А.* К вопросу о топологии заблуждения // *Mixtura verborum`2006: топология современности* : сб. ст. / под общ. ред. С. А. Лишаева. Самара : Самар. гуманит. акад., 2007. С. 3—13; *Шифрин Б. Ф.* Находка versus искание (к концепту поиска) // *Вестник Тверского государственного университета*. 2007. № 29 (57). С. 310—315.

ими выявляются, но в определенной степени и создаются: палимпсест есть предмет описания, но он и *артефакт*. Примечания, комментарии на полях текста, высвеченные и помеченные комментатором пункты расхождения версий; подобные *зарубки* как бы актуализируют семиозис зачеркивания/вставки (основную примету черновика); не говоря уже о том, что к тексту самими этими примечаниями добавляется еще один слой (или ракурс).

Конечно, и сам исследователь/изобретатель мог бы поведать кое-что из истории своих «блужданий», но отдавать в публикацию ошибочные работы (при всей их эвристичности) сейчас не принято (Я. И. Френкель позволял себе такие исключения).

2.2. Если бы дело обстояло безусловно так, как мы это описали, следовало бы сделать вывод, что статья, этот ключевой жанр научного дискурса, не озачивается пойэзисом; дает *видение*, а не повествование. Но вот это-то как раз не так! Статья начинается с указания на проблему, уже, наподобие эстафетной палочки, принимаемую из рук предшественников. Более того, *данная статья* именно *отталкивается* от упомянутых работ или по меньшей мере от того состояния проблемы, которое она обнаруживает в качестве своего исходного пункта. Это отталкивание и сама маршрутная суть композиции могут выражаться уже и заголовком: показательна такая разновидность научной статьи, как «От... к ...». Менее явно пойэзисная подоплека выражена и в другой известной разновидности, а именно «К вопросу о ...». Только здесь «К» означает не пункт устремления, а скорее пункт *исходный*. Эта разновидность вводит презумпцию, что вопрос уже наличествует (даже если на самом деле он только формируется!). Он уже маячит невдалеке, подобно буйку в море. Выходит, не только от *твердого* люди отталкиваются и не только на твердое опираются, но можно опираться и на нечто проблематичное.

Отталкивание означает, что в работе предшественника имеется упущение, промах, неправомерное обобщение, а то и ошибка. Приводятся пространные отрывки, цитаты, краткое, а нередко и подробное изложение концепции, от которой предстоит оттолкнуться. Такие текстуальные стратегии име-

ют древнюю традицию и оказались чрезвычайно ценными, поскольку благодаря им до нас дошли фрагменты утраченных сочинений (в частности, фрагменты античных авторов).

Итак, выясняется, что ошибочные концепции как раз вполне принято излагать в научных публикациях! Нюанс только в том, что автор излагает *чужие* ошибки. Поэтому на вопрос о том, можно ли и как именно публиковать ошибочные работы, следует дать простой ответ. Их вполне можно публиковать, но желательно — под чужим именем. Под своим же именем можно опубликовать примыкающую статью, в которой автор в той или иной форме отталкивается от работы уважаемого коллеги.

В дополнение к сказанному отметим, что чаще мы наблюдаем несколько иную повествовательную стратегию. Автор С. (Скрепкин) сначала экспонирует некую концепцию или проблему, как исходящую от высказывания автора К. (Кнопкина). На самом деле К. ничего такого не имел в виду, а возможно, и не говорил. Его привлекли в качестве *трамплина*. Надо же отчего-то оттолкнуться.

И вот еще одно попутное замечание. Дискурс знания, освещающий истину с финальной позиции, так что и в отношении иных позиций можно применить итоговую оценку (не блуждания, а *заблуждения*), навязывает нам убеждение, что люди учатся на *чужих* ошибках. В этом, дескать, и состоит пафос знания. Но разве это правда? Как в жизни, так и в усвоении ремесла человек учится на своих собственных ошибках.

3. Речь и хореография, отталкивание и истолкование

Вы помните, как бегуны
В окрестностях Вероны
Еще разматывать должны
Кусок сукна зеленый?
Но всех других опередит
Тот самый, тот, который
Из песни Данта убежит,
Ведя по кругу споры.

О. Манделъштам

— Это Ефим насвистывает?

— Лучше бы песни пел, денег не будет (*).

Реплика могла бы никак не соотноситься с вопросом — в диалогах и не такое бывает. Но здесь она от вопроса оттал-

кивается, причем это отталкивание подразумевает и определенное *истолкование*. Данностью, предпосланной первому высказыванию (вопросу), является свист. Свист с точки зрения лингвистической концепции «актуального членения» выступает в качестве «темы» (известно: звук уже некоторое время присутствовал в качестве наличного обстоятельства), тогда как предположение об источнике звука выступает в качестве ремы («новое»). Однако ответное высказывание (*) с такой трактовкой не согласуется. Согласующаяся с этим членением реплика могла бы быть, например, такой: «нет, он сейчас в самолете летит» (*) (рему последнего высказывания мы обозначили курсивом). При этом тот пункт, который изначально выступал ремой, повторяясь в подхватывающей реплике (он=Ефим), становится уже темой (это и есть пункт контакта и отталкивания). Так или иначе, в исходной версии (*) акцент прозвучавшего вопроса отнесен к «свисту». И такое понимание нельзя считать ошибочным! Присутствие Ефима, коль скоро оно мыслится чем-то по-домашнему привычным, могло бы изначально выступать в роли *темы* (по сравнению с подобным присутствием отдельный звук как раз окказионален).

Превращение ремы в тему, свойственное «подхватывающей» реплике, есть, собственно говоря, механизм ходьбы: каждая новая позиция превращается в старую, от которой отталкиваются. Однако продемонстрированная нами неопределенность ответа как акта подхватывания, а тем самым неопределенность самого поиззиса свидетельствует о том, что подобный образ речевого развертывания (ходьба как механизм) все-таки недостаточен. Показательна в этом плане парадоксальная речевая машина, основанная на эстафете зачеркиваний/уточнений, но производящая «пшик»:

«Как в том анекдоте. Это правда, что академик Амбарцумян выиграл в лотерею 100 тыс. рублей? — Да, правда. Но только не академик, а колхозный сторож. И не в лотерею, а в карты. И не сто тысяч, а три рубля. И не выиграл, а проиграл»⁵.

⁵ См.: Шифрин Б. Ф. Стратегии культуры: зачеркивание versus начинание с чистого листа // Вестник СПГУТД. Серия 2: Искусствование. Филологич. науки. 2014. № 3. С. 61–62.

Конечно, возможны иные образные версии: ходьба на месте, топтание вокруг да около и т. п. Бег, кружение. Можно прибегать к хореографической образности все шире и шире (с нее в античности зарождалась сама терминологическая рефлексия в поэтике⁶), но, вероятно, пределы перевода *пойэзиса языка* в зримый кинестезис будут всегда ощутимы. В частности отметим, что речевые машины, встречаемые в фольклорной традиции, в анекдотах, у Гашека (не говоря уже о Гоголе), ставят трудную для хореографии задачу «приведения к абсурду»⁷.

Возникает вопрос: если любое толкование есть отталкивание, то чем тогда отличается понимание, действительный герменевтический акт, от произвольной интерпретации, эксцентрической выходки, гримасы, отсебятины, бессмыслицы? Этот вопрос очень непрост, ибо и в самом деле акты подхватывания-преемственности могут обретать самые разные формы. Не случайно Ю. Тынянов обратился к очень широко трактуемой идее пародии (импульсом для чего послужил вопрос о гоголевском субстрате в поэтике Достоевского). Театр, Выставка, Музей демонстрируют в наше время безграничный диапазон способов «интерпретации» (впрочем, уже и 20-ые годы прошлого столетия памятны описанными Ильфом и Петровым «трапециями с голыми боярами»).

Тем не менее одно терминологическое уточнение оказывается тут не лишним. Понимание не имеет дела с текстом, действием, намерением как исключительно *объектом* (предметом исследования, описания, толкования). Не акт, но *пойэзис* понимания подразумевает постоянное возвращение к тем словам, действиям, смыслам, которые вначале казались отправным пунктом этого пути. Всему *этому* человек, в делящейся заботе понимания, не вправе вменить ни импульс отталкивания, ни импульс притяжения. Зато каждый раз эти

⁶ Например, термин «*хорей*»: древнегреческое χορεύς — «плясовой».

⁷ Впрочем, миф о Сизифе (редуцированный к механически-повторяемому действию), фильмы Чаплина и Бастера Китона, пьесы без слов С. Беккета демонстрируют немалые возможности чисто кинетического спектакля, пантомимы.

возвращения и удаления будут предполагать акт отталкивания от себя самого.

4. Подхватывание вне «героики»

4.1. Говоря о подхватывании как факторе пойэзиса, мы вменяли этот жест некой творческой воле, доблести того, кто делает шаг в еще не освоенное (наподобие путеукладчика); возможно, придает новое направление линии; в любом случае не только продолжает прежнее, но, имея с ним пункт контакта, отталкивается, зачеркивает, оспаривает, переиначивает⁸. В поединке с Гесиодом — своего рода поэтическом испытании — Гомер *подхватывает* (по слову М. Л. Гаспарова) поэтические речения, звучащие весьма дико, предлагая переосмысляющее продолжение:

< ... > Гесиод продолжал:
После свершили они возлиянья и выпили море...
Гомер и тут вышел из положения:
...море
Стали они бороздить на своем корабле крутобоком.

Тогда Гесиод увидел, что Гомера не возьмешь и на загадках⁹.

Очевидно, здесь разрушен единый коммуникативный фрагмент «выпили море», разделитель-пауза между этими двумя словами актуализируется (или, в других терминах, трактуется как вакансия) и «зачеркивается»: этот локус (лакуна, окно) предстает интонационной точкой. «...Свершили возлиянья и выпили. Море стали они бороздить...». Вода из мотива «пить ...» перешла в мотив (топику) «прокладывать путь по...».

Казалось бы, имеется в виду происходящее как *происходящее героя*. Однако мы видим, что подхватывающего провоцируют, он *испытываемый*, так что не ясно, вправе ли мы считать, что он и есть субъект подхватывания (актор, «актуализатор»), возможно ли по отношению к нему поставить

⁸ Шифрин Б. Ф. Тема и окрестности (наброски к поэтике происходящего) // Mixture verborum' 2014: жизнь в параллельных мирах: сб. ст. / под общ. ред. С. А. Лишаева. Самара : Самар. гуманитар. акад., 2015. С. 151–154.

⁹ Гаспаров М. Л. Занимательная Греция. Рассказы о древнегреческой культуре. М. : Новое литературное обозрение, 2006. С. 21.

вопрос о *своей* игре. Вообще неясно, считать ли подхватывание *актом* (действием субъекта). Или следует вменить подхватывание пойнэзису в целом, преемственности самого континуума речи? Ведь подхватывание-отталкивание использует ресурсы неопределенности/гибкости самого слова. Роль прототипа играет в этом плане лексическая энантиосемия. Энантиосемия — сопряжение в знаке двух противоположных значений. Слово оказывается антонимом по отношению к самому себе. И не только слово, но и фразеологический оборот, предложение, текст, вообще знак, в том числе и жест, может в некотором *исполнительском контексте* являть два противоположных значения. Вот пример из походно-фольклорного репертуара студентов 70-ых (1970-ых!):

*Разнесут-суд-суд /эту весть-есть-есть /И ветра, и морская волна.
Был брюнет-нет-нет, /Стал седым - дым, дым/И погиб, гип-гип, от вина¹⁰.*

В одних случаях подхватывание именно продолжает линию, слово уточняется неким синонимическим словом/образом (седым-дым-дым), в других оспаривает (брюнет-нет-нет), а в третьих оно (омофонически) являет энантиосемию. *Гиб* — это гибель, но *гип-гип* — это виктория (гип-гип ура!).

4.2. Даже ощущая эмпатическую близость к герою, мы далеко не всегда можем приписать ему доблесть вольного отталкивания. Кэрролловская Алиса при всем ее вкусе к *авантюрам* то и дело оказывается не над поверхностью, но внутри потока, сопрягающего атмосферу языковой игры с атмосферой сновидения... да и самому автору мы как-то не решаемся в полной мере вменить пойнэзисное своеволие. Лодка плыла по реке, летний день тянулся, и повесть-сказка начала сама себя рассказывать. Полюс *причудливого* давал о себе знать, но лишь на фоне неких регулярностей. Игры, входящие в избранный фонд, имеют свойство «автоматически» (поневоле) захватывать человека, подобно навязчивым мелодиям, танцевальным движениям и речевым стереотипам. Ограничимся примером из «Зазеркалья». Алиса реагирует на

¹⁰ Эта песня в качестве фольклора ходила во множестве студенческих компаний; сейчас ее автор (С. Шабуцкий) указан в Интернете. В авторском исполнении: www.youtube.com/watch?v=34KIV_IJY8k

произнесенное Королем имя *Зай Атс*, как бы *подхватываемая* вдруг обнаружившей себя языковой игрой:

— А-а! — сказал Король. — Это англосаксонский Гонец со своими англосаксонскими позами. Он всегда так, когда думает о чем-нибудь веселом. А зовут его Зай Атс.

— Мою любовь зовут на З, — быстро начала Алиса. — Я его люблю, потому что он Задумчивый. Я его боюсь, потому что он Задира. Я его кормлю... Запеканками и Занозами. А живет он

— Здесь, — сказал Король, и не помышляя об игре: пока Алиса искала город на З, он в простоте душевной закончил ее фразу¹¹.

4.3. Подхватывание не столько *фактор* пойнэзиса, сколько явственное удостоверение того, что мы имеем дело не с объектом или экспозицией, но — с исполнением. Вот, скажем, такой феномен, как сериал. Какая-нибудь 15-ая серия: герои развелись, постарели, изменился их статус и т. п. Актеры тоже. Некоторые *сошли с дистанции*. Другой актер предьявляется в качестве того же персонажа. Сериал как жанр — наследник романа-фельетона середины XIX века. Главы такого романа публиковались в еженедельнике: возникал эффект параллелизма романного хода времени и хода времени читателя. Сюжет как бы *имел место в реальном времени*. Когда такой роман потом издают в виде единого тома, это есть зачеркивание прагматических пауз, радикально изменяющее самый жанр. Аналогичным образом редакция телестудии дает подряд (в режиме нон-стоп) то, что было разделено паузами, иногда в неделю, иногда в месяц или год. Это контекстно-прагматическое зачеркивание, *зачеркивание пауз*.

Некие «градостроительные» тексты имеют лакуны: микрорайоны разделены полями и болотами, которые турист проезжает как пустые места. Потом вдруг такие места застраиваются. Лакуны зачеркиваются. Рост агломерации есть подхватывание, деформирующее текст города как целого. Здесь существенно то, что ландшафт как пространство исполнения не имеет одной линии, его можно мысленно рассекать по разным направлениям. Подхватывание-отталкивание соотне-

¹¹ *Кэрролл Л.* Приключения Алисы в стране чудес. Сквозь зеркало и что там увидела Алиса, или Алиса в Зазеркалье / издание подготовила Н. М. Демурова. 2-е изд. М. : Наука, 1991. С. 185—186.

сено тут с многообразной физиогномической выразительностью/образностью. И вопрос преемственной связи становится и вопросом сходства, стилизации, пародирования и т. п. Трудно, имея физиогномическое целое, выделить доминирующую инструментальную партию (линию развития) как актуализирующую отталкивание. Это не бег по узкой дорожке.

4.4. Но и «одномерная» с виду ситуация может быть рассмотрена в гораздо более глубоком плане, когда феномен отталкивания-подхватывания перестает быть телеологически выверенным, — происходящее не имеет рисунка единой воли. Перед нами своего рода *линия судьбы*, но вопрос о том, может ли некая конституируемая субъективность объявить себя *хозяйном* этой *судьбы* (В. Руднев), трудно поставить. В этом отношении впечатляющим аргументом является модель (или притча) *конвейерной линии познания*:

Древние египтяне, применяя наклонную плоскость при постройке пирамид, и не подозревали, что закладывают основы пауки механики, а алхимики Средневековья совершенно не помышляли в ходе поисков «философского камня» о развитии химии ...Механика и химия подхватили и пустили в оборот накопленный опыт, решая уже совсем иные задачи и преследуя иные цели. Здесь все выглядит так, как если бы на производственном конвейере каждому следующему рабочему попадал не основной, а побочный продукт предыдущего. Например, первый рабочий обтачивает деталь, но следующему она не нужна, а нужны только опилки, он тщательно сметает их и собирает, а третьему рабочему, оказывается, нужна только щетка, которая при этом наэлектризовалась (М. А. Розов¹²).

Что касается *линейной* структуры происходящего, то сомнение в чертежной артикулированности реальных драм познания/изобретения заставляет нас увидеть тут (в этих спектаклях) действия более открытые и спонтанные, нежели это принято думать в контексте безупречной машинерии. В прагматическом развороте сама инженерия, попав в поле неквантифицируемой человеческой причастности, удаляется от образа конвейерной сборки. *Машина* в горизонте практик инновации/внедрения предстает как феномен и концепт, далекий от привычного «имиджа» регулярного (функциональ-

¹² Розов М. А. Проблемы эмпирического анализа научных знаний. Новосибирск : Наука, 1977. С. 18.

но-механического) порядка¹³. В парадоксе, отмеченном М. А. Розовым, нам бы хотелось выделить особый аспект, заострив внимание не на моменте эстафеты (преемственности), а на «ансамбле исполнителей». Как мы видим из этой притчи, актуализироваться в спектакле могут такие факторы, которые вообще не отнесены к действующим лицам и/или исполняющим инструментам. Опилки, пыль — то, чему не место в точном производстве или на лабораторном столе. Это иногда выметается, иногда присутствует в статусе игнорируемого, прочего. *Прочее* приходится отличить от *постороннего*: пьеса не может предложить список недействующих лиц¹⁴. Но шмель, залетев сквозь щелочку в классную комнату, меняет ход урока, а засветившаяся в ящике стола фотопластинка — казалось бы, случай «грязи» в эксперименте! — оказывается моментом, приведшим Беккереля к открытию радиоактивности. Залетающие голоса, шум, грязь и т. п. — вещи не на своем месте. Но так ли все ясно с местами? Даже в ряду театральных кресел вдруг обнаруживаешь, что кто-то помещается на коленки к другому, втискивается, садится в проходе, на ступеньки. То, что между двумя словами есть еще место для целого эпизода, становится заметным, только когда в тексте появляется вставка или, наоборот, знак зачеркивания. Говоря о *линии судьбы* человека, мы должны задуматься и о варианте «сойти с дистанции» (или сойти на случайном полустанке: сценарий «Бегущей по волнам»). Мы не совсем понимаем, что такое места в пространстве исполнения. Вряд ли тут можно указать на «регулярное поле» как на предпосланное действию. Пространство как вместилище, предпосылаемое расположением, оспаривалось уже Лейбницем; позже об этом заговорил М. Хайдеггер: «Нам следовало бы научиться сознать, что вещи сами суть места, а не только принадлежат определенному месту. <...> Место не находится в зара-

¹³ Латур Б. Наука в действии. Следуя за учеными и инженерами внутри общества. СПб.: Изд-во Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2013.

¹⁴ О концепте *про чего* (и *постороннем*) подробнее см. в кн.: Шифрин Б. Ф. Голоса во временных помещениях. Опыты герменевтики внимания. СПб.: Русская культура, 2013.

нее заданном пространстве наподобие физически-технического пространства»¹⁵.

5. Странные совмещения: данность как констелляция

5.1. Зачеркнутый текст: его уже не назовешь *фрагментом* целого (объемлющего) — так что же он такое? *Объемлющее* его уже не объемлет. Можно было бы сказать: «Вот это место». — Но что такое место в тексте? До акта зачеркивания его (актуально) не было. И все же есть ощущение, что вот этот текст, этот черновик, наличествует, имеется *налицо*. Это означает, что страница воспринимается нами как физиогномическая данность. По-видимому, это некая неосознанная установка. Наблюдения, стоящие на листке черновика рядом, могли быть разделены месяцами и годами: по мысли С. М. Бонди, для текстолога черновик не единая композиция, а констелляция: созвездие — иллюзия соположенности звезд, на самом деле разделенных сотнями световых лет¹⁶.

Иллюзию можно преодолеть усилием остранения — рядом актов раз-совмещения «наличного». При этом какие-то опции, моменты, допущенные по умолчанию, утрачивают статус прочего, актуализируются. Лицо, действительная физиономия происходящего, отделяется от фона, от простого наложения.

Динамизация совмещенности — мотив, на котором стоит задержаться; обратимся к знаменитому примеру. Изначально высвечены два участника мизансцены. Появление на сцене еще одного лица могло бы композиционно оформляться как

¹⁵ Хайдеггер М. Искусство и пространство // Время и бытие: статьи и выступления / М. Хайдеггер ; пер. с нем. В. В. Бибихина. М. : Республика, 1993. С. 315.

¹⁶ «Рядом стоящие зачеркнутые слова или фразы подобны двум звездам на небе, кажущимся соседними благодаря перспективе, на самом деле нередко бесконечно далеки друг от друга: фразы эти относятся к различному контексту, различным замыслам, отмечают различные хронологические моменты работы. И наоборот, какая-нибудь отдельно написанная строчка, сбоку, сбоку, внизу, на другой странице, на самом деле должна непосредственно примыкать к данному месту» (см.: Чудаков А. П. Слушаю Бонди // Тыняновский сборник: Пятые Тыняновские чтения / отв. ред. М. О. Чудакова. Рига : Зинатне - Москва: Импринт, 1994. С. 375–408).

очередное Явление. Но происходит нечто другое. Некий звук, возможно, примешивался к разговору Гамлета с Королевой-матерью. Но это «прочее» вдруг отделяется от фона, превращаясь в *действующее лицо*. «Как! Мышь?»¹⁷. Раз-совмещение выступает как импульс драматического развития. Превращение радикальным образом поворачивает ход событий.

5.2. Концепт *совмещенности* проявляет себя в качестве некой исходной интуиции. В состав представления о совмещенности входит неакцентируемая соположенность разных моментов в «кадре» зрения или воображения. Принимаются как естественные некие фигуры соприсутствия: динамичная привязанность тени к дереву, «статичная» привязанность дерева к ручью. Но вовсе не обязательно мыслится артикулированность мест; наоборот, совмещенность предшествует выделению мест, да и квантифицировать «объекты» не вполне удается; когда человек сидит на камне, трудно сказать, один это предмет или два. Если мы видим *всадника*, то это видение не разделяет седока и лошадь. Если фильм показывает потасовку двух нищих за место на паперти, то именно потасовка есть место этой двоицы.

Совмещенность предполагает особую логику соприсутствия: «Если налицо А, то и В наличествует здесь». Условность этого постулата в отношении «телесного» типа сбранности обнаруживается в переживаниях остранения/динамизации совмещения. Можно считать, что вне подобного переживания сам феномен совмещенности остается не проявленным. Пример подобного переживания дан В. Хлебниковым в начале его поэмы «Журавль». Ребенок, бросив взгляд на городской ландшафт с его подъемными кранами — события разворачиваются на набережных Невы, — приходит в ужас: он видит, как оживают металлические городские трубы,

¹⁷ Полоний выступил (выдал себя) как «по-сторонний» — тайно присутствовавший, но характерно, что не только Гамлет, но и королева изображает происшествие как «явление» *прочего*: «В безумной ярости он вдруг услышал /Какой-то шорох за ковром — мгновенно/ Он шагу выхватил и с криком «мышь», /Не видя, старика убил».

Привожу текст в старом переводе А. Кронеберга (см.: Шекспир У. «Гамлет» в русских переводах XIX-XX вв. М. : Интербук, 1994. С. 265).

они вдруг закачались, как стебли. Сам же автор комментирует это видение следующим образом:

*Так делаются подвижными дотоле неподвижные на болоте выги,
Когда опасность миновала, —
Среди камышей и озерной киви
Птица-растение главою закивала*¹⁸.

Близкий образ мы встречаем у Мерло-Понти, правда, трансформация совмещенного имеет у него обратную направленность: «Если я иду по берегу моря в направлении севшего на мель судна и если его труба или мачта сливаются с лесом, окаймляющим дюны, то должен наступить такой момент, когда все эти детали вдруг сойдутся в корабле, сольются с ним. <... > “Как же я не видел, что эти деревянные детали составляли с кораблем одно целое?”»¹⁹

Здесь становится заметным, что совмещенность не есть только лишь факт поля восприятия, она включает еще и прагматические установки. Если представить некий ментальный экран, то направленность «на него» луча сознания тоже может переживаться как совмещенность. При восприятии спектакля имеется актуализирующий луч внешнего освещения, совмещенный с фигурой исполнителя, но есть и внутренний луч сознания зрителя, — таким образом, возможны разные разсовмещения, конститутивные для пространства исполнения.

5.3. Двойная актуализация как модальность раз-совмещения, — принципиальная черта *пространства исполнения*. Таковым, помимо дневника (записной книжки), выступает Город. Прогулка наедине с городом, его светом и тенью — но и в отрешенности, наедине со своими мыслями. Нетрудно, задумавшись, стукнуться о фонарный столб и принести извинения; «почувствовать странность» при виде следов на снежной тропинке — записей, которые добавляешь к подробностям ландшафта. Выразительность ландшафта дает опору внутренним ментальным картам, так что, по-видимому, и в этом случае не уйти от физиогномики. Возможно, еще и по

¹⁸ Хлебников В. Творения. М.: Сов. писатель, 1996. С. 189.

¹⁹ Мерло-Понти М. Феноменология восприятия. СПб., 1999. С. 40–42.

той причине, что нам трудно отрешиться от мифологии *петербургского текста*, в котором физиогномический аспект усугублен призмой гоголевского видения: «Акакий Акакиевич если и глядел на что, то видел на всем свои чистые, ровным почерком выписанные строки, и только разве если, неизвестно откуда взявшись, лошадиная морда помещалась ему на плечо и напускала ноздрями целый ветер в щеку, тогда только замечал он, что он не на середине строки, а скорее на середине улицы». Но и мир воображаемой каллиграфической актуализации фундирован для гоголевского персонажа именно физиогномическим исполнением: «Наслаждение выражалось на лице его; некоторые буквы у него были фавориты, до которых если он добирался, то был сам не свой: и подсмеивался, и подмигивал, и помогал губами, так что в лице его, казалось, можно было прочесть всякую букву, которую выводило перо его».

5.4. Зачеркивания, разного рода косметические (и хирургические) операции с текстом выступают как симптомы пространства исполнения. Человеческое лицо с его мимикой (его выразительным бытием) это, по-видимому, ключевой, прототипический случай пространства исполнения. Есть множество сюжетов, в которых лицо фигурирует в качестве текста, испытывающего разного рода правки. «Нос» Гоголя заставляет задуматься не просто о вычеркивании (заклеивании), но о раз-совмещении. Некая часть отделяется от «текста» и обретает самостоятельное, автономное существование. Этот мотив по отношению к письменным текстам кажется несколько факультативным: вычеркнутое вычеркнуто, заклеенное заклеено и довольно с него, мы занимаемся текстом в целом. Но это не так. Какие-то выпущенные, вырезанные цензурой страницы или главы публикуются иначе, становятся доступны через самиздат. Или автор публикует отдельными фрагментами произведение, которое нет возможности издать целиком. Какие-то куски получают хождение в виде цитат или заимствований, причем это может идти во вред полному тексту, который уже не сможет поразить новизной. Так бывает и с песнями из кинофильмов. Что касается пластики — скульптурной или телесной, — то этот мотив отделения органа широко распространен и в сказочном фольклоре (напри-

мер, потеря хвоста), и в романтической традиции (отделение Тени). Ожившие статуи, покидающие свое место на площади, тоже относятся к этой традиции.

Примечателен анализ «Носа», данный Иннокентием Анненским²⁰. Анненский толкует повествование Гоголя как своего рода притчу: иносказание о мести униженного, которому в итоге удается отстоять право на *неприкосновенность*. Мне кажется, что притча эта более широкого охвата, возможно, она вообще о лице, о физиогномичности сущего. Ведь лицо, лицевую сторону, имеют и вещи. Но занозу, боль, помечающую место, человек чувствует изнутри, если речь идет о лице, а не о маске (Тынянов определял один из основных гоголевских мотивов как «прием сломанной маски»).

Анненский обратил внимание на то, что Нос, становясь действующим лицом, может считаться *главным* героем повести, ибо именно он испытывает ряд превращений, каждый раз попадая, так сказать, в иной жизненный мир. Попробую выразить это в других терминах. Нос майора Ковалева, оторвавшись от своего исходного места, оказывается на скрещенье (или в «конstellляции») по меньшей мере трех пространств исполнения. Он оказывается (1) в пространстве «всевидящего» полицейского ока — тотально-бдительного видения/надзора (в наше время реализуемого городскими видеокамерами), (2) в городе как пространстве публично-медиальном (ключевые типажи — фланер, зевака, обозреватель, распространитель слухов и т. п.); (3) в пространстве ведомственной чиновной иерархии с его церемониально-эмблематической знаковой статус-дистанции-субординации, в большой степени — семиотикой невербальной (жест, взгляд, поза). Подобное пространство исполнения оказывается и восполняющим; указанной невербальности более чем достаточно для того, чтобы Нос обрел собственный имидж. Но что касается превращений Носа, то это смена масок, а не эстафета жизни.

Вернемся к майору Ковалеву. Когда человек закрывает какое-то место лица повязкой — это простой случай маскировки. Это случай «заклеенного текста», но и выразительный знак ранения. Но представьте, что под повязкой ничего нет.

²⁰ Анненский И. Ф. Книги отражений. М.: Наука, 1979. С. 7–13.

Тут имитируют рану. А ее нет. Нет раны как особого типа преемственности, при котором под поврежденным слоем образуется новый. Врач мог бы разбинтовать рану, снять пластырь, чтобы еще и посмотреть, идет ли заживление. Но никакого заживления или регенерации не идет. Об этом и речи нет. Пустое место не наследует месту живому, месту жизни. Но и жизнь не есть последование на пустом месте.

Текст может быть целостностью конstellляции, а может быть целостностью преемственности. В органическом целом части обладают неким сходством причастности. Оно обнаруживается при смене выражений лица, чего маске не дано. Майор Ковалев своего лица изнутри не слышит, он глядит в зеркало, у него взгляд на себя внешне-дистанционный. Действительная рана, рана свежая, еще и *кричит* о себе. Такая рана — больше, чем портретная черта, она — *отдельное действующее лицо*. Пустота не кричит и не немотствует. Она есть некое отсутствие лица и голоса в таком сплошь «лицедействующем» пространстве исполнения, каким является *лицо*.

Лицо — инструмент выражения. А страница *сама по себе* — нет. Пустая страница — как бы слепое пятно. Мы к не к лицу подходим как к странице, а к странице как лицу.

Белые места и места зачеркнутые — выразительны. Мы имеем дело с физиогномикой страницы. И повествовательная преемственность (и разрывность тоже) — тем более в случае нашего восприятия экрана — это не просто смена кадров, это некие переходы в выражениях лица. Нос оспаривает у майора Ковалева честь быть лицом²¹. И это справедливо,

²¹ Принято отмечать множество оттенков языковой игры, связанных с фразеологической тематизацией носа (вешать нос, заирать нос, оставить с носом и пр.). Но не менее важны для гоголевского повествования фразеологические коннотации, связанные с *лицом*. С отделенным носом ассоциируется мотив *неприличия*. Ковалев пытается *сохранить лицо*. Лицо же говорит прежде всего взором, живой направленностью взгляда. В контексте лица как целого на первый план выходит оппозиция телесного низа (нос) и телесного верха (глаза и пр.), однако не столько в рамках готового семиотического кода, сколько в окказиональной динамике коммуникации: «Нос посмотрел на майора, и брови его несколько нахмурились». Анненский по-своему прав, истолковывая финал повести как победу

ибо лицом, живым, пластическим пространством выражения/исполнения является не физиономия майора, но все полотно Гоголя, повествование в целом, корчащее мину; этот прихотливый ряд «выражений лица» самому автору никак не удается истолковать в соображении *пользы для отечества*²².

6. Некомплектность и окна

6.1. В сюжетном повествовании телесная раз-совмещенность обнаруживает себя не как причуда пространственной композиции, но как реальное происшествие. Попытки приделать, прилепить, пришить отделившийся объект демонстрируют не-органичность целого. Подобный опыт приобретается уже в детской игре с отвинчиванием ноги от куклы. Ю. Н. Тынянов писал о приеме *сломанной маски* в поэтике Гоголя; в нынешнюю эпоху логистики подобное явление, возможно, назовут случаем *некомплектности*.

Постулат совмещенности — «если присутствует А, то и Б тоже здесь присутствует» — может в демонстрационном пространстве не то чтобы нарушаться, но обнаруживать свою недостаточность. Если мы видим руку, машущую нам из автобуса, то предполагается и голова. Этот постулат может подвергаться сомнению (в автобусе и не такое бывает). Но даже если голова и присутствует, она в свободной композиции (в пространстве дизайна) имеет возможность размещаться в ином месте. Современные практики экспонирования акцентируют макет, конструкцию, агрегат. При этом и телесное единство может распадаться, выставляя отдельный орган (фрагмент).

Носа. Взгляд сам себя не видит, зато Нос выдвигается в центр, выступает в особой (так сказать, номинативно-эллипсисной) синтаксической конструкции, как бы в качестве сказуемого (соединяя локационное и экзистенциальное значения — аналогично глаголу «находиться»): «Он приказал тот же час дать себе умыться и, умываясь, взглянул еще раз в зеркало: нос! Вытираясь утиральником, он опять взглянул в зеркало: нос!» (цит. по: *Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч. в 14 т. Т. 3: Повести. М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1938. С. 73).

²² «Признаюсь, это уж совсем непостижимо, это точно... нет, нет, совсем не понимаю. Во-первых, пользы отечеству решительно никакой; во-вторых... но и во-вторых тоже нет пользы. Просто я не знаю, что это...» // Там же. С. 75.

В. Д. Лелеко обращает внимание на то, что мотивы телесных деформаций, подмен, автономии отдельных фрагментов (органов) широко представлены в живописи Рене Магритта; рефлексия «гротескного тела» подчеркивает тут искажение типа целостности: синтаксическую аномалию, расчленение, «некомплектность»²³. На мой взгляд, этот композиционный акцент не стоит преувеличивать (бельгийский художник далек от кубистических или конструктивистских экспериментов в отношении языка живописи). Остранения, достигаемые Магриттом, осуществляются в первую очередь на уровне *семантики*. Когда на месте человеческого лица оказывается птица, то это, конечно, результат живописной грамматики (одна вещь заслонена другой). Но заслонена не вещь, а *лицо*. Оно закрыто чем-то глухим и перестает быть *окном*.

Око человека есть окно. Глаза могут быть закрыты веками или стать глазами скульптуры — это очень «магриттовские» версии. Взгляд можно заменить зеркалом, а можно заменить стеной. Эти модальные подмены относятся не к физиогномике экрана, а к его метафизике. Ибо физиогномический план вообще находится вне вопроса о трансценденции, вне представлений об иных смысловых измерениях. Далее, у Магритта помимо «анти-окон» (стен и т. п.) актуализируются препятствия, вещи, которые пересекают линию взгляда «персонаж-зритель». Но если наш взгляд утыкается в яблоко или букет, приставленные к лицу персонажа, то персонаж этим приставленным к его лицу предметом вообще лишен зрительного поля. В то же время коль скоро человек в котелке или женщина в белом платье развернуты к зрителю, то сам этот разворот уже является «взирающим». Человеческое существо являет себя существом видения, и оно или открывает окна, или же демонстрирует патологию этой антропологической модальности. Открытое букетом лицо делает женщину воплощением интенции видения (отсутствие физиогномических деталей — блеска глаз и т. п. — придает этому предельную выразительность), так что не глаза, не взор выступают как часть целостного присутствия, но само присутствие, фи-

²³ *Лелеко В. Д.* Пространство повседневности в европейской культуре. СПб. : СПбГУКИ, 2002. С. 169.

гура женщины становятся моментом этой обращенности-интенциональности²⁴.

Таким образом, сказать, что экран или страница рукописи предстает нам физиогномически, — недостаточно. Страница либо открывает окна, устремляет взор на нас, либо оказывается не просто безликой, но и лишенной всякой обращенности. Сущность, устремляющая взгляд, может и не проявить себя некой специфической чертой, черты могут быть до поры закрыты, как закрыто букетом цветов лицо женщины. Это не безликость, а закрытое окно.

6.2. Тональность «кунсткамеры» (отмеченная И. Анненским), мотив эскенса/причуды природы, «смушающий» повествователя «Носа», дают себе знать и у Магритта. Яблоко или букет не только закрывают лицо персонажа, но могут трактоваться как вариант превращения: мутации или особой «хирургии». Но *камерность*, «центростремительность» интенций, собирающих натуралии/артефакты в витринах (взгляд зрителя, проходя сквозь стекло, утыкается в нечто непроницаемое), в поэтике Магритта оспариваются множеством способов «открытия окон»²⁵.

Инженерия XIX века дошла до проектов хирургической переделки органической пластики: «Остров доктора Моро» Г. Уэллса. Тема органики в противополжении инженерии/хирургии развивается Уэллсом в жанре антиутопии; вопрос человекоуподобления зверя (и звероуподобления человека) трактуется инструментально-физиогномически, обнаруживая принципиальный тупик. В середине XX в. проект совмещения кунсткамеры и науки инструментируется совершенно иначе. Телесные девиации, отклонения от нормы, обусловленные нарушениями в геноме, и даже *крайне редкое* предстает в этом ракурсе как закономерное.

²⁴ Имеется в виду картина Р. Магритта «Великая война» (*La Grande Guerre*) (1964, частная коллекция).

²⁵ Морфологическая тема в ее кунсткамерной тональности — и при преобразующем воздействии мотива *окна* — присуща и текстам Даниила Хармса (см.: Шифрин Б. Ф. Экспонирование как поэтическое действие: кунсткамера Д. Хармса // *Вещь: метафизика предмета в искусстве* : сб. ст. / отв. ред. Н. Фиртич. СПб. : Изд-во общ-ва «Аполлон», 2013. С. 166–181).

Физиогномическая выразительность есть вопрос о том, стоит ли нечто за поверхностью или фактура допускает глубину лишь в статусе иллюзорного. Выразительность, трактующую фенотипически, следует отличить от физиогномики, ибо фенотип как уровень телесных проявлений мыслится в паре с генотипом, как уровнем детерминации. Но характер этой детерминации/обусловленности оказывается весьма проблематическим. Поставив этот вопрос в центр исследований, эпигенетика стала одновременно и топикией культуры, новым источником метафор и мотивов. Закономерности *эпигенетического* наследования — это изменения экспрессии генов или фенотипа клетки, вызванные механизмами, не затрагивающими последовательности ДНК. Эпигенетические факторы «воздействуют вдобавок или помимо традиционных генетических факторов наследственности»²⁶.

Теперь не столько противопоставляется «природная» мутация инженерно-хирургическому построению, сколько сбой на уровне генома — *фенотипической модификации* в загадочных пределах «дискретной адаптивной нормы» (дискретность особенно интересный случай, поскольку мы наблюдаем не континуальные переходы телесной пластики, но ряд «превращений» с его магическими коннотациями). Вместо механизмов жесткого конструктивного *кода идентичности* теперь мыслятся накапливающиеся в рамках генома не проявленные моменты. Это ресурс для отклика на непредсказуемую новость мира. Виртуальные факторы затаились у своих «фенотипических окон»²⁷. Рано или поздно окно откроется.

Будучи термином эпигенетики, *фенотипическое окно* одновременно оказывается образом, позволяющим по-новому осмыслить феномен палимпсеста с его зачеркиваниями, забеливаниями и новыми текстуальными эманациями «все тех же» страниц²⁸.

²⁶ Хлебович В. В. Новое окно в эпигенетику // *Природа*. 2006. № 7.

²⁷ Там же.

²⁸ См.: Чебанов С. В. Типология семиотических зачеркиваний в реконструкции Летнего сада // *Вестник СПГУТД. Серия 2: Искусствоведение. Филологич. науки*. 2014. № 3. С. 47–57; Шифрин Б. Ф. Стратегии культуры: зачеркивание versus начинание с чистого листа // Там же. С. 58–62.

7. К антропологии зачеркивания

Автор, владеющий нитью рассказа, вдруг замечает: *книга стала сама себя писать*. О чем это? Попробуем ответить: это о *Жизни*, о *живом* в его *текстуальных* обнаружениях.

Жизнь творится текстуальными практиками. Принципиальный характер этого тезиса обнаруживается на уровне генома, этой буквенной записи, определяющей идентичность живого организма. Коль скоро текст в его исполнениях мыслится как нечто витальное, мы, не ограничиваясь физиогномикой, приписываем ему и фенотипический уровень характерности/выразительности. Семиотический аспект, присущий поведению и коммуникации животных, можно осмыслить под углом зрения текстуальных практик, в частности, зачеркивания или «наслоения»/палимпсеста²⁹.

Интересный разворот темы зачеркивания недавно наметила Л. Улицкая. Присущую ей манеру ведения *списка дел на день* (5-6 пунктов, на отдельном листочке, с зачеркиванием по мере исполнения) она обнаружила в бумагах своего деда, о котором она знала только заочно (Л. Улицкая связала это с индивидуальными особенностями памяти и забывания)³⁰. Возникает гипотеза о наследовании манеры исполнения/зачеркивания. Феномен зачеркнутого текста предстает как нечто антропологически фундаментальное.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Анненский И. Ф.* Книги отражений / Изд. подг. Н. Т. Ашимбаева, И. И. Подольская, А. В. Федоров. Москва : Наука, 1979. 679 с.
2. *Бергсон А.* Восприятие изменчивости // Творческая эволюция. Материя и память / А. Бергсон. Мн. : Харвест, 1999.
3. *Гаспаров Б. М.* Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования. Москва : Новое литературное обозрение, 1996.
4. *Гаспаров М. Л.* Занимательная Греция. Рассказы о древнегреческой культуре. Москва : Новое литературное обозрение, 2006.
5. *Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч. в 14 т. М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1938. Т. 3. Повести.

²⁹ *Чебанов С. В.* Типология семиотических зачеркиваний...

³⁰ *Улицкая Л. Е.* О ценности писем, дневников, документов. Лекция 4 апреля 2015. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=I-jgtJR8s7Y&t=2268s>

6. *Кэрролл Л.* Приключения Алисы в стране чудес. Сквозь зеркало и что там увидела Алиса, или Алиса в Зазеркалье / издание подготовила Н. М. Демурова. 2-е стереотип. изд. Москва : Наука ; Гл. ред. физ.-математич. лит., 1991.

7. *Латур Б.* Наука в действии. Следуя за учеными и инженерами внутри общества. Санкт-Петербург : Изд-во Европейского ун-та в Санкт-Петербурге, 2013. 414 с.

8. *Лелеко В. Д.* Пространство повседневности в европейской культуре. Санкт-Петербург : СПбГУКИ, 2002. С. 135–169.

9. *Мерло-Понти М.* Феноменология восприятия. Санкт-Петербург, 1999. С. 40–42.

10. *Разинов Ю. А.* К вопросу о топологии заблуждения // *Mixtura verborum*“2006: топология современности : сб. ст. / под общ. ред. С. А. Лишаева. Самара : Самар. гуманитар. акад., 2007. С. 3-13.

11. *Розов М. А.* Проблемы эмпирического анализа научных знаний. Новосибирск : Наука, 1977.

12. *Хайдеггер М.* Искусство и пространство // *Время и бытие: статьи и выступления / М. Хайдеггер ; пер. с нем. В. В. Библихина.* Москва : Республика, 1993. С. 312–316.

13. *Хлебников В.* Творения. Москва : Сов. писатель, 1996.

14. *Хлебович В. В.* Новое окно в эпигенетику // *Природа.* 2006. № 7.

15. *Чебанов С. В.* Типология семиотических зачеркиваний в реконструкции Летнего сада // *Вестник СПГУТД. Серия 2: Искусствоведение. Филологич. науки.* 2014. № 3.

16. *Чудаков А. П.* Слушаю Бонди // *Тыняновский сборник: Пятое тыняновские чтения / отв. ред. М. О. Чудакова.* Рига ; Зинатне ; Москва : Импринт, 1994. С. 375–408.

17. *Шекспир У.* «Гамлет» в русских переводах XIX–XX вв. Москва : Интербук, 1994.

18. *Шифрин Б. Ф.* Находка versus искание (к концепту *поиска*) // *Вестник Тверского государственного университета.* 2007. № 29(57). С. 310–315.

19. *Шифрин Б. Ф.* Голоса во временных помещениях. Опыты герменевтики внимания. Санкт-Петербург : Русская культура, 2013. 374 с.

20. *Шифрин Б. Ф.* Экспонирование как поэтическое действие: кунсткамера Д. Хармса // *Вещь: метафизика предмета в искусстве : сб. статей / отв. ред. Н. Фиртич.* Санкт-Петербург : Изд-во общ-ва «Аполлон», 2013. С. 166–181.

21. *Шифрин Б. Ф.* Стратегии культуры: зачеркивание versus начинание с чистого листа // *Вестник СПГУТД. Серия 2: Искусствоведение. Филологич. науки.* 2014. № 3. С. 61–62.

22. Шифрин Б. Ф. Тема и окрестности (наброски к поэтике происходящего) // *Mixture verborum* 2014: жизнь в параллельных мирах : сб. ст. / под общ. ред. С. А. Лишаева. Самара : Самар. гуманитар. акад., 2015. С. 134–161.

23. Улицкая Л. Е. О ценности писем, дневников, документов. Лекция 4 апреля 2015. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=I-JgtJR8s7Y&t=2268s> (дата обращения: 01.10.2016).

Бетховен как личность

Чем отличается Бетховен от всех других композиторов? На наш взгляд, тем, что он был не совсем композитором. (Подобно тому, как булгаковский Мастер говорил Бегемоту: «Мне кажется, что вы не совсем кот».) Бетховен был «культурным героем».

Культурный герой — это *мифологический* герой. Биографические материалы о Бетховене в основном состоят из мифологем: отец будит маленького Бетховена и заставляет его до утра музицировать; Бетховен рвет первый лист партитуры Третьей симфонии с посвящением Бонапарту; Бетховен и Гете в Теплице (сцена якобы рассказана Бетховену в письме Беттине Brentano, но, возможно, письмо фальсифицировано ею); Бетховен играет (разумеется, «Лунную сонату»; она, как показала психология, действительно обладает целебными транквилизирующими свойствами), утешая мать, у которой умер сын (этот эпизод во всей своей слащавой сентиментальности блестяще показан в фильме «Великая любовь Бетховена» (1936), где главного героя играл Гарри Бор, замечательный французский актер (настоящее имя — Анри-Мари Родольф Бор)), которого замучили гестаповцы в 1943 году как якобы еврея.

Гейлигенштадское завещание, статус которого как документа непонятен; Бессмертная Возлюбленная (до сих пор неизвестно, кто была эта женщина и была ли вообще).

Другими словами, биографические материалы о Бетховене — это чаще всего (особенно это касается воспоминаний Фердинанда Риса, наиболее ярких и «психологически достоверных», по выражению В. Э. Вацура) собрания литературных анекдотов.

Анекдот во многом сходен с мифом как универсальным нейтрализатором оппозиций. Хотя Бетховен был очень больным человеком (помимо глухоты, тиф, оспа, тяжелое желудочно-кишечное заболевание, мигрени, депрессии, цирроз печени, ипохондрия¹) в этой статье мы отстаиваем тезис, в

¹ Ноймайр А. Музыканты. Ростов-н/Д : Феникс, 1997.

соответствии с которым Бетховен был *в высшей степени* здоровым человеком в психическом смысле. При обсуждении нашего доклада о личности Бетховена на заседании секции «Терапия творческим самовыражением и характерологической креатологией» М. Е. Бурно, веско обосновав особенности душевного заболевания Бетховена, закончил свое выступление так: «Бетховен был душевно больным человеком, музыку которого слушают миллионы здоровых людей». Нам кажется, что, скорее, наоборот. Музыка Бетховена в основном настолько трагична, что она созвучнее для психически больного человека.

Также важно и то, что в целом ломброзианство (в широком смысле) при оценке великих людей исчерпало себя. Эпоха Ж. Делеза и Ф. Гваттари, воспевавших «шизиков», прошла, так же как и эпоха Э. Кречмера и К. Ланге-Эйхбаума. Сейчас XXI век. Шизофрения перестала или, во всяком случае, перестает быть универсальным культурным кодом, которым она была в XX веке. На смену приходят другие «заболевания», например, универсальная компьютерная и интернетная аддикция (кстати, возможно, Бетховену понарилось бы сочинять за компьютером), которой страдают в основном молодые люди и дети, то есть личности, полностью сформировавшиеся в XXI веке. Другой психосоциальный недуг, который необходимо будет решить психиатрии и психотерапии будущего, — это органические расстройства. Например, болезнь Альцгеймера пока считается неизлечимой. Бетховен в старости (а ему было-то всего 57 лет, когда он умер) явно страдал органическими расстройствами: помимо глухоты оказался наследственный алкоголизм, что определенным образом повлияло на его музыку, как мы попытаемся показать.

У Бетховена было три характерологических признака: шизоидный, эпилептоидный и циклоидно-дистимический, то есть с чередованием депрессии и гипомании. И вроде здесь все ясно и вполне соответствует устоявшемуся мифологическому образу Бетховена.

А если не мифологическому?

«Он был невысокий, коренастый, могучего, почти атлетического сложения. Лицо широкое, кирпично-красного оттенка, — только на склоне лет цвет кожи стал желтоватым,

болезненным, особенно зимой, когда он сидел сиднем в четырех стенах, вдалеке от своих любимых полей. Лоб мощный, шишковатый. Волосы, необычайно густые и черные, казалось, не знали гребня: они торчали во все стороны — «змеи Медузы». Глаза его пылали изумительной, поражавшей всех силою. Однако многие заблуждались относительно цвета его глаз. Они сверкали таким неистовым блеском на его смуглом трагическом лице, что обычно казались черными, на самом же деле были не черные, а серо-голубые. Маленькие, очень глубоко посаженные, они под влиянием гнева или страсти внезапно широко раскрывались и метали во все стороны быстрые взгляды, в которых с чудесной полнотой и правдивостью отражалась мысль. Часто они скорбно устремлялись к небу. Нос у него был короткий, обрубленный, широкий — отсюда это сходство с обликом льва. Тонко очерченный рот, впрочем, нижняя губа немного выдавалась. Мощные челюсти, которые могли бы дробить грецкие орехи. На подбородке справа глубокая ямка, что делало его лицо странно асимметричным. «У него была добрая улыбка, — вспоминает Мошелес, — и когда он разговаривал с кем-нибудь, на лице его появлялось приветливое, располагающее выражение. Смех, наоборот, был у него неприятный, резкий, вымученный и притом отрывистый» — смех человека, не привыкшего радоваться. Обычное выражение его лица печальное — «неизлечимая скорбь». Рельштаб в 1825 г. признавался, что он с огромным трудом удерживал слезы, видя «его кроткие глаза, затаившие невыносимую муку». Годом позже Браун фон Браунталь встречает его в трактире: он сидит один, в углу, в зубах дымится длинная трубка, глаза закрыты — привычка, которую за ним замечали все чаще к концу жизни. Кто-то из друзей обращается к нему. Он грустно улыбается, достает из кармана маленькую записную книжечку — «разговорную» — и пронзительным голосом, каким часто говорят глухие, просит написать то, о чем его спрашивают. В минуты вдохновения, которое осеняло его поистине неожиданно, иной раз даже не он сидел один за фортепиано. «Мускулы лица напрягались, вены вздувались, неистовый взор становился подлинно грозным, губы уже, лицо его преобразалось, вызывая изумление прохожих. Так бывало иной раз, когда дрожали,

он был похож на мага, которого побороли демоны, им самим вызванные». Персонаж из Шекспира, «король Лир», — говорил Юлиус Бенедикт»².

Почему этот портрет кажется достоверным? Потому что создается впечатление, что Ромен Роллан как будто сам видел Бетховена, хотя с точки зрения хронологической это невозможно: Бетховен умер в 1827 году, а Ромен Роллан родился в 1866-м. Описание внешности Бетховена у Роллана почти художественное, а «почти художественное описание» может быть правдивее «исторического». Почему? Можно теоретически поставить под сомнение все биографические свидетельства о жизни Бетховена и довести это до абсурда, придя к выводу, что Бетховена вообще не существовало. Ведь если возможен «Шекспировский вопрос», проблема подлинности «Слова о полку Игореве», проблема Оссиана, Козьмы Прутков, Черубины де Габриаки и т. д., то теоретически возможен и «Бетховенский вопрос». Но вот перед нами партитура Третьей «Героической» симфонии. Неважно, кто ее написал, но сомневаться в ее существовании как музыкального текста очень трудно. Вообще, сомневаться в существовании текста, особенно художественного, гораздо труднее, чем в существовании реальности, по эпистемологическим причинам: реальность накапливает энтропию, рассеивается, в соответствии со вторым началом термодинамики, а тексты накапливают информацию, величину, по вектору противоположную энтропии.

Может быть, конечно, и наоборот, что художественный текст намеренно фальсифицирует историческую реальность. Так толстовская интерпретация в «Войне и мире» фигуры Наполеона и Бородинского сражения (которое мы якобы выиграли) не имеет к исторической реальности почти никакого отношения. Я говорю «почти не имеет», «почти художественное» потому, что если бы, скажем, Ромен Роллан в этом портрете Бетховена описывал заведомо не существующего персонажа, его описание было гораздо менее интересным. На самом деле Роллан, как он сам пишет в примечании, опирался здесь на большое количество источников.

² Роллан Р. Бетховен. М.: Музыка, 1937.

«Все эти подробности почерпнуты из записей друзей Бетховена или из заметок путешественников, встречавшихся с ним, как, например, Черни, Мошелеса, Клебера, Даниэля Амадеуса Аттербома, В. К. Мюллера, Дж. Рассела, Юлиуса Бенедикта, Рохлица и др.»³

Здесь возникает две проблемы. Первую мы назвали «эффектом Ольги Фрейденберг». Ольга Михайловна Фрейденберг была замечательным филологом и историком античной культуры. При этом она описывала античность примерно так, как описывает Ромен Роллан портрет Бетховена, то есть так, как будто она сама там побывала и все видела своими глазами, очень редко ссылаясь на источники (хотя, конечно, никто не сомневался в ее исключительной образованности).

Вторую проблему мы назвали «эффектом Льва Гумилева», который *в принципе* относился к источникам весьма критически, предпочитая традиционной историографии метод реконструкции. В особенности это характерно для его книги «В поисках вымышленного царства». Вот один пример неизбежной ненадежности и противоречивости источников применительно к биографии Бетховена. Ромен Роллан пишет как бы невзначай в сноске:

«Он (Бетховен. — В. Р.) уже ездил туда (в Вену. — В. Р.) ненадолго весной 1787 г. Там он встретился с Моцартом, который, по-видимому, не обратил на него особого внимания»⁴.

Между тем «каждый школьник» знает, что Бетховен музицировал при Моцарте и Моцарт сказал при этом нечто вроде: «Об этом пареньке узнает весь мир». В редакции Арнольда Альшванга этот эпизод излагается так:

«Об этой первой поездке Бетховена в Вену мы знаем очень мало. Неизвестно, когда она началась, сколько времени Людвиг оставался в Вене, что он там делал и где жил. Зато известно, что в 1787 году Моцарт, всецело занятый сочинением “Дон-Жуана”, все же нашел время прослушать игру Бетховена. Юный композитор блестяще импровизировал на заданную Моцартом тему, поразив всех присутствующих. Моцарт сказал, прослушав игру Бетховена: “Обратите внимание на него. Он всех заставит о себе говорить”»⁵.

³ Там же. С. 76.

⁴ Там же. С. 45.

⁵ Там же. С. 36.

Откуда это «известно», исследователь не говорит. Да потому что такого надежного первоисточника, скорее всего, не существовало, это устное предание, в сущности исторический анекдот, применительно к которому можно говорить лишь о «психологической достоверности».

Бетховен был человеком, который *создавал* культурную норму.

Вот характерное воспоминание Фердинанда Риса, одного ближайших друзей и учеников Бетховена:

«Однажды на прогулке я заговорил с Бетховеном о двух параллельных квинтах, которые так отчетливо и красиво звучат в его Первом струнном квартете *c-moll*. Он о них понятия не имел и ручался, будто нет там никаких квинт. Поскольку он по привычке всегда носил с собой нотную бумагу, я потребовал ее и выписал ему то место со всеми четырьмя голосами. Когда он увидел, что я прав, то сказал: “Подумаешь! И кто же это запрещает?” Поскольку я не знал, как реагировать на его вопрос, Бетховен несколько раз повторил его, пока я в полном изумлении не ответил: “Да это же элементарные правила”. Вопрос прозвучал еще раз, и тогда я ответил: «Марпург, Кирнбергер, Фукс и прочие — все теоретики!» — «Так вот, я их разрешаю!» — последовал его ответ»⁶.

Жест разрешения — элемент деонтической модальности. Обычно людям нечто разрешает кто-то другой: отец, светфор, полицейский. — Мне разрешили написать квартет. — Кто тебе разрешил? — Никто! Он разрешил себе сам. Это акт божественной воли *Nomo Scriptor*.

Но во времена Бетховена не было ирреальных модальностей. Предромантизм — это не постмодернизм. Разрешил — так делай. Бетховен — это человек, который слишком много разрешил: сначала себе, потом другим. В результате музыка, по выражению Антона Веберна, слишком много стала себе позволять, что в конце XIX века привело к хаосу атональности, и возникла потребность в «запретительной» музыке новой венской школы.

Но Бетховен стоял *над* музыкой, хотя он, видимо, не понимал этого, внешне продолжая оставаться музыкантом.

⁶ Вспоминая Бетховена: биографические заметки Франца Вегелера и Фердинанда Риса / пер. с нем., вступ. ст. и коммент. Л. Кириллиной. М. : Классика XXI века, 2001.

Когда над его исполнением плакали, он злился и кричал: «Мы — музыканты, нам не нужно этого, мы требуем аплодисментов».

Однако к его музыке с самого начала относились как к чему-то большему, чем музыка. В частности, ее запрещали, как запрещают революционную агитацию. Так, директор какой-то венской музыкальной школы запретил ученикам исполнять «Патетическую сонату», она казалась слишком дерзкой, слишком много этот композитор себе разрешал. Эта история известна благодаря пианисту Игнацу Мошелесу, который был учащимся этой школы. Соната настолько его потрясла, что он нарушил запрет начальства — раздобыл ноты и сыграл это произведение.

Но жест разрешения, этот жест божества, не был безответственным истерическим попустительством. Это не наполеоновское «Ввяжемся, а там будет видно». Скорее, это то, к чему призывал Августин: «Люби Бога и делай, что хочешь!»

Любил ли он Бога, этого «старого еврея с бородой», как он его называл? Заключительный жест Бетховена перед самой смертью известен — это грозящий небесам кулак.

Бетховен был наказан Богом глухотой за то, что сделал музыку чем-то неизмеримо большим, чем музыка, он сделал ее психологией, перевел ее во внутренний план. В этом смысле Бетховена можно поставить в один ряд с Иисусом.

«Иисус Христос дал людям психологию. В определенном смысле до Христа психологии в том виде, в котором она существует после Него, не было. Что это значит? Человек с психологией — это такой человек, для которого внешнее существует только тогда, когда оно пророчено через внутреннее. Раньше людям говорили просто “Не убивай!”, а Христос завещал не убивать в сердце своем. Мы все знаем, как убивают словом, мыслью и эмоцией. То же самое касается и любви. Любовь — это не поступки, любовь — это когда человек живет своим сердцем для другого человека. Если перевести все это на привычный мне язык, можно сказать, что Иисус Христос дал людям бессознательное»⁷.

«Бог один и Бетховен один», — говорили в Вене в конце 1820-х годов.

⁷ Руднев В. Иисус Христос и философия обыденного языка. М. : Аграф, 2013. С. 87.

С Иисусом сравнивал Бетховена также Томас Манн в романе «Доктор Фаустус».

«Кречмар рассказал нам страшную историю, которая глубоко запечатлела в наших сердцах тягость этой борьбы и образ великого страдальца. Это было в разгар лета 1819 года, в Мёдлинге, когда Бетховен, работая над мессой, приходил в отчаяние оттого, что каждая часть становилась длиннее, чем он предполагал поначалу; тем самым срок окончания работы, назначенный на март месяц следующего года и приуроченный к посвящению эрцгерцога Рудольфа в сан архиепископа Ольмюцкого, явно не мог быть выдержан. Два его друга и адепта, заглянув под вечер в мёдлингский дом, узнали, что утром сбежали кухарка и горничная маэстро, так как прошедшей ночью произошла дикая сцена, пробудившая всех и вся в доме. Маэстро работал до глубокой ночи над *Credo*, *Credo* с фугой, и не вспомнил об ужине, стоявшем на плите; в конце концов девушки, тщетно дожидавшихся на кухне, сморило сном. Когда в первом часу ночи маэстро почувствовал голод, он нашел их обеих спящими, кушанье же пересушенным, подгоревшим и впал в ярость, тем менее пощадившую уснувший дом, что сам он не мог слышать своих криков. — Неужто вы не могли подождать меня какой-нибудь час? — без умолку гремел он. Но тут речь шла не о часе, а о пяти, шести часах, и разобидевшиеся девушки чуть свет убежали из дому, бросив на произвол судьбы своего буйного хозяина, который ничего не ел уже со вчерашнего обеда. Так, ничем не подкрепившись, он и работал в своей комнате над *Credo*, *Credo* с фугой. Молодые люди слышали сквозь запертую дверь, как он работает. Глухой пел, выд, топал ногами, трудясь над своим *Credo*, и слушать это было так ужасно, что у них кровь застыла в жилах. В миг, когда они, потрясенные до глубины души, уже собрались удалиться, дверь вдруг распахнулась — в ней, точно в раме, стоял Бетховен. Но как он выглядел? Ужасно! Растерзанная одежда, черты лица до того искаженные, что страшно было смотреть. На них уставились его вслушивающиеся глаза со взором смятенным и отсутствующим; казалось, он только что вышел из смертного боя с целым сонмом злых духов контрапункта. Сначала он нечленораздельно что-то бормотал, а затем стал бранчиво жаловаться на развал в доме — все его бросили, он голодает. Молодые люди пытались его успокоить, один помог привести в порядок одежду, другой помчался в ресторан и принес готовый обед... Месса была закончена лишь три года спустя. Мы ее не знали и только в этот вечер о ней услышали. Но кто же станет отрицать, что поучительно и слышать о великом? Правда, многое зависит от того, как о нем говорят. Когда мы шли домой с лекции Венделя Кречмара, нам казалось, что сейчас мы слышали мессу собственными ушами; этой

иллюзии немало способствовал и образ измученного бессонной ночью, изголодавшегося композитора в рамке двери, который он так ярко обрисовал».

Здесь имеется в виду сцена в Гефсиманском саду («Моление о Чаше»), когда Иисус пеняет своим ученикам, что они заснули, когда он молился.

«Потом приходит с ними Иисус на место, называемое Гефсимания, и говорит ученикам: посидите тут, пока Я пойду, помолюсь там. И, взяв с Собою Петра и обоих сыновей Зеведеевых, начал скорбеть и тосковать. Тогда говорит им Иисус: душа Моя скорбит смертельно; побудьте здесь и бодрствуйте со Мною. И, отойдя немного, пал на лице Своё, молился и говорил: Отче Мой! если возможно, да минует Меня чаша сия; впрочем, не как Я хочу, но как Ты. И приходит к ученикам и находит их спящими, и говорит Петру: так ли не могли вы один час бодрствовать со Мною? бодрствуйте и молитесь, чтобы не впасть в искушение: дух бодр, плоть же немощна. Еще, отойдя в другой раз, молился, говоря: Отче Мой! если не может чаша сия миновать Меня, чтобы Мне не пить её, да будет воля Твоя. И, придя, находит их опять спящими, ибо у них глаза отяжелели. И, оставив их, отошел опять и помолился в третий раз, сказав то же слово. Тогда приходит к ученикам Своим и говорит им: вы всё ещё спите и поживаете? вот, приблизился час, и Сын Человеческий предаётся в руки грешников; встаньте, пойдём: вот, приблизился предающий Меня» (Мф.26: 36-46).

Здесь Иисус показан одновременно и как Бог (юнгловский Яхве из «Ответа Иову»), и как дьявол Сатанаил, старший брат Иисуса, как считалось в иудео-христианской секте эбионитов, и как культурный герой, и как трикстер.

Бетховен часто откладывал и откладывал сдачу рукописи и из-за своего перфекционизма. Иногда, впрочем, он наоборот отказывался переделывать текст. Так, например, партитура первой редакции оперы «Фиделио», по мнению современников (в первую очередь администрации театра, где она должна была быть поставлена), была растянутой. Друзья умоляли Бетховена ее сократить. Он долго упрямялся. Закончилась эта история довольно странно, в духе Бетховена. Вот как рассказывает о развязке этого эпизода автор беллетризованной биографии Бетховена Борис Кремнев:

« — Не требуйте этого, — мрачно ответил он (Бетховен. — В. Р.). — Ни одна нота не вылетит из партитуры.

— Бетховен! — глубоко вздохнув, воскликнула княгиня (Лихновская. — *В. Р.*) — Так значит Ваше великое творение останется непризнанным и не оцененным по заслугам?

— Ваше одобрение, милостивая государыня, — самая лучшая оценка его, — проговорил Бетховен. И его рука, вздрогнув, выскользнула из рук княгини. Внезапно мне почудилось (рассказ ведется от лица Йозефа Августа Рекеля, певца, которому предстояло исполнять партию Флорестана. — *В. Р.*), что в эту хрупкую женщину вселился могучий дух. Упав на колени, она обняла Бетховена и в порыве вдохновения воскликнула:

— Нет, Бетховен! Нет!.. Нельзя, чтобы ваше величайшее произведение погибло!.. Нельзя, чтобы вы сами погибли! Этого не хочет господь, наполнивший вашу душу звуками чистой красоты... Этого не хочет тень вашей матери... Сейчас, в этот самый миг, она молит вас моими устами... Бетховен, пусть это случится! Уступите! Сделайте это ради вашей матери!.. Сделайте это ради меня, ради вашего единственного самого верного друга! Великий композитор долго стоял неподвижно, затем отбросил с лица прядь волос и, устремив кверху растроганный взгляд, рыдая, проговорил:

— Я хочу... хочу... сделать все... ради вас... ради моей матери».

Этот мелодраматичный фрагмент обладает определенными чертами психологической достоверности. Вспомним, что речь идет о 1805 или 1806 годе (между первым и вторым исполнением «Фиделио»), то есть сентименталистской «чувствительной» эпохе, и это сентиментальные немцы. Впрочем, Нет, не совсем немцы, австрийцы. Во всяком случае слова Бетховена о матери зафиксированы в источниках.

С психоаналитической точки зрения княгиня (пожилая, с ампутированной грудью), уже глуховатый и чудаковатый Бетховен (*Verschoben*, как говорят психиатры) находятся в ситуации взаимного переноса. То есть княгиня бессознательно представляет, что Бетховен ее сын, а Бетховен, что она его мать. Между ними происходит обмен проективными идентификациями. Бетховен как сын выступает в роли малого зеркала индивидуального бессознательного, княгиня, в которую вселился могучий дух, говорит от лица архетипа Великой Матери. Бетховен устремляет глаза вверх, на небеса, туда, где находится, по его представлениям, его настоящая мать, но и туда, где обитает Бог, и т. д. Он, отождествив княгиню, очевидно, не только со своей матерью, но и с Богоматерью (как она называется у лютеран, Дева Мария, наверно?) как вариантом архетипа Великой

Матери, принимает ее проективную идентификацию (соглашается сократить «Элеонору» (первоначальное название — «Фиделио»)), а не посылает ее ей обратно, как он часто поступал, делая людям больно (правда, потом он всегда искренне раскаивался и страстно просил прощения).

Бетховен относился к своей матери (кстати, ее звали Мария Магдалена) с глубоким почтением и любовью.

Однако Фердинанд Рис приводит много примеров насилия в биографии Бетховена. Вот наиболее яркие из них:

«Иногда Бетховен был крайне вспыльчив. Однажды мы обедали в ресторане “Лебедь”. Официант принес не то блюдо. Не успел Бетховен сказать и пары слов по этому поводу, на что также официант возразил не особенно кротко, как он схватил блюдо (филе с густым соусом) и швырнул его в голову официанта. Бедняга нес в руках еще множество блюд <...> и потому был беспомощен; соус сползал по его лицу. Они с Бетховеном кричали и бранились, а все прочие посетители громко смеялись»⁷.

«Бетховен дал большую академию в театре “Ан дер Вин”, где впервые исполнялись его симфонии *c-moll* и “Пасторальная” (Пятая и Шестая), а также Фантазия для фортепиано, оркестра и хора. В последней вещи кларнетист по рассеянности повторил восемь тактов там, где начинаются вариации на заключительную приятную тему. Поскольку там играли всего несколько инструментов, то фальшь, естественно, сразу резанула слух. Бетховен в гневе вскочил и обрушил на оркестрантов грубейшую брань. Причем столь громко, что это слышала вся публика»⁸.

«Те самые сонаты (ор. 31. — *В. Р.*) повлекли за собой еще один странный случай. Когда пришла корректура, я застал Бетховена за письменным столом. “Проиграйте-ка мне сонаты”, — сказал он, оставаясь за попитром стола. Там оказалось необычайно много ошибок, из-за чего Бетховен уже был вне себя. В конце первого *Allegro* сонаты в *G-dur* Негеле даже присочинил четыре такта»⁹.

«Когда я это сыграл, Бетховен в ярости вскочил, кинулся ко мне и чуть не стащил меня со стула, вскричав: “Да где же это написано, черт возьми?” Невозможно изобразить его изумление и гнев, когда он увидел, что так напечатано»¹⁰.

⁷ Вспоминая Бетховена: биографические заметки Франца Вегелера и Фердинанда Риса... С. 56.

⁸ Там же. С. 119.

⁹ Там же. С. 89.

¹⁰ Там же. С. 98.

«Во время их исполнения (маршей. — В. Р.) графу П*** случилось столь громко и оживленно беседовать в дверях соседней комнаты с одной красивой дамой, что Бетховен после нескольких безуспешных попыток добиться тишины, внезапно посреди игры снял мои руки с фортепиано, вскочил и громко сказал: “Для таких свиней я не играю!”

Все попытки вернуть его к фортепиано были тщетными. Он даже не разрешил мне сыграть сонату. Ко всеобщему неудовольствию концерт на этом и завершился»¹¹.

«Бетховен не разбирался, да и не желал разбираться, в этикетке и подобных вещах. Поэтому его поведение нередко приводило в замешательство приближенных эрцгерцога Рудольфа, когда Бетховен начал его посещать. Ему насилу внушили, какие условности он должен соблюдать. Для него это было невыносимо. Впрочем, он обещал исправиться, но — тщетно. Наконец однажды, когда, его, как он выражался, снова “муштровали”, он, крайне рассерженный, ворвался к эрцгерцогу и прямо заявил, что, разумеется, преисполнен всяческого благоговения к его особе, но строгое выполнение всех ежедневно ему внушаемых предписаний — совершенно не для него. Эрцгерцог мягко пошутил над случившимся и велел, чтобы Бетховену не препятствовали поступать по-своему. Так оно и повелось»¹².

Неверно думать, что начало жизни — это рождение человека, а конец — это его смерть, потому что жизнь течет помимо человека. Человек становится главным героем своей жизни не с момента рождения и даже не после инициации, просто один раз его Режиссер ставит на эту роль, он проходит кастинг и начинает играть, а иногда он его не проходит и навсегда остается на вторых ролях, а некоторые люди всю жизнь говорят только «Кушать подано!».

Что такое трагическая или комическая жизнь и можем ли мы к жизни применять правила эстетики? Можно ли говорить, что в жизни есть не только языковые игры, но и жанры (я имею в виду не речевые жанры Бахтина, а такие как ода, элегия, ситком; может быть, жизнь похожа на телесериал или на оперетту)?

Мы поступим, как Бетховен, который сказал: «Я разрешаю это».

¹¹ Вспоминая Бетховена: биографические заметки Франца Вегелера и Фердинанда Риса... С. 33.

¹² Там же. С. 107.

Назовем это разрешение себе поступать вопреки правилам, как нам хочется, гйбризмом (от древнегреческого *hubris* — избыток, гордость, гордыня, высокомерие). Гйбрист — это тот, кто не соблюдает общепринятых правил приличия. Также для нас будет важным термин «фармак» — человек, символически приносимый в жертву во время праздника Аполлона Таргелия, бога лета и жатвы, или, в более общем смысле, просто человек жертвы. Типичный гйбрист и фармак — Сократ. Гйбрист и фармак — главный герой античного *мима*, предшественника комедии. В то же время он погибает и в этом смысле это трагический персонаж — в древнем искусстве все слито¹³.

Пожалуй, будет почти банальностью сказать, что жизнь Бетховена — это трагическая жизнь. Бетховен — трагический герой, подобный герою Третьей симфонии Наполеону. Бетховен, который сам нарушал правила игры, был, тем не менее, не доволен тем, что Наполеон нарушил правила, объявив себя императором, и из романтического героя превратился в обыкновенного тирана.

Флорестан, главный герой «Фиделио», в этом смысле — Наполеон, каким хотел видеть его романтик Бетховен: трагический герой в цепях узника, оторванный от света, погруженный во мрак тюремного подземелья, как бы Наполеон на острове Елены.

У великих художников есть особенность, которую когда-то отметил Ю. М. Лотман применительно к Гоголю: они каким-то непонятым образом проникают в суть архаической картины мира. Бетховен, будучи трагическим героем, одновременно становится гйбристом. Отсюда его грубые выходки в жизни и грубые нарушения правил в музыке.

Бетховен играет некую Роль, данную ему Режиссером, и в то же время он выступает как Продюсер, хотя сам ни за что не платит. В определенном смысле Бетховен — это Тотем и тем самым фармак, жертва трапезы своих сыновей. Его жизнь и трагична, и комична, как жизнь гйбриста и фармака. Он гибнет с проклятием небесам, подобно пушкинскому Евгению: «Ужо тебе!»

¹³ *Фрейдберз О. М.* Миф и литература древности. М.: Наука, 1978.

Но одновременно Бетховен — Прометей. А Прометей — это почти Люцифер, и умирающий и воскресающий бог, например, Один или наш Христос. Вот что писала о Прометее Ольга Фрейденберг:

«"Прикованный Прометей". Здесь, как нигде, основной конфликт показан с особой ясностью. Он заключается в агоне Зевса и титана Прометей. По мифу, Прометей и его братья — гибристы, "богоборцы" в буквальном смысле, дети тьмы»¹⁴.

Какова же бетховенская экзистенция по своей доминанте?

Комическое начало в Бетховене-человеке очевидно. Вспомним знаменитую сцену с официантом, политым соусом, удивительно напоминающую битвы тортами из первых кинокомедий XX века. Эдуард Эррио приводит сходный пример, как Бетховен служанке, вошедшей без зова, «вывалил на передник целое блюдо лапши», а потом она в отместку расцарапала ему все лицо, как он готовил себе яичницу, а яйца, казавшиеся ему несвежими, швырял об стенку, что уже вызывает менее приятные ассоциации (как в «Мелком бесе» Варвара и Передонов обливали стенку кофеом). И как Бетховен бесконечно мылся холодной водой (надо думать, что у него была плохая циркуляция крови в сосудах или вегето-сосудистая дистония), заливая пол и тем самым потолок первого этажа, где жил хозяин квартиры. И как он, находясь в гостях у Брейнингов, своих ближайших друзей, плюнул в зеркало, думая, что это окно. И в то же время какой он был замечательный друг («...книга Стефана Лея «Beethoven als Freund» показывает до какой степени он был привязан к лучшим из друзей»)¹⁵.

Кто же был Бетховен — романтический герой, неряха и пьяница, гибрист, глухой сварливый старик, верный друг, восторженный влюбленный (бьющий Джульетту Гвиччарди линейкой по рукам за то, что она плохо играет), пианист-виртуоз и блестящий импровизатор с неуклюжими пальцами? Бетховен — дизъюнктивный синтез всех этих разнородных качеств.

¹⁴ Фрейденберг О. М. Указ. соч. С. 239.

¹⁵ Эррио Э. Жизнь Бетховена. М. : Музыка, 1968. С. 219.

Но все же может ли жизнь быть *только* трагической или *только* комической?

Пример комического жизни и комического человека — Александр Дюма-старший.

Вспоминается только один случай, которого вполне достаточно. Он запомнился мне из книги Андре Моруа «Три Дюма». Дюма поссорился с кем-то, и тот решил стреляться с ним насмерть. Тот, кому достался роковой жребий, должен был застрелиться. Судьба выбрала Дюма. Он вышел в другую комнату, раздался выстрел, из комнаты выбежал Дюма со словами: «Промахнулся, не попал!»

Возникает соблазн сказать, что «комический человек» — это всегда неунывающий пикнический гипертимный сангвиник: Мистер Пиквик, Ламме Гудзак, Санчо Панса, Кола Брюньон, а «трагический человек» это всегда лептосомный или атлетический мрачный шизоид. Людвиг Витгенштейн, Андрей Болконский, которого Даниил Андреев считал реальным человеком.

Такое понимание исходит из воззрений основателя современной «телесно ориентированной» характерологии Эрнста Кречмера: «Поэты мировой скорби являются гиперэстетическими шизоидами». Пример трагического человека — Ницше. Но даже в Ницше было и нечто комическое — последняя книга. «Esse Homo», книга мегаломана, где он пишет, как надо чистить зубы, и т. д.

Все же может ли быть трагическая или комическая экзистенция? Может. И каким же образом?

Я знал человека, он был известным ученым, который проживал комическую экзистенцию. Что бы он ни делал, это вызывало комическую реакцию «у публики». Он производил впечатление клоуна и явно бессознательно играл на этом, прикрывая тем свое безумие. Другим прикрытием была его акцентуированная импульсивность: он все время составлял сложнейшие предметные указатели к различным научным книгам.

Трагическая экзистенция — это экзистенция душевно-большого шизофреника.

Трагическая вина. Поступок героя, последствия которого он не предвидит, становится причиной его несчастий.

Эдип. Ну скажем, Витгенштейн. Какая у него была трагическая вина? Последствия написания «Трактата» т. д. Или Наполеон, по Толстому, «проигравший» Бородинское сражение.

«Бытие-в-мире» — один из главных экзистенциалов Хайдеггера. Так называется книга избранных статей Людвиг Бинсвангера. Это книга о трагической экзистенции, о людях, которые не могут безмятежно пребывать среди вещей, о шизофрениках. Почему душевнобольные претерпевают трагическую вину? Только ли потому, что они почти все время испытывают психическое страдание? Или потому, что они испытывают трагическую вину? Какая же была вина у Эллен Вест или у Лолы Фосс? Мне кажется, эта вина была совершенно надуманная, обусловленная их болезнью, их «экстравагантным идеалом» (термин Бинсвангера).

Надуманность, «нереальность» трагической вины психика заставляет предположить, что на самом деле это трагическая экзистенция без реальной трагедии. Но что такое «реальная трагедия» и «реальная» трагическая вина? Это когда, например, Эдип убивает своего отца, не зная, что это его отец. Но это сугубо эпистемическая трагедия, трагедия без психологии. А что такое трагедия с психологией? Возьмем «Грозу» Островского. Вот здесь ненадуманная трагическая вина. «Гроза» — нечто среднее между мещанской драмой и трагедией в античном смысле. Катерина — в определенном смысле гибристка, она не признает правил, навязываемых ей Кабанихой (кстати, у Катерины экстравагантный идеал в буквальном смысле — она хочет летать). Но при этом она вполне осознает последствие того поступка, который она собирается совершить (измена мужу с Борисом), значит, ее вина не вполне трагическая. Что такое мещанская драма и что такое *драматическая* экзистенция? Чем отличается драма от трагедии? Возьмем, например, «Бесприданницу». Это мещанская драма, и в ней возможны элементы комического (например, Кнуров и Вожеватов пьют утром шампанское из чайных чашек, чтобы соблюсти приличие, и многое другое). Мещанская драма в определенном смысле — медиатор между трагедией и комедией. В сущности, любая средняя жизнь есть мещанская драма. Вот у человека умер отец, он шел, поскользнулся и упал, над ним все смеются, а он был пьян

после поминок и тоже стал смеяться. Потом думает: «Что же я смеюсь, у меня же отец умер» и т. д. Пример из романа «Бесконечный тупик» Д. Галковского. Но это *не дизъюнктивный синтез*, это механическое соединение (в ганнушкинском смысле) комического и трагического.

По Гурджиеву, человек ничего не может *делать*, потому что он спящая машина, с ним просто что-то случается. Бетховен мог делать. Он хватал судьбу за глотку и делал, что хотел. Как ему это удавалось? У Бетховена была развитая Сущность в гурджиевском смысле, или Самость в юнговском смысле. Что это значит?

Почему Бетховен мог, например, написать Третью симфонию? Кажется, что этот вопрос нелепый? Ну, написал и написал. Но это по его же признанию была его лучшая симфония. Как это получилось, как это случилось? Нет, это не *случилось*, он ее *сделал* своими руками. И головой. Говоря лаконичнее, в этом произведении Бетховен наиболее масштабно заявил о преодолении им венского классицизма. Вот что он сделал. Героическая симфония в определенном смысле — это романтическое произведение, опус о романтическом герое, о Бонапарте. Пушкин писал по этому поводу:

Оставь герою сердце. Кто же
Он будет без него? Тиран!

Вот это-то Бетховена и взбесило. Тогда он и порвал титульный лист с посвящением.

Что такое романтизм? Ю. М. Лотман когда-то сказал в лекции фразу, которую я до сих пор не могу забыть: «Романтизм — это поэтика оборванных связей». То есть, переводя это на наш язык, получается, что все представители романтизма либо шизоиды, либо шизофреники. Что значит оборванные связи в смысле Лотмана? Например, Алеко *порывает* со своим кругом и едет к цыганам, но они его не понимают. Или Оленин Толстого. К казакам. Или князь Нехлюдов едет с политическими заключенными на каторгу. Или Онегин, или Печорин. Кавказский пленник. Базаров.

«Пятая симфония (опус 67, 1805-1808 гг.) — пожалуй, наиболее популярная из всех девяти симфоний. Нередко ее называют более совершенной, “лучшей” из всех. Сам Бетховен не разделял такого мнения: он предпочитал “Героическую”, более сложную по конструкции, менее напряженную и более содержательную.

Причина успеха Пятой симфонии лежит, очевидно, в большой простоте и ясности идеи.

Обычно содержание Пятой симфонии определяют так: «От тьмы — к свету, через борьбу — к победе». Впрочем, это же определение может относиться ко многим произведениям Бетховена (например, к увертюре «Эгмонт»). Существенно лишь то, что революционная идея выражена здесь в прямой, ясной форме¹⁶.

Она стучится, а Бетховен ее поганой метлой. «Как открывается заржавевшая дверь». Но как можно призывать к новому трагизму? «Царь Эдип»? Но ведь там нет психологии, там господствует рок. Там человек не отвечал за свою судьбу. Судьба и рок — это одно и то же?

Скорее, Гамлет. Он отвечал за свою судьбу. Он мог ее изменить, когда она застучала к нему в дверь. Но ведь все предопределено. «Но продуман распорядок действий, и неотвратим конец пути». Как ты это понимаешь?

Учение о божественном предопределении. Было ли предопределено Бетховену написать Девятую симфонию? Безусловно. А Десятую? Десятую нет. Есть такая книжка для детей про Бетховена. «Один против судьбы». Победил ли он судьбу? Мне кажется, что победил. А что бы это могло значить, если бы он *не* победил судьбу? Ну, например, у него не получилось бы написать Девятую. Ну не смог. Болезни одолели. Но ведь это тоже входило бы в его судьбу. Вспомним «Песнь о вещем Олеге». Волхв *сформировал* Олегу его судьбу. Выходит, судьба находится в руках какого-то «высшего существа», Бога или Луча Творения. «А ты знаешь кто такой Бетховен?» Это просто немецкий композитор, хорошо, *великий* немецкий композитор. Нет, он культурный герой и трикстер в одном лице, Прометей и Меркурий, Иисус и Сатанаил, Христос и Люцифер. Что такое культурный герой? Это тот, кто из хаоса формирует космос, а трикстер — это посредник между смертными и бессмертными, как Меркурий или Локи. Бетховен все разрушал как трикстер, разрушил венский классицизм, а как культурный герой он создал романтизм и экспрессионизм и даже то, чего ты по своему музыкальному невежеству не знаешь. Бетховен *был* хозяином своей судьбы.

¹⁶ Альшванг А. Бетховен. М. : Музыка, 1958.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Альшванг А. Бетховен. Москва : Музыка, 1958.
2. Вспоминая Бетховена: биографические заметки Франца Вегелера и Фердинанда Риса / пер. с нем., вступ. ст. и коммент. Л. Кириллиной. Москва : Классика XXI века, 2001.
3. Ноймайр А. Музыканты. Ростов-на-Дону : Феникс, 1997.
4. Роллан Р. Бетховен. Москва : Музыка, 1937.
5. Руднев В. Иисус Христос и философия обыденного языка. Москва : Аграф, 2013.
6. Фрейденберг О. М. Миф и литература древности. Москва : Наука, 1978.
7. Эррио Э. Жизнь Бетховена. Москва : Музыка, 1968.

О. А. Балла

Дикоросль

Тексты, собранные здесь, писались в Живом Журнале автора по адресу <<http://yettergjart.livejournal.com/>> и относятся к 2008 году. Сюда выкладываются с некоторой минимальной правкой и доработкой.

Учиться беззащитности

Поверхностное, принимая на себя удар мира, оберегает глубокое в нас.

Нужно учиться беззащитности. Нужно уметь слой за слоем снимать оберегающие слои, не позволяющие миру язвить нас. Нужно не убегать от уязвляющего, но идти ему навстречу. Превратиться всей поверхностью, незаметно переходящей в глубину, в один сплошной видящий глаз.

* * *

Праздник освобождения от праздника

А ещё бывает праздник освобождения от праздника.

Система ритуалов (лучше всего — если именно система и именно ритуалов: чтобы работало, как механизм, «само») выхода из праздничного состояния, чем бы это последнее ни оказывалось: если сразу выпасть из него, перепад напряжений оказывается чересчур болезненным. Причём к Новому году, с его бесосновательным нагнетанием радости, это относится особенно: будни после него, сияющего, золотистого, полного самых безудержных обещаний за-просто-так, особенно черны, даже тогда, когда в них вообще-то нет ничего чёрного. Новый год, пройдя, обостряет восприимчивость к черноте; за ним тянется полоса отлива времени.

Как тут помогают условности работы, Господи Боже!

Праздник создаёт напряжение, после которого едва ли не с радостным изумлением обнаруживаешь, что всё на своих местах, что все вещи, оставленные за пределами праздника, терпеливо и верно ждали тебя за этими пределами и готовы тебя принять, будто и никакого праздника не случилось.

Работа — сама себе ритуал, независимо от целей, которые она преследует. Именно в таких ситуациях — выхода из праздника, например, — вполне достойных названия пограничных, она обнаруживает свой ритуальный характер. Подхватывая выпавшего из праздника человека, она вставляет его в механизм, который почти целиком берёт на себя усилия по организации движения. Она — рельсы, по которым катишься и о которых, что едва ли не самое важное, можешь уверенно надеяться, что они уж точно ведут тебя к какой-то цели. Пусть даже эта цель — всего-навсего выход в свет очередного печатного издания, о котором все благополучно забудут едва ли не сразу же по его выходе.

И вообще, работа — один из простейших механизмов (физически ощутимой!) переработки хаоса в космос. (Ещё один — быт: у него мощнейший космозирующий потенциал.)

Работа — сколько бы ни требовала усилий — отдых от всего, что не она.

* * *

О неисполнении желаний

Тоже разновидность аскезы: умение обойтись без того, чего — по каким бы то ни было причинам — очень-очень хочется (разумею вещи нефизиологические — не насущные, — понятное дело). Это своего рода задачка на выживание: мобилизовать свои человеческие, эмоциональные, смысловые ресурсы, чтобы достичь полноты и подлинности жизни (а хочется ведь в конечном счёте именно этого!) не теми средствами, которые, в слепоте нашей, мнятся нам для этого единственно подходящими, а другими. Это в своём роде упражнение в универсальности (неотделимое от упражнений в неуниверсальности и даже — обратная их сторона: умение выжать смысловой максимум из своей заведомо ограниченной ситуации), в умении выходить за пределы собственных проектов — в умении жить вопреки невозможностям.

Поэтому, разумеется, мало что выращивает нас так, как неисполнение желаний: оно заставляет нас, ленивых-нелюбопытных, обратиться к изысканию и востребованию смысловых и витальных ресурсов в себе и в мире.

* * *

О потребности в бездействии

Бездействие — разновидность молчания: возможность расслышать мир, впустить его в себя, не подминать его под свой узкий проект, а дать ему самому высказаться. Бездействие — размыкание собственных границ. И разновидность смирения, да. Всё-время-работающий (это такой цельный смысловой комплекс, потому и пишется через чёрточку, в знак сращенности его компонентов в некоторую вязкую труднорасторжимость) глохнет, причём на нескольких уровнях сразу: у него слабеет не только сознательная восприимчивость ко всему, что не попадает в русло работы, но и сама интуиция, созданная специально для того, чтобы в неё входили разные неожиданные вещи. Эдакая дверь чёрного хода — вот у всё-время-работающего она заколачивается.

Всё-время-работающий вынужден поэтому превращать работу из защиты — в чувствилище, из непрошибаемого панциря — в чуткие усики для осязания мира.

И, наконец: может быть, заполняющая всё время и пространство, агрессивно-экспансивная работа для того и придумана, чтобы мы ощутили, наконец, её недостаточность. Это удел всего избыточного: надо раздуть нечто до беспредельности, чтобы увидеть, насколько оно нуждается в пределах.

Да, конечно, работа, опыт направленных самоограничений — подставленные ладошки, в которые сам собой стекает мёд мира. (Таковыми ладошками может, собственно, быть любое действие, только, мнится мне, в работе пальцы теснее сомкнуты — цепче удерживают собираемое.) Да, много его в ладони не соберёшь, но больше-то собрать его и не во что.

Отдельный вопрос: надо ли собирать? Не адекватнее ли, то есть, дать и мёду и горечи мира обтекать нас, растворяя нас в себе, делая нас своей частью?

С другой стороны, работа — своего рода соблазн. Своей видимой и даже не только видимой, а во многих отношениях вполне реальной принадлежностью к совершенно замечательным вещам — конструктивности, осмысленности, интенсификации жизни и космизации подручного хаоса — она способна увести — и уводит — человека от вещей и того более важных.

Оно, конечно, нечего на работу пенять, коли рожа крива: никакая тропинка никуда нас не уведёт, если мы не пойдём по ней сами. Степень формального принуждения тут тоже не стоило бы преувеличивать.

Понятно, что работа, глубоко инструментальная по природе вещь, так и норовит инструментализировать человека, редуцировать его до некоторой частичности, свести к тому, что умещается в работу, а всё прочее оставить иссыхать за ненадобностью. С другой стороны, ни один человеческий инструмент — похоже, действительно ни один — не сводится и никогда не сведётся к голой инструментальности. Всякий отбрасывает «метафизическую тень», всякий, кроме достижения своей непосредственной цели, непременно делает с человеком что-то ещё: оформляет его, обостряет или притупляет какие-то аспекты его восприимчивости — словом, настраивает его отношения с миром и самим собой в целом. Всякий производит массу «побочных продуктов», которые по объёму, а то и по значению запросто способны превосходить «прямой» его результат.

Человека оформляет и воспитывает любая работа, даже если он просто забивает гвозди молотком. О более сложной и не говорю.

* * *

Оправдание беспорядка

С этим всё очень просто: беспорядок, овладевая нами, позволяет — о, по собственному произволу; он на то и задуман, чтобы обессмысливать наши усилия по контролю-всего-на-свете, — найти неожиданное: в себе, в мире, в связях между предметами мира, в собственных мыслях... такое, словом, чего бы мы сознательными усилиями и на привычных путях никогда не увидели. Просто не заметили бы. Беспорядок изобретён нарочно для того, чтобы сбивать нас с толку.

Конечно, за это приходится платить (валюта — стандартная и устойчивая: запущенная жизнь, хроническое не-успевание-ничего, чувство собственной второсортности и прочие, хорошо освоенные и даже уютно обжитые вещи этого рода. Комфортная травматичность. Такая, без которой настолько непривычно, что даже и неприятно). Но отчего же не заплатить за ценное? Иначе оно потеряет всю ценность.

* * *

Отрывок из рассуждения, произнесённого в другом месте

Вообще, очень ценно всё, что запускает в нас смысловые процессы, — чем бы оно ни было само по себе.

* * *

Всё в жизни — лишь средство

Может быть, любовь — только повод для внимания к миру, «всего лишь» одна из наиболее концентрированных, интенсивных форм (не самая ли?) такого внимания. (А везде не к тому она повод, — шепчет кто-то утешающий за левым плечом, — чтобы детей рожать да и воспитывать их. — Ага, согласилась бы, если бы не чувствовала — если бы не была даже уверена! — что рождение и выращивание детей — тоже ещё какая форма внимания к миру: более того, одна из самых адекватных.)

* * *

О медленности

Лучше всего те занятия и процессы, которые можно смаковать. Которые принципиально поддаются выполнению в медленном, вчувствующемся-в-каждую-деталь режиме и, более того, требуют его. Те, которые, будучи выполнены быстро — пусть даже с достижением замечательного результата, — теряют всякий смысл и обречены разочаровывать. Занятия, в каждом из которых можно жить, как в большом доме, терпеливо обживая каждое их новооткрывающееся пространство. Занятия-мембраны, посредством которых мы чувствуем мир.

* * *

На вырост

Когда мы стареем, в нас происходят чудесные превращения. От того, что они, допустим, неприятны нам, уязвляют наше самолюбие или, скажем, ведут наше тело к уничтожению, ни чуда, ни тайны в них меньше не становится. Как выразилась одна собеседница В. В. Биbihина — а я вычитала давным-давно в одной из его книг да с тех пор и помню, — «а то, что всё происходит по законам природы, — разве не чудо?»

Можно подумать и так, что, может быть, весь мир, со всеми его подробностями, — это речь Бога к нам, развёрнутое Его высказывание, а мы всеми собой на это отвечаем (будучи таким образом, добавлю сейчас, тоже развёрнутым высказыванием). Так вот, очень возможно, Он говорит с нами ещё и изменениями нашего тела и обитающей в нём души — и это одно из самых внятных Его высказываний, прямо-таки в лоб. *Этим* Он говорит для совсем уж непонятливых и невнимательных.

К этому, конечно, стоит добавить ещё и то, что сказанное так, по всей вероятности, устроено, что сразу и целиком мы его не поймём: оно просто очень велико, даже когда выражено языком нашего собственного тела и таким образом максимально к нам приближено. Но зато оно дано нам на вырост. И рост — сам по себе уже способ чтения.

* * *

Об излечении формой

Придумала термин для внутреннего употребления: *морфотерапия* — преодоление душевного хаоса приданием формы чему бы то ни было аморфному или обладающему менее совершенной формой, чем хотелось бы видеть. У меня в качестве «морфотерапевтического» занятия очень хорошо работает редактирование — даже лучше собственного писания, за исключением разве тех редких случаев, когда оно вдруг само хорошо складывается: в собственном хаотическом элементе больше, по крайней мере он какой-то более убедительный. Что может быть убедительнее родимого хаоса? Душа-дурёха пластична более, чем сама об этом подозревает, и с лёгкостью принимает форму того образца, который ей предложишь, особенно ежели умеючи предложить.

* * *

О своём и чужом

Сию и проматываю, проматываю свою жизнь, читая чужие. Символическим присвоением занимаюсь. Впихиваю в себя чужую жизнь, которую всё равно ведь как следует не проживу, обречена даже не по верхам хватать — это уже было бы много — а только вообразать её. И это вместо того,

чтобы свою устраивать: спать пойти, например; если не пойду и не засну, завтра ведь день не получится. Устраивать то, за что у меня *точно* есть ответственность, а не пихать в себя то, что проживёт и без меня, за что у меня никакой ответственности нет, не может быть и никогда не будет. И нечего морочить себе голову на ту тему, что-де чужого ничего нет и что жизнь безгранична, что «всё» может, дескать, к нам относиться. Фигушки. Критерий «своего» и «чужого» очень простой: «своё» — это то, что входит в зону моей ответственности, за что я реально могу (а то и должна) отвечать, хотя бы перед самой собой, и ради чего с известной степенью эффективности могу прикладывать усилия. Вот и всё.

* * *

Не предавайся сну

Чувствуется некоторый несомненный смысл в том, чтобы нарочно изматывать себя упорным бодрствованием — истончая ткань сознания, продирая дыры в ней, доводя себя до в своём роде изменённого состояния этого самого сознания — добиваясь чего-то подобного тому, чего обычно добиваются модифицирующими средствами типа алкоголя. Дырявое, сквозяще-прозрачное сознание делается болезненно- и экзотически-чувствительным и начинает улавливать такие вещи, каких в выснувшемся и отдохнувшем виде не уловит никогда.

* * *

Средь чада, бульканья, шипенья

Чужая жизнь кажется осмысленной изначально и по определению (поэтому в чужую жизнь — в книги, в соцсети — отправляешься, и не прежде ли всего, ещё и за образцами осмысленности: как это люди делают смысл?.. как это им удаётся?..), а своя переживается в основном как только возможность осмысленности, притом такая, осуществление которой отнюдь не разумеется само собой. Она — нечто такое, с чем постоянно надо «что-то делать» (одна из моих первоприветов, существующих ещё до формулировок, даже до осознания: с внутренним хаосом непременно, непременно нужно *что-то делать*. Перерабатывать в космос-порядок, и это — постоянный

процесс: остановишься — пропадёшь, засосёт). Но на самом деле это понятно: ведь собственную жизнь мы видим со стороны «сырья», её кухни, гари, пара, чада, булькания кастрюль и шипения сковородок, а чужую воспринимаем уже в виде более-менее готового продукта. Отсюда навязчивое чувство «гармоничности» чужой жизни, заведомо, изначально и непреодолимо превосходящей гармоничность моей собственной.

* * *

Прежде сказанного

Чем бы (Кем бы) ни было Существенное, оно наверняка даёт нам ощущать его и в действии, и в мысли (нашими мыслями не оно ли с нами разговаривает?). Другое дело, что в действии и в мысли человек может заглушать, «забывать» его голос в себе — собственным. Действию и мысли недостаёт тишины, слишком уж они тяготеют к монологичности (обладая, между прочим, большим диалогическим потенциалом). Но вполне представимы, кажется, и действие, и мысль как разновидности, формы тишины. Им совсем не обязательно быть крикливыми.

Что до общения межчеловеческого, мне с давних пор кажется, будто главное в нём — не то, что и как говорится, даже когда говорятся вещи самые важные, а некая подоснова всего произносимого и делаемого, которая существует в непосредственном чувстве (и которую, кстати, сознательными усилиями в конечном счёте не сделаешь — во всяком случае, очень похоже на то; хотя кое-что сделать всё-таки можно) и которая, в общем, может прекрасно без произносимого обойтись, а этим произносимым не создаётся и более того, как иной раз ни странно, не нарушается. Назовём её про себя «коммуникативным априори».

* * *

О матрицах опыта

Интересны смысловые последствия несмыслового вообще и в частности то, что, например, времена года или суток — это *матрицы опыта*, принципы — задаваемые природными ритмами — организации надприродного в нас.

* * *

Дома и Бездомья. Предчувствие весны

Весна — особенно ранняя, жёсткая — вспарывает защитную оболочку, которой человек успевает затянуться за зиму, делает нас вновь уязвимыми. Возвращает нам модель (непреренно как-то выраженного внешне и непременно интенсивного) роста и самопревосхождения; модель прорыва, преодоления косности, по которой мы вольны строить что угодно. Или не строить ничего, никто не принуждает — но мучить нас невыполненная модель станет непременно. На манер незавершённого гештальта.

Предвесенний февраль с его нарастанием света — собиранье внутренних сил для весны-прорыва.

Весна травматична. Весна — нарушение зимних устроений, ре-хаотизация слежавшегося было космоса.

Весна — острый приступ актуального бытия (ответственности перед бытием; мучительного чувства необходимости ответить на событие весны всем собой) после зимней затяжной потенциальности, упрятанности вглубь себя. Пора выходить наружу.

Зима — дом (плотно, надёжно укрытый снегами), весна — бездомье. Она требует — для адекватного проживания её — скитальчества, неприкаянности. Опять-таки скитаться никто не принуждает, но, не сделав этого, мы останемся с чувством, что чего-то недопрожили. А потому и недопоняли.

Поэтому самое правильное весеннее действие — «бесцельное» шатание по улицам. Наматывание на себя, как на стержень, новооткрываемых (даже если они уже давно и хорошо известны!) пространств. Активно-диалогическое сосуществование с ними. Весна — время переоткрытий, переосмотра (желательно — радикального) своего, распределённого по пространству, символического хозяйства.

* * *

К генеалогии событий

Величина события — может быть, любой природы — измеряется величиной глотка воздуха, который при его проживании входит к нам в лёгкие.

Не смыслами — смыслы потом (и эмоциональная проработка, пожалуй что, тоже потом), — а первичным АААх!... - распаивающим нас, раздвигающим наши душевные створки. Ещё до того, как мы зафиксировали, что, собственно, происходит.

Этот первовдох лежит в основе всей последующей работы по конструированию события — которая может быть и очень долгой, в том числе и размером во всю жизнь, — и направляет её.

* * *

Об адресованном

Есть чтения, от которых прямо физически чувствуешь, как нарастает душевное «мясо» — само по себе, до и помимо сознательных усилий. Есть тексты, за которыми хочется идти, независимо от степени их сложности, понятно, что не она тут определяющая. И даже независимо от степени собственной уверенности в том, придёшь ли, куда идёшь, — иной раз независимо даже от степени чёткости собственных представлений о цели движения. Достаточно доверять чувству, пусть недоказуемому (совсем не думаю, кстати, что всё на свете непременно должно быть доказуемо), согласно которому эта чёткость по мере движения будет всё более и более приобретаться. Пусть медленно — неважно.

Я уж не говорю о том, что есть и такие тексты, чтение которых это самое душевное «мясо» обдирает до кости, да ещё и саму кость захватывает. Чтение которых — насилие над собственным естеством, независимо от степени нужности и правильности того, что в них сказано. Есть чтения, попросту говоря, истошающие и наращивающие (должно быть, это ко всякому опыту относится, но я как раз из тех, кому ближе всего отношения с текстами). Скорее всего, различие между ними совпадает с различием между *адресованным* и *неадресованным*, *назначенным к проживанию* и *не назначенным к нему*. (Но это всего лишь метафора; не стоит допытываться, «кто» «назначил» и «адресовал», а тем более «почему». Речь идёт только о форме чувства — о попытке описать своеобразную настоятельность, с которой нечто, бывает, требует нашего внимания.)

Впрочем, думаю я и о том, что, может быть, нас как-то наращивает даже истощающий опыт: любой. Может быть, даже опыт убывания — это опыт прироста. К читательскому опыту это тоже относится.

* * *

Не поступайся ширью

«Храни живую точность: точность тайн».
Б.Л.П.

Чем дальше, тем всё ближе мне отношения с миром как со своего рода личностью, как с живым существом, а не как с совокупностью объектов. Чем дальше, тем больше вещей хочется — чувствуется адекватным и органичным — оставлять непонятными, непонятыми: думается, это разновидность доверия — не навязывать вещам/обстоятельствам/людям своих схем интерпретации (на что я была сильно горазда в молодости), но не торопить их, позволить им самим раскрыться или НЕ раскрыться, как им будет естественнее. Тем отчётливее во мне чувство мира как тайны, которую «надо» — то есть адекватнее, точнее — не столько «разгадывать» и «истолковывать», сколько переживать именно как тайну, что, кстати, ни разгадке, ни толкованиям не противоречит: они побочные продукты такого переживания, но именно побочные. Причём связаны они с переживанием мира как тайны непосредственно и прямо: их не будет или качество их будет не то, если не будет такого переживания, задающего перспективу всему. (Не могу сию минуту этого объяснить, но и не чувствуется нужным.)

* * *

О неповторимом и повторяющемся

Некоторые вещи хочется — даже чувствуется нужным — прожить по крайней мере дважды. Так, как перечитывают книги, при каждом перечитывании находя в себе всё новые реакции на вроде бы знакомый (как линейка, прикладываемый для измерения) текст. Я бы завела нечто подобное для жизненных событий. Съездить в событие на машине времени и прожить его ещё раз, не просто вспомнить (и даже не просто на бумаге об этом написать) — этого-то сколько угодно, — но

прожить во всей чувственной полноте, во всём избыточном многообразии подробностей. Пусть даже не меняя в нём ничего (хотя с этим пунктом, признаюсь, сложно смириться, ну ладно, ладно, пусть не меняя). Просто прожить более полно, более тщательно, более внимательно, чем это однажды уже случилось «на самом деле».

* * *

О неуничтожимом

В конце концов к неудачам привыкаешь. В случае их неустранимости обживаешь их как «нормальный» (а хоть бы и без кавычек) режим жизни. Выясняешь возможную степень своей внутренней независимости от них.

Они не то чтобы увеличивают наше чувство собственного бессилия (ибо подтверждают его), но уточняют наше отношение к нему. Мало ли в чём я, в конце концов, бессильна. Ну, горы не могу двигать, погоду не могу менять, обращать время вспять. Живу же я *внутри* этого.

Неудачи (как режим жизни, особенно те, в которых мы не виноваты, а может быть, впрочем, и те, в которых виноваты) выявляют то ядро в нас (или заставляют его укреплять и наращивать, что тоже интересно), которое не уничтожимо никакими неудачами. А в случае нашей (бывает, что и неминуемой) виноватости в неудачах — ещё и то, что не уничтожимо никакой виной. (Мне кажется, *это* — самое труднонаходимое.)

* * *

Освобождение от биографии

Чем старше становлюсь, тем больше, оказывается, чувствую, какое счастье — наступление весны, просто прибывание весеннего света. Вдруг начинает чувствоваться, что это наполнение пространства светом — и раздвигание его границ вплоть до, возможно, бесконечности — само по себе свобода, совершенно независимо от наших личных обстоятельств.

Вообще, чем дальше, тем больше выступает на поверхность, тем отчётливее делается неважность этих самых «личных обстоятельств». Освобождение от биографии.

Возраст — нарастание внутренней тишины, в которой всё лучше можно расслышать мир, которому, в свою очередь, нет до нас никакого дела.

Возраст — это постепенное привыкание к миру-без-нас. Вростание в наше будущее отсутствие.

* * *

То, простота чего вызывает представления о величии

= Нарастание весеннего света в самой сердцевине зимы.

= Ночное летнее звёздное небо, когда лежишь под ним лицом вверх и долго в него смотришь.

= Свет и воздух позднего ноября перед снегом: особенные свет и воздух, с минимумом чувственных компонентов, почти уже на грани метафизичности.

Думая о том, что такое величие и чем оно отличается, если отличается, от гениальности, предположила, что в состав величия непременно входит «масштабность воздействия». Это было о людях, но, кажется, годится и здесь: величие всего названного — простого, ибо не разложимого на мелкие составные — в том, что воздействие его именно масштабно: оно берёт нас-целиком, без уточняющих обстоятельств, без психологических и прочих преходящих подробностей и обращает к миру-целиком, в его неизмеримо превосходящей нас мощи и значительности.

* * *

Книги — одна из опорных структур существования. В книгах важно прежде всего то, что они есть. С книгой, ничуть не менее умственного, важен и телесный контакт: пощупать, понюхать, ощутить тяжесть в руке, гладкость или шершавость обложки. То, что она даёт, важнее даже знаний, которые из неё можно вычитать, ибо — она условие их усвоения: книга, пока читается, даёт свободу от всего, что не она, создаёт вокруг тебя автономное пространство, задаёт тебе автономный ритм. Книга — интенсифицирующая приставка к человеку. Книга — кусок собственной параллельной жизни, которая «всегда с тобой», личный кислородный баллон, которым можно дышать в любых ситуациях: в метро, в очереди,

в ожидании чего бы то ни было... Она — жизнь, дополнительная к внутренней. «Нормальная» жизнь получается таким образом трёхслойной: жизнь внешняя — жизнь внутренняя — книга. Книга — между внешней и внутренней, принадлежит обеим, связывает обе (даже, я бы сказала, примиряет их — ну, во всяком случае, гармонизирует) и питает собой, увеличивает и интенсифицирует обе. Как ни странно, в ситуациях, связанных с напряжением, страхом, вообще — нарушением обычного порядка жизни (как раз в таких, в которых людям обычно совсем не читается), мне лучше всего, спасительнее всего — читать: это мгновенно и надёжно восстанавливает чувство порядка, смысла и своего рода даже защищённости.

Книга — это ещё и наш заговор с миром против всего ближайше-окружающего.

* * *

Культура тишины

Терпение — не-навязывание: позволение вещам, людям, миру, собственным чувствам наконец высказаться самим. Не договаривать за них. Сдерживание собственных, забивающих для внутреннего слуха все голоса, душевных и умственных движений.

Терпение — это культура тишины, внутренней, а вслед за тем и внешней.

Внимательность — внутренняя забота о предметах своих занятий. Сбережение их в пространстве своего взгляда и понимания. Внимательность — активная, направленная разновидность терпения: не просто позволение вещам высказаться, но вслушивание в их голос, сознательная настройка на это.

Внимательность — культура придания себе внутренней формы, соответствующей воспринимаемому.

Внимание с терпением — уважение к миру-без-нас, забота о нём.

...Вообще, есть что-то странным образом очень утешающее в том, что жизнь вокруг не сводится к моей собственной и намного её превосходит. Почему это поддерживает — и сама не знаю. Но держит, как морская вода.

* * *

В «любопытстве» как типе интереса к миру есть что-то непреходяще-молодое и несерьёзное, даже детское — подпрыгивающее от нетерпения, пальцем тыкающее, тыркающее: каково на ощупь? Немного без уважения к предмету, без пиетета перед ним (иногда, знаете ли, иерархии должны сниматься, предметы, чем бы они ни были, должны подвергаться испытанию рассматривания на равных). Есть в нём, конечно, и что-то мелко(вато)е, и поверхностное: среди обильной и разнообразной фауны познавательных отношений к жизни оно — из зверьков самых мелких (зато и из самых подвижных, юрких, гибких). Пока мы любопытствуем, мы молоды, легки и летучи.

* * *

Уют — интенсивно переживаемое соответствие с небольшим, чётко очерченным участком мира, эмоциональное — даже почти-соматическое — срастание с ним. Между прочим, уют — полноценная (я даже не уверена, что «младшая») разновидность счастья, поскольку счастье и есть переживание своего соответствия с тем, что чувствуется важным.

* * *

Из истории внутренней эстетики

Был у меня в жизни период — сейчас вспоминается, будто биографически — календарно — очень недолгий и связанный, хотя, наверное, не так уж и прямо, с первой любовью — чувства «обострённой символичности» происходящего. Всего происходящего вообще, вплоть до запахов воздуха, расположения предметов на столе, шагов по улице, слышных из открытого окна. Чувства того, что все события, положения, предметы — указания на глубокие соответствия жизни, на что-то несомненно более значительное, чем их физическая оболочка.

Почему-то особенно остро помню в связи с этим один момент, сам по себе решительно ничего не значивший: летом 1983 года поздним-поздним вечером, почти ночью, мы качались на качелях во дворе с группой людей, в которую остро значимый для меня человек априори не входил, так что дело не в этом. И вот этот момент — когда даже не велось, я это хорошо помню, никаких существенных разговоров, какая-то

необязательная болтовня, — с его ночными запахами и чёрным небом почему-то много лет неизменно (вот и сейчас) вспоминается как знак *того* состояния: «обострённой» и внутренне очень ясной, спокойно-несомненной «символичности». Того, что речь Бытия ко мне — несмотря на всю её символичность — не окольная, не иносказательная, а прямая.

* * *

Медленно и неправильно

Самая большая удача для слова в том, что существует несловесное. Для попыток понять, усилий построения теорий — то, что существует непонимаемое, недоступное, непокорное нашей власти, хотя бы только словесной и умственной в принципе.

Каждая победа, каждое отвоевание у Неизвестного и Неподвластного очередного кусочка реальности — по сути поражение: у нас в руках оказывается маленький фрагмент Бытия вместо очередной раз ускользнувшего Целого.

Но тем самым всякое частичное действие получает неисчерпаемый ресурс, непрекращающийся вызов для собственного роста.

Целое всегда впереди. И, пытаясь дотянуться до него, создавая на этом пути множество преходящих, обречённых на забвение результатов, мы перерастаем себя и в конце концов начинаем подозревать: может быть, это и есть главный результат всех усилий?

Ага, человек — это то, что не имеет массы покоя. То, что её имеет, — не человек, а лишь одна из его оболочек и вполне может быть оставлено позади.

Мы всегда оказываемся в начале, сколько бы ни прошли. И это значит, что перед нами всегда — большие перспективы.

В повторяющихся поражениях — наша самая большая, самая неиссякаемая надежда.

* * *

Насколько чуждо и далеко мне всё южное и жаркое, настолько адресованно и точно — всё северное. Северный ветер — как раз мой, и лучше всего, если он пахнет северным питерским морем. Он, холодный, широкий и острый одно-

временно, правильно собирает и настраивает всё, дышащее им человеческое существо. В нём есть что-то, что, кажется, даже важнее свободы (а может быть — разновидность её): точность и ясность, прямота и сила, некоторая *сдержанная предельность* восприятия всего происходящего.

* * *

К психологии письма

...Что-то мне подумалось о том, что избыточное нагромождение скобок (особенно — разной конфигурации!) в пределах одного предложения, да ещё сложного (не следствие ли некоторого страха вырваться, наконец, за пределы предложения и оказаться в холодном, испытующем пространстве молчания?), навязчивое перегораживание его внутренних пространств — следствие явной потребности в защищённости: своего рода стремление укрыться в эти скобки, как в множественные материнские утробы, каждая из которых способна дать начало новой отдельной жизни. «Перегретость» предложения — страх перед холодом бытия. Перегруженность его — страх пустоты. Род, как ни странно, изнеженности. В этом смысле простота закаляет, как обливание холодной водой.

* * *

О смыслах редактирования

Вряд ли зарабатывание денег может считаться основным смыслом этого занятия, ибо их настолько немного, что они вполне могут быть сочтены его побочными продуктами. А к числу главных могут быть отнесены последствия коренные, такие, которые не исчезают никуда даже после того, когда работа сдана, опубликована и канула — как неминуемо и случается — в летейские воды, а деньги все истрачены и канули, значит, туда же. Так вот, это занятие воспитывает *чувство формы*: необъяснимое, как всякое чувство, оно вырабатывается едва ли не на любом материале, независимо от скорости его погружения в Лету, и, кстати, ощутимо помогает при написании чего-нибудь собственного. (Куда оно погружится, излишне даже уточнять, но делать-то всё равно приходится). Вообще, даёт некоторый ресурс противостояния всепобеждающему Хаосу.

* * *

Поймала себя, среди прочего, и на таком внутреннем движении: вот-де предлагается, когда тебе плохо, помочь тому, кому ещё хуже. Но не будет ли это родом подмены, разновидностью бегства, эскапизма? Уходом от собственных задач ради того, чтобы — снимая своё внутреннее напряжение — решать чужие, тебе не предназначенные? Не будет ли это разновидностью паразитирования на чужих трудностях и в конечном счёте на чужих смыслах?

* * *

Мышление — человекообразующее действие и имеет этическую значимость едва ли не само по себе. Качество мысли создаёт качество человека.

* * *

Всякая работа — это ещё и работа с собственной эмоциональной составляющей: чтобы не мешала, не разрушала процесса (в идеале, конечно, хорошо бы, чтобы ещё и помогала, но это уж ладно, обойдёмся, главное, чтобы не мешала). Всякая работа — это ещё и (хм, для меня, наверно, прежде всего) настройка себя. Как инструмента инструментов.

* * *

О страхе

Страх — функция расстояния. Он буквально — измеритель расстояния между нами и Страшным: он — то, что заполняет это расстояние и в некотором смысле, может быть, даже *создаёт* его. Когда мы уже внутри Страшного, у нас со Страшным начинаются какие-то совсем другие отношения. *Некуда* бояться: расстояние схлопывается.

Как написала — а я не устаю цитировать — Цветаева, возвращаясь из Франции в отечество на верную погибель, «сейчас уже не страшно — сейчас уже судьба».

* * *

О неврозе смысла

Есть что-то, однако ж, невротически-навязчивое в стремлении непременно перерабатывать всю проживаемую мате-

рию жизни в «смысл». Есть в этом и некое нетерпеливое (да и эгоцентричное) недоверие и к жизни самой себе, и к её смысловому потенциалу, который не обязательно сводится к тому, к чему мы готовы или в чём мы имеем потребность, хотя бы и самую насущную, и к досмысловому и пост-смысловому в ней.

Просто вслушиваться в мир. Просто вмалчиваться в него. Честное слово, больше ничего не надо. Или так: всё остальное пусть будет формами *этого*.

* * *

Читать себя

Пространствами мы играем на себе, как на вполне музыкальном инструменте: каждое пространство извлекает из нас определённую группу звуков, и в этом смысле разные пространства ни в коем случае не взаимозаменяемы. Пере-проживание уже исхоженных некогда пространств (очень родственное по смысловой структуре перечитыванию книг, должно быть, и повторным прослушиваниям музыки, но мои опыты с этим слишком незначительны даже для того, чтобы делать из них метафору) позволяет нам заново прожить уже связавшиеся некогда с этими маршрутами душевные движения и смысловые траектории, отшлифовать их, уточнить. Пере-проживание пространств — средства для перечитывания человеком самого себя. У первого, открывающего восприятия пространств и повторного их проживания — наверняка принципиально разные функции, причём повторное проживание — наблюдается многократно — способно быть существенно сильнее первого.

Изыятие «бесцельных» прогулок из жизни — под предлогом какой-нибудь, например, нехватки времени, хотя бы даже эта последняя и была истинной правдой — делает жизнь беднее на целый пласт и лишает нас чрезвычайно чуткого инструмента самовосприятия. Это настолько важно, что должно бы быть включено в план организации жизни (я, к сожалению, без планов, хотя бы и не выполняемых или не вполне выполняемых, разваливаюсь) на правах жёстко-обязательного пункта.

Это я к тому, что уже скоро совсем-совсем стает снег, и не заниматься перечитыванием пространств и себя — особенно после зимнего перерыва — станет попросту преступным: как всякое упущение существенного.

...И ещё: когда человек «просто так», без практической цели (хотя настройка себя — чем не практическая цель?) ходит по улицам, он оказывается немного вне времени, вне своих конкретных обстоятельств. Это — совсем немного, но всё-таки опыт бессмертия. Как, может быть, всякая бесцельность.

* * *

«Хочу» и «должен»

Среди многочисленных категорий, на которые неминуемо делятся люди, явно есть и вот такая: те, кто формулирует свои планы в терминах «я *хочу* сделать то-то», и те, кто предпочитает термин «я *должен* сделать то-то». (Я несомненно отношусь к последним.) Те, для кого, соответственно, «хочу» или «должен» оказывается более убедительным и более стимулирующим — в том числе во втором случае и тогда, когда «должное», включая должное как таковое, вызывает внутренний протест, тоску и сопротивление. Сопровивляешься, тоскуешь, а всё равно делаешь, потому что это *убедительнее, весамее*, а в «хочу» есть что-то по определению необязательное.

Сразу стоит заметить, что к качеству выполнения планов, к степени обязательности в следовании им это может иметь лишь очень косвенное отношение или не иметь вовсе никакого.

Задумавшись о природе и источниках чувства долга — того самого, которое способно вступать в конфликт со всякими «хочу» и мучить своего носителя, поймала себя на мысли о том, что источник его — чувство *целого*: мира как целого и своей жизни в единстве с ним. Мне чувствуется, будто, если я не выполню того, что кажется мне (неважно даже, насколько обоснованно) своим «долгом», я тем самым нанесу ущерб цельности мира, его гармонии, если угодно. Сию минуту я не слишком готова это обосновать, просто выговариваю чувство для пущей ясности.

* * *

Из комментариев к книжной ярмарке

Книги, конечно, синонимичны счастью. И всем его составляющим: полноте жизни, её интенсивности, внятной, упругой структурированности и одновременной с нею — во все стороны расширяющейся — свободе. Ну и эйфории, конечно, да как же без этого. И убедительнейшей иллюзии бессмертия, это обязательно.

Это почему-то остаётся неизменным независимо ни от каких обстоятельств. Ни от состава и объёма книжной ярмарки, ни от того, что с возрастом неминуемо меняются стратегии в отношениях с книгами. Ещё относительно недавно я скупала всё интересное подряд, а теперь отчётливо не только предпочитаю, но даже отождествляю с (неизменно вожаделенной) *полнотой жизни* прицельное, направленное, концентрированное чтение с, увы, отсеканием (о да: часто насильственным и нередко болезненным!) тех тематических ответвлений, в которые — в силу краткости жизни — мне, скорее всего, уже не суждено полноценно и плодотворно углубиться. Многие сегодня провожала взглядом с мысленным комментарием: «Этого я уже не успею». Исчезло чувство и неисчерпаемости времени, и — даже — просто его обилия.

В отношениях со временем начинаю жадничать. Постоянно ловлю себя на внутренних движениях типа: взявшись читать книгу А, я тем самым отниму время у книги Б, которая, с известной вероятностью, его более достойна. На чувстве необходимости экономить время — как драгоценный материал — и торопиться. Торопиться сделать что? Даже не плодов наоставлять: этого я наоставляла изрядно и, видит Бог, без всякого кокетства, не чувствую в этом ценности, даже если (чего исключать никогда нельзя) для кого-то это оставленное сможет оказаться ценностью. Оставленное — сброшенная кожа: оно уже не моё, хотя с известной вероятностью сохраняет мою форму. Я даже отвечать за него не отказываюсь, всё равно не моё: не держит в жизни, не это держит. «Своё» — то, что в жизни держит. Может быть, то, что, в отличие от оставляемых плодов, не результат, а процесс, что-то такое, что всё время воспроизводится. Так я о чём? Торопиться, чувствуется, «надо», пожалуй (да не знаю я, не

знаю, «зачем») — как можно точнее и внимательнее, полнее прожить остающееся время. (Опять же решительно не знаю, «зачем»: на тот свет-то я его не заберу с собой. А вот вести себя хочется так, будто заберу. Будто действительно поволочу с собой в непредставимое странствие свою, выделанную здесь форму, и она мне в этом странствии поможет, поддержит меня.)

* * *

Из заметок убывающего

И вообще замечаю, что с годами, с сокращением предстоящей жизни счастья в ней делается, как ни странно, не меньше, а больше. То, что в размашистой молодости (и это при всей-то выпуклости тогдашнего восприятия!) проскакивало незамеченным или не воспринималось как ценное, вызывает нынче благодарность и внимание. В каждую крупинку жизни хочется всматриваться. и каждая крупинка жизни — буквально каждая — светится.

Отчасти — но только отчасти — это похоже на восприятие раннего, ещё дошкольного детства, когда каждая мелочь была самоценной и, созерцаемая (медленно, медленно), разбухала до размеров хоть целого мира. Но в детстве самоценные подробности вытесняли мир, а теперь он не перестаёт чувствоваться как целое в каждой своей детали.

* * *

Межчеловеческое

Среди многообразия типов человеческих отношений есть и вот какой: достаточно знать — уверенно знать, а тем самым и постоянно чувствовать, — что человек *есть*. Достаточно для полноты жизни и, что-ли, правильного распределения её напряжений, для точного (и уютного, однако) её собирания, а если угодно, и для счастья — но, пожалуй, и необходимо для этого. С человеком, обладающим таким типом значимости, можно общаться крайне редко, а то не общаться и вообще никогда. И всё равно он будет входить в состав жизни одной из самых-самых существенных составляющих, вьнь — и всё станет другим. Сказала бы — «и всё рассыплется», но всё-таки, думаю, нет, вряд ли: наверняка найдутся, должны найтись

другие собирающие и удерживающие силы. Но всё-таки конфигурация собранного будет уже непоправимо другая.

* * *

Перечитывая весну

Переживание повторяющихся времён года — как перечитывание старых записей: собственных, собственных, ну или, на худой конец, старых, только нам предназначавшихся писем: ведь каждое время года с его запахами и прикосновениями ветра адресовано лично нам и никому другому, каждое — точно воплощает наши личные смыслы, тревоги, надежды, предрассудки. Весна лишь притворяется, будто она одна на всех — так, для понятности. Ну, может быть, ещё для того, чтобы люди не спорили и не завидовали друг другу хотя бы из-за неё — они себе и так придумали для этого предостаточно поводов. А на самом-то деле она у каждого собственная и каждому — вся целиком.

И, точно как при перечитывании, всякий раз обнаруживаешь нечто прежде не замеченное: в себе ли, в тексте ли. Повторение времён года — самопорождающийся текст, он всё время порождает собственные смыслы, так что перечитывание его — никогда не повторение (даже когда точь-в-точь так же, как прежде), но всегда — открытие.

* * *

Вот если осень с зимой возвращают нас к себе, закрепляют нас на собственных основаниях, то весна даёт нам чувство — неважно, насколько обоснованное, важно и достаточно, что оно есть, — нашей пластичности, нашей предназначенности переменам. Весна сообщает нам — всей собой, уже одним своим явлением, — что мы можем быть какими угодно и никогда не знаем, какими мы будем. Само вдыхание весеннего воздуха — уже опыт безграничности. Чувственно-убедительной безграничности.

И, что самое удивительное, это почему-то совершенно не страшно.

* * *

Господи, да если бы мы просто вслушались, как следует в полноту обращённой к нам речи мира, всмотрелись и

вчувствовались во всё богатство его оттенков, мы бы уже были совершенны.

Разве можно видеть весенний свет, разделять его существование — и не быть совершенным?! Ну только если обладать особенной глухотой и упорствовать в косности.

Мир «требует» от нас внимания. Развёрнутости всего существа навстречу ему. Только и всего.

Правда, это простое, всеохватывающее действие-состояние почему-то очень трудно.

* * *

Конечно, и в весне есть что-то от бессмертия, ага.

В мире вообще рассеяно — именно рассеяно, как будто Господь невзначай разбросал, — столько свидетельств и «малых опытов» бессмертия, что мнится, если бы человек их все, как следует, собрал, он *стал бы* бессмертен.

* * *

О счастье и цельности

А ещё, пожалуй, самые счастливые, самые «правильные» и самые сильные состояния — те, в которых взаимодействуешь с миром во взаимопроникновении, согласии и взаимоусиливающем единстве своей умственной, эмоциональной, душевной и чувственной составляющих — вплоть до их, пожалуй что, неразличимости. Обычно ведь они так и норовят рассогласоваться и вытеснить, «преодолеть» одна другую. У меня по крайней мере всю жизнь норовили — особенно умственная составляющая старалась за счёт прочих. И вот, на пороге убывания и даже, пожалуй что, в его начале приходится открывать, что любая составляющая нашего существа тогда и сильна, когда поддержана всем остальным.

* * *

К антропологии вещи

Среди многих свойств и признаков, которыми характеризуются люди, наверняка есть и вот какой: тип отношений с предметами, характер обращения с ними. Степень нашей потребности в вещах и характер этой потребности многообразно различны и должны бы быть описаны в рамках проекта «Антро-

пология вещи». Грубо и в первом приближении говоря, есть, например, люди, которых вещи *держат* в жизни (то есть буквально держат: настраивают на жизнь, не дают, в некотором смысле, умереть), и есть те, которых не держат. Есть люди, чувствующие через вещи метафизические аспекты бытия, и есть, напротив, те, у которых вещи эту восприимчивость заглушают. (Чувствую себя принадлежащей к первому типу. Сейчас. А в молодости принадлежала скорее ко второму. Из чего следует по крайней мере то, что принадлежность к типам этого рода способна меняться.)

* * *

Без названия

«О, как на склоне наших лет / Нежней мы любим и суеверней», — это ведь не только к людям, это и к миру относится.

Впрочем, люди — сгустки мира.

* * *

Сбрасывая кожу

В начале жизни (и до вполне недавних пор — значит, начало жизни кончилось недавно?) я думала, даже была уверена, что если человек что-то такое написал — особенно хоть сколько-нибудь значительное, — то это написанное увеличивает его самого. Буквально: становится «усиливающей приставкой» к человеку, от чего сам человек становится крупнее, интенсивнее, сложнее (а того, дескать, и надо: сложность увеличивает богатство восприятия).

А вот теперь начинаю думать, что всё написанное — чем бы оно ни было, хоть собственным дневником — живёт своей жизнью. Ему нет до тебя дела, оно не узнаёт тебя в лицо. Может быть, никто так не близок к «голому человеку на голой земле», как много написавший: он всё время сбрасывает с себя шкуры, о каждой вновь сброшенной шкуре опять и опять подтверждая себе, что она — не он.

А вот что остаётся? Остаётся ли что-нибудь? Может быть, ничего и не остаётся?

* * *

О вине и гордыне

Думала сегодня среди прочего и о том, что склонность брать вину и ответственность (в моём случае, особенно, вину: ответственность в модусе вины) на себя — это ещё и недоверие к партнёру /-ам по общению / взаимодействию — как бы отказ им в человеческой полноценности и полноте, в полноте участия в ситуации. Это род гордыни. Если «во всём виновата я» — значит, в некотором смысле, «я тут главная», «это я определяю происходящее — а вы, дорогие мои, в своей невинности, простите, пешки».

* * *

Жить наугад: из заметок к этике существования

(скорее, к его пластике. Она, впрочем, — неизбежно этична.)

...Жить наугад: не вслепую, о нет — но превратившись в чувствилище, улавливая тонкие токи мира (и смысла) и следуя им ещё до того — или без того, — как это следование будет объяснено или обосновано «логически».

Среди важнейших внутренних событий, определивших мировосприятие второй половины жизни, — открытие (на уровне личного переживания) принципиальной вторичности (и в конечном счёте некоторой необязательности) «логичного» и «логического».

* * *

Что-то от счастья

Удивительно, как на слова, вполне вроде бы нейтральные, налипают крупинки личного, вполне вроде бы случайного опыта — и преображают их. Так для меня слово «правление» применительно к даче (но только применительно к ней: правление дачного кооператива — слово, в свою очередь, колкое, пузырчатое, щекочущее-щиплющее нос, как газировка) устойчиво пахнет дымом, хвоей, влажным холодным воздухом. И ещё — глинистой дорогой, развезённой дождями, которую преодолеваешь с усилием: она сопротивляется ногам. И в этом сопротивлении чувствуешь, как под ногами проворачивается земля. «Правление» — медленное слово, влаж-

ное и важное. Блестящая кора дерева — непременно хвойного, лучше всего сосны (она добрее!) — после дождя. Как *серьёзно* было всё в детстве. В детстве всё имело отношение к сути вещей, честное слово.

Всё-таки в детстве — в самом состоянии детства, в самом факте начала — было что-то от счастья.

А на самом деле «что-то» от счастья есть в самом состоянии жизни.

Детство было хорошо тем (да что «было»! Оно-то, кстати, *есть*, как мало что другое), что оно — концентрированная жизнь. Самый-самый, исходный концентрат жизни, который мы потом всю жизнь разбавляем, разбавляем, разбавляем... А он всё не кончается и не бледнеет. Его много даже в самой маленькой крупинке — он весь там.

Жизнь голографична, ага.

* * *

К персональной антропологии

А ещё среди человеческого многообразия выделяются, пожалуй, вот какие виды: те, кому для качества сугубо смысловых процессов просто необходимы яркие, разнообразные и сильные чувственные впечатления — даже не как катализаторы, а как прямо-таки материал и чуть ли не сам инструмент мышления, и те, кому, наоборот, для качества и чистоты мышления необходимо от всего чувственного абстрагироваться.

Я, похоже, отчётливо принадлежу к первым, хотя в начале жизни была почему-то уверена, что ко вторым.

А что делать в ситуации, когда ярких-сильных-разнообразных впечатлений недостаёт и способов добыть их, предположим, в обозримое время не предоставляется? Их можно вообразить. И получается, надо сказать, ничуть не хуже, чем при работе с настоящим, диким и сырым материалом. Ну, во всяком случае, немногим хуже.

СОДЕРЖАНИЕ

Мелихов Г. В. (Казань) Отрешенное внимание (о даре жизни)	3
Разинов Ю. А. Удовольствие от обмана	13
Иваненко Е. А., Корецкая М. А., Савенкова Е. В. Выживальщики: сверхновый облик страсти Реального (на материале фильма А. Иньярриту «Выживший»)	27
Сериков А. Е. Кто такой новорожденный в современной русской культуре?	45
Савенкова Е. В. Образ ребенка в российском детском кинематографе, или что нам делать с мертвым матросом	64
Лишаев С. А. Этос молодости (три способа обращения с будущим)	82
Шифрин Б. Ф. (Санкт-Петербург) Зачеркивание, отталкивание и тому подобное в мотивике культуры (от «Носа» Гоголя к фенотипической рефлексии)	99
Руднев В. П. (Москва) Бетховен как личность	123
Балла-Гертман О. А. (Москва) Дикоросль	142

Научное издание
Mixtura verborum' 2015:
образы настоящего
Философский ежегодник

Оригинал-макет, верстка *С. В. Бородина*
Корректурa *А. М. Семёнова*

Подписано в печать 29.11.2016. Формат 84x108/32.
Печать оперативная. Усл. печ. л. 9,0. Печ. л. 10,63.
Тираж 100 экз.

Самарская гуманитарная академия
443011, Самара, 8-я Радиальная, 31.
e-mail: gio@samgum.ru

Отпечатано с оригинал-макета
в типографии ООО «Прайм»
443067, Самара, ул. Михаила Сорокина, 15
тел.: 8 927 201 82 95