

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ИНСТИТУТ ФИЛОСОФИИ

А.А. Сыродеева

*Возможности
малого*



Москва
Издательская фирма «Восточная литература»
2012

УДК 13
ББК 87.6
С95

Рецензенты

кандидат философских наук *А.А. Пармонов*,
кандидаты филологических наук *М.Е. Аникина, В.М. Хруль*

В оформлении обложки использована
скульптурная работа Лазаря Гадаева. «Горные дороги».
1989. Бронза. 50×75×35

Сыродеева А.А.

Возможности малого / А.А. Сыродеева ; Ин-т философии РАН. — М. : Вост. лит., 2012. — 136 с. — ISBN 978-5-02-036528-5

В книге исследуется содержательный, структурный и ценностный потенциал принципа малого. Издание включает статьи о малом в повседневных реалиях и практиках; о формах и способах его использования в психолого-педагогической деятельности; об инструментальных возможностях этого принципа в концепциях, работающих с социокультурной проблематикой.

Книга адресована не только профессиональной аудитории, но и широкому кругу читателей, кого волнуют вопросы становления личности, ценностной составляющей обыденного и его отношений с идеальным.

© Сыродеева А.А., 2012
© Редакционно-издательское
оформление. Издательская фирма
«Восточная литература», 2012

ISBN 978-5-02-036528-5

Предисловие

Предлагаемый вниманию читателя сборник статей продолжает тему, обсуждавшуюся в книге «Мир малого»¹. За годы, разделяющие два издания, для их автора принцип малого утвердил свой «статус» проблематики, с которой можно жить и работать в стране, переживающей серьезные трансформации и участвующей в процессах глобального характера. Малое помогало встречать перемены, оправдывая индивидуальный темп движения, возделывать свою делянку на фоне разнообразных стратегий, реализуемых вокруг. Поддерживая и защищая, мотивируя и вдохновляя, эта тема, несмотря на свое тихое звучание, находила отклик и приложение в разных социальных нишах².

Если в первой книге малое фигурировало главным образом в роли сторонника альтернативности и многообразия, сопротивляясь универсалистским Проектам, Большим нарративам, иерархически выстроенным Системам, то в нынешней — оно представлено в контексте более спокойном, размеренном, но от этого, хочется верить, не менее выразительном и продуктивном. В данном случае речь пойдет о содержательной, структурной и ценностной роли принципа малого в повседневной жизни. Как представляется,

¹ Сыродеева А. Мир малого. Опыт описания локальности. М.: ИФ РАН, 1998.

² В настоящий сборник вошли претерпевшие большее или меньшее изменение тексты, опубликованные за период 1997–2011 гг.

этот принцип не смог бы фигурировать в упомянутых спорах (а иногда и баталиях), не имея поддержки обыденных реалий. Именно в повседневности главным образом находит воплощение, живет, действует принцип малого, отстаивающий соразмерность человеку¹.

Может сложиться впечатление, что, помещая малое в глубокие слои повседневности, мы вступаем на путь его абсолютизации. Вряд ли эти опасения оправданны, учитывая исторический и, соответственно, временный характер обыденно-бытовых реалий.

Однако предположения об универсализации малого могут возникнуть и по другой причине — в связи с заявленным многообразием сфер приложения принципа. В самом деле, в сборнике пойдет речь о социально-философском и психологическом, нравственном и педагогическом, культурологическом и художественном потенциале малого. Хочется надеяться, что, хотя издание преследует цель обратить внимание на возможности данного принципа, не останутся незамеченными и присутствующие в текстах уточнения, предупреждения, наконец, сомнения. Здесь же, в вводной части, имеет смысл выделить ключевые моменты, которые, как представляется, страхуют малое от абсолютизации.

Прежде всего, малое трактуется созвучным, образующим в некотором смысле «кластер» с такими принципами, как релятивность, фрагментарность, амбивалентность, конечность, другими словами, с тем, что отсылает к пределам, границам. Кроме того, предложенный контекст повседневности фокусирует обсуждение на обыденном, житейском, сужая разговор до моментов ситуативного, частного характера.

¹ О взаимосвязи повседневного и малого как историко-философской проблеме см.: *Dallmayr, Fred R. Small wonder: global power and its discontents. Maryland: Rowman & Littlefield Publishers, Inc., 2005.*

Особо стоит отметить, что принцип малого дан в последующих текстах в диалоге с *другим* — с универсалиями и абсолютами, целостностями и интеграционными процессами. Впуская *другого* в обсуждение, учитывая его присутствие и аргументы, замечая его *комплементарность* принципу малого, у нас меньше шансов превратиться в заложников последнего: своего рода «крепостных», привязанных к одному месту, одиночек, закрывшихся шорами от внешнего мира, «раскольников», утративших надежду обрести некоторую внутреннюю гармонию. *Другой* делает контрастными сильные стороны малого и вместе с тем помогает увидеть неоднозначность этого принципа.

Пусть и не жестко, сборник выстроен согласно следующей логике. Первый раздел включает в себя тексты о малом в повседневных реалиях и практиках. Второй — рассказывает об инструментальных возможностях этого принципа, о месте, которое ему отводится в концепциях, работающих с социокультурной проблематикой. Наконец, третий раздел представляет формы и способы использования данного принципа в психолого-педагогической деятельности. При этом повествование ведется в форме обсуждения отдельных случаев, эпизодов из повседневной жизни, среди прочего — философской. Такой путь согласуется с характером самого предмета обсуждения. При этом «коллекция ситуаций» (будь то социальные зарисовки, размышления по поводу прочитанного текста, сомнения и внутренняя полемика) позволяет останавливаться на конкретных взглядах того или иного автора, представляющих интерес для темы сборника, без анализа всего корпуса текстов исследователя. Имеет смысл предупредить читателя также о том, что между статьями много перекличек, взаимоотсылок. Тезис, выступавший в одном случае предметом обсуждения, в другом — фигурирует в роли аргумента. В этом

смысле, хочется верить, сборник при всей своей фрагментарности имеет некоторую внутреннюю связанность.

В издании достаточно многочисленны обращения к литературным произведениям, коль скоро они нередко поддерживают в житейских вопросах и проблемах. А самая заметная роль отдана детям, помогающим увидеть связь бытового с возвышенным, краткость, быстротечность жизненных ситуаций и состояний.

Отдельно стоит сказать о Приложении. В нем представлены «мастерские» (в первом случае скульптора Лазаря Гадаева, а во втором — направления в современном кинематографе), демонстрирующие, как малое становится творчески-экзистенциальным элементом концепций в искусстве. Передача в этом случае слова иным авторам-рассказчикам (Л. Гадаеву, А. Морозову, Д. Иванову, Ю. Росту, А. Рюмину, Д. Липатову) предполагает помочь читателю услышать тональность искренности и соучастия, которые захватывают увлекшегося проблематикой малого.

Тексты о повседневности малого, вошедшие в данное издание, естественным образом были навеяны собственным житейским опытом автора. А потому сборник — во многом знак благодарности близким, друзьям и коллегам, среди которых посчастливилось оказаться, быть, слышать мир, пробовать что-то сделать, размышлять над ошибками и пытаться выразить свои ощущения и предположения текстуально.



*Релятивизм
в роли идеологии
повседневности*

Релятивизм считается веянием нашего времени. В самом деле, ныне широкое распространение получили представления о зависимости знаний, ценностей, норм от конкретного контекста или социального субъекта, а также о трансформирующем воздействии истории на различного рода идеи. Но и в иные эпохи принцип относительности давал о себе знать, в том числе в полемике по поводу универсалий, абсолютов.

Неутихающее противостояние сторонников релятивизма и универсализма во многом обусловлено органичностью каждого из направлений соответствующей сфере человеческой деятельности. Если религия, классическая наука апеллируют к абсолютам, то в сфере искусства, психологии, исторического знания в большей мере работают с относительностью. В разной эффективности, продуктивности принципов релятивизма и универсализма для разных реалий, по всей видимости, лежит ответ на вопрос о том, какой из подходов лучше, важнее. «...человек есть *мера вещей*. Но не *всех*. А это значит, что нужно не отбрасывать

тезис Протагора целиком, а установить область его значимости», — отмечает Г.Д. Левин в статье (и это принципиально!), рассматривающей возможности преодоления релятивизма¹.

Нынешнее внимание к принципу относительности, его превращение фактически в одну из заметных идеологий во многом обусловлено очевидной плюралистичностью, разноликостью современного мира, в котором субъекты, предметы, явления, непохожие друг на друга, быстро и легко вступают в контакт, распространяют свое влияние, оказываются в поле чужого воздействия. Вероятность и доступность встречи с инаковостью способствует росту интереса к релятивизму, концептуально выражающему *отклик на другое*. Собственно *другое* при этом может иметь пространственное или временное, культурное или историческое, социальное или психологическое происхождение.

Тем не менее для кого-то релятивность, зависимость идей от более или менее случайных факторов — видится неинтересной и даже «тривиальной»² проблемой. Более плодотворным представляется поиск того фундаментального, стабильного во взглядах людей, что объединяет их сквозь пространство и время, будучи неподвластно воздействию обстоятельств как объективного, так и субъективного характера.

У каждой из этих стратегий — своя правда, каждая апеллирует к соответствующим ценностям. При попытках понять, чем обусловлено расхождение приверженцев двух

¹ Левин Г.Д. О трех видах релятивизма // Вопр. философии. 2007. № 7. С. 72, 74. См. *он же*. Современный релятивизм // Вопр. философии. 2008. № 8. С. 73–82. Аргументы в пользу и против релятивизма детально представлены также в работах: Микешина Л.А. Философия познания. Poleмические главы. М.: Прогресс-Традиция, 2002; Мамчур Е.А. Образы науки в современной культуре. М.: «КАНОН+», 2008.

² Никифоров А.Л. Необходимость абсолютного // Эпистемология & философия науки. 2004. Т. 1. № 1. С. 70.

направлений, в частности в философии (взаимодействующей и с наукой, и с искусством, и с историей), стоит учитывать разную оптику взгляда на мир, которая формируется под воздействием не только аргументов от рассудка, но и внутреннего склада личности. Кому-то присущ взгляд, устремленный во временную, пространственную даль, как бы над головами своих современников, без внимания к нюансам, намекающим или свидетельствующим о различиях. А кто-то склонен к «близорукости» (близозоркости), фокусируясь на деталях и мелочах своеобразия и изменения.

Помимо дисциплинарных приоритетов или личных пристрастий дает о себе знать еще одно основание размежевания сторонников двух названных принципов внутри современной философии. А именно — в поддержку универсализма приводятся аргументы о его более высоком статусе благодаря работе с абстрактными понятиями, теоретическими обобщениями, а не обыденным опытом и здравым смыслом, как это делает конкурент, апеллирующий к единичным случаям, конкретным обстоятельствам. В подобных утверждениях стоит различать не только желание оградить пространство собственно философии от интервенции со стороны прикладных направлений, развивающихся на стыке с социологией, психологией, историей. В них также отчетливо просматривается стремление не пускать философию на территорию релятивизма как зону повседневности. При этом борьбу с релятивизмом в философских кругах отличает оттенок, сыгравший немалую роль в формировании стереотипа отстраненности философской дисциплины от смысловых вопросов и проблем, связанных с житейскими — частными, конкретными — ситуациями. Человек с улицы при этом предстает неспособным ставить и достойно решать проблемы бытия. Между тем сам философ, работая на уровне абстракций и теоретических выкладок, в своем высокомерии по отношению к повседневным

реалиям начинает напоминать Ондатра — одного из обитателей Муми-дола, произносящего следующие слова сожаления после исчезновения привычного крова: «Я жил в простой норе и чувствовал себя прекрасно. Конечно, с философской точки зрения безразлично, как ты себя чувствуешь, но, вообще-то говоря, это была хорошая нора...»¹.

Как мне кажется, я не сгущаю краски: взгляд свысока характерен для сторонников универсализма, не видящих большого смысла в склонности релятивистов входить в положение конкретной личности, откликаться на единичные случаи, осмысливать житейскую ситуацию, периодически перефокусируя линзу своего восприятия, с тем чтобы разглядеть мелочи, которыми насыщена повседневность.

Насколько правомерна такая изоляция философии от релятивной по своей сути повседневности? Решусь обсудить этот вопрос с помощью иллюстраций-фрагментов из дискуссии вокруг работы И. Канта «О мнимом праве лгать из человеколюбия», которой был посвящен отдельный номер журнала «Логос»².

С самого начала стоит сказать, что я не принадлежу к специалистам по философии Канта или вопросам этики. Более того, момент, который я выделила, является незначительным и маргинальным применительно к имевшему место одновременно очень содержательному и эмоциональному обмену мнениями между диспутантами. Вместе с тем, учитывая то, что рядом участников дискуссия была определена как спор релятивистской и абсолютистской позиций в этике, мне представляется позволительным рассматри-

¹ Янссон Т. Муми-тролль и Комета. СПб.: Издательский Дом «Азбука-классика», 2007. С. 27. Не менее показательное и другое высказывание, которым автор наделяет своего героя-«философа»: «Мало ли чего приходит в голову всяким троллям и сниффам. <...> У них слишком пылкое воображение, они слишком чувствительны и неведь чем забивают себе головы. Они никогда не думают. И потому они ошибаются» (там же. С. 39).

² Логос. # 5 (68). 2008.

вать оттенок, о котором пойдет речь, как характеризующий современную позицию универсализма по отношению к релятивизму.

Поводом к развернувшейся дискуссии послужил доклад Р.Г. Апресяна «О праве лгать», в заключение которого прозвучали следующие слова: «...предлагаемым рассуждением я не только ставлю под вопрос обоснованность кантовского настояния на абсолютности требования „Не лги“, но и по большому счету возможность абсолютных моральных принципов вообще. Такие общие моральные принципы, как „Не лги“, „Не причиняй насилия“, а также „Не вреди“, „Делай добро“, не имеют прямого действия <...>. Они выполняют роль ценностных ориентиров, принципиальных установок в принятии человеком морально оправданных решений. Однако без их адаптации к конкретным человеческим ситуациям, в нравственном отношении поливекторным и разнокачественным, легко можно прийти к результатам, прямо противоположным тому, что эти общие принципы утверждают»¹. И в «ответном слове», уточняя собственную позицию, Р.Г. Апресян еще раз подчеркивает: «Без основоположений не обойтись ни в этике, ни в самой нравственности. Задача философского анализа состоит в том, чтобы исследовать, как основоположения работают в различных ситуациях»². Данный подход не предлагает отказаться от абсолютов в пользу моментов контекстуального порядка. Речь идет о необходимости согласования двух типов факторов при ответственном и адекватном поведении человека.

А вот мнение, звучавшее в рамках дискуссии и базирующееся на иной оптике. «Формирование универсальной моральной позиции, способной работать в самых разных

¹ Апресян Р.Г. О праве лгать // Там же. С. 17–18.

² Там же. С. 198.

условиях на протяжении длительного времени, предполагает не индуктивное наращивание примеров и казусов, каждый из которых явно или неявно содержит некие особые обстоятельства, исключения и т.п., а прыжок в ноуменальный мир, в мир предельных оснований любой человеческой деятельности. Лгать и убивать нельзя не потому, что это неэффективно, или кому-то когда-то „вышло боком“, или хлопотно и грязно, а потому, что лгать и убивать **нельзя** (выделено в тексте. — А.С.). Такая тавтологичность защищает предельные основания культуры от возможности видоизменять их и подгонять под конкретную ситуацию», — пишет Н.М. Сидорова. А несколько выше она отмечает: «Аналогичным способом функционируют вечные и совершенные идеи Платона, задавая предельный образец, который никогда не будет адекватно воплощен в мире вещей, но тем хуже для этого мира»¹. Последняя цитата заканчивается упомянутым мною оттенком, который неоднократно воспроизводится в тексте.

С точки зрения Н.М. Сидоровой, важно не путать «метафизическое пространство безусловного морального должностования» и «бытовое, конкретно-историческое, социально-психологическое пространство»², в котором действует «ситуативно ориентированный здравый смысл»³. Само по себе это различие представляет собой признание уже упоминавшейся дисциплинарной дифференциации и не является оценочным. Оценка появляется со словами о принципиальном нежелании И. Канта «ступать на болотистую почву *материи* морального поступка»⁴. Эта метафоричная фраза двупланова. Прежде всего, ее автор вслед за

¹ Сидорова Н.М. Когда Кант будет услышан и сколько за это надо заплатить? // Там же. С. 180.

² Там же.

³ Там же. С. 179.

⁴ Там же. С. 181.

И. Кантом определяет параметры своего выбора (важно отметить, что в тексте Н.М. Сидоровой присутствует уточнение, что предпочтения И. Канта вызваны задачей, которую он решает в рамках обсуждаемой работы¹) в пользу всеобщего, универсального, а не множества частных случаев (как, например, «вопрос о счастье, конкретных мотивациях воли, долге гостеприимства и т.д.»²). Но, кроме того, данная фраза содержит указание на «местонахождение» исключаемого из сферы интересов И. Канта и его последователей: направление (руки или взгляда) при этом устремлено вниз. Есть в тексте место, где в более определенной форме описывается поле, на котором, по мнению Н.М. Сидоровой, располагаются оппоненты И. Канта, — в этом фрагменте в одном ряду перечислены следующие характеристики: «физическое» пространство, позиция «материи», понятно и близко «простому человеку»³.

Очевидно, что выстроенная автором вертикаль имеет не социальный, а философский характер (и только в этом плане может обсуждаться). Между тем в заявленном нежелании иметь дело с «засасывающим материалом», куда погружена вертикаль, слышится не только намек на ее жесткую располосованность, но и некоторое пренебрежение ко всему, имеющему отношение к нижней части вертикали. Однако возникает вопрос: как возможна вертикаль без того, что нам предлагается избегать, что описывается как вязкое в своей материальной многоликости? Не обыденная ли жизнь «грешного человека»⁴, «слишком слаб[ого]»⁵, в многообразии его «слезных»⁶ проблем (именно от всех этих

¹ Там же. С. 181–182.

² Там же.

³ Там же.

⁴ Там же. С. 185.

⁵ Там же. С. 186.

⁶ Там же. С. 182.

моментов предлагает абстрагироваться (Н.М. Сидорова), как правило, становится отправной точкой поиска возвышенного? И кому адресована мудрость философии, если не «реальному живому человеку»¹?

Естественно, речь не идет о предоставлении «ситуативно ориентированному здравому смыслу» роли «последнего судии»² или о недооценке внутреннего усилия, которое требуется от человека при соблюдении, в частности, моральных абсолютов. Трудно согласиться лишь с возвышением абсолютного **через пренебрежение** к повседневно-ситуативному, будто бы чуждому устремленности к лучшему. Так же как трудно принять без оговорок виртуозные, красивые, теоретические аргументы отца-математика по поводу конкретного случая игры маленького ребенка в мяч в прихожей, среди уличной обуви, в которых недооценивается глубина переживаний матери, обеспокоенной возможными **реальными** последствиями подобной игры (этим примером открывается текст Н.М. Сидоровой).

Мне кажется, что «зарастают тропы в сверхчувственный мир»³ во многом тогда, когда нарушаются органичная связь, взаимная подпитка, естественное движение между повседневным и «предельными образцами». При всех различиях, видимо, не стоит отрывать эти уровни друг от друга. За согласованием их, думается, стоит большее усилие и внутренняя работа, чем за отказом от одного в пользу другого. Быть укорененным в земле не значит не тянуться к солнцу. Если утрачивается вера в возможности душевной работы на уровне бытовой рутины с ее конкретными обстоятельствами, тогда столь многое оказывается записанным в разряд «приземленного»⁴, и возникают оценки, касающиеся чуть

¹ Там же. С. 186.

² Там же. С. 179.

³ Там же. С. 187.

⁴ Там же.

ли не всех: «Поэтому мы имеем то, что мы имеем: такую историю, такой народ, таких правителей, коллег и соседей»¹.

Описанный оттенок абсолютистской позиции очень точно выражают слова «аристократическая вершинность»², принадлежащие другой участнице рассматриваемой дискуссии — О.П. Зубец. В ее тексте также присутствует призыв к дисциплинарной дифференциации — не дать позиции философа «раствориться в психологическом, социологическом, историческом рассмотрении»³. Присутствует здесь и характеристика философской деятельности как способности противопоставить обыденному сознанию «иное мышление, иной понятийный строй — в конечном итоге выстроить иной мир». Показательно, что почти тут же это противопоставление утрачивает безоценочность, определяя философствование как действие по своему характеру «бо-

¹ Там же. С. 184. Полемизируя с Н.М. Сидоровой, имеет смысл подчеркнуть, что ее перу (в соавторстве с О.Д. Волкогоновой) принадлежит неординарный учебник по философии «Основы философии», написанный увлекательно, с большой любовью к предмету и вниманием к читателю (М.: ИД «ФОРУМ», ИНФРА-М, 2008). Это издание предназначено для учреждений среднего профессионального образования. Как отмечается во введении, «среди слушателей колледжа и учеников школы вряд ли окажется много знатоков философии» (там же. С. 3). Обращаясь к философски неискушенному читателю, авторы учебника стремятся через содержательный и доверительный диалог помочь молодым людям обрести философский взгляд на мир, привнести философские смыслы в собственную жизнь: «Главным результатом должны стать *вы сами*: новые возможности вашего мышления, новое понимание проблем, новое отношение к людям (самого себя глупо обманывать)» (там же. С. 4). При соотнесении демократизма учебного издания и оттенка высокомерия академической статьи того же автора можно предположить, что релятивно-повседневные и абстрактно-универсалистские установки сосуществуют, взаимодополняя друг друга, как в культуре, так и во внутреннем мире отдельной личности.

² Зубец О.П. Ложь как самоустранение // Логос. # 5 (68). 2008. С. 101.

³ Там же. С. 97.

лее решительное и принципиальное, чем любое обыденное умствование»¹.

«Аристократическую вершинность» позиции сторонников абсолютов отличает повышенная избирательность. Прежде всего, *иное по уровню мышление* — «более решительное и принципиальное» — несколько высокомерно противопоставляется обыденному мыслительному опыту. Но затем, уже на уровне понятийно выстроенного мира, исключается возможность присутствия *другого* — альтернативных позиций. «Специфика ценностного сознания такова, что человек выступает посредством него не как познающий данный ему мир, а созидаящий его в качестве себя самого, подобно тому как бог создает мир, и этот мир есть он сам. <...> Он способен поступать в мире, в котором он занимает исключительное — авторское или божественное — место, исключающее присутствие равного Другого. Иными словами, он обладает способностью действовать на основе устранения Других — во всей непознаваемости их мотивов, интересов и возможностей, без каких-либо ориентиров вне собственного Я», — пишет О.П. Зубец².

«Жесткость аристократизма»³, свойственная такому взгляду, вызывает сомнения своим оправданием изоляции человека, лишения его «чувства» Других. Между тем как «долженствовательная единственность» М.М. Бахтина, к которой в качестве аргумента апеллирует О.П. Зубец⁴, скорее прочитывается как мотивация к действию уникальному и при этом предполагающему Другого, адресованному ему, соотносящемуся с ним. Неповторимость личности и ее действий для М.М. Бахтина не исключает Другого. Напро-

¹ Там же. С. 94.

² Там же. С. 92.

³ Там же. С. 93.

⁴ Там же. С. 95.

тив, согласно его концепции «диалогического понимания жизни и мысли»¹, отношения с Другим — условие становления и естественный способ существования личности².

Если не забывать о роли Другого в концепции М.М. Бахтина, то и параллельное обращение О.П. Зубец к образу Христа предстанет более оправданным. В бахтиноведении заметное место принадлежит направлению, которое подчеркивает «христоцентрически-диалогическую основу» бахтинской мысли³, присущую ей «весел[ую] амбивалентность и взаимопревращаемость материальной телесности и горнего парения духа»⁴. Стоит добавить, что в русле такого подхода к творчеству М.М. Бахтина американские исследователи М. Холквист и К. Кларк обращают внимание на повседневный аспект. Они пишут, что бахтинская «этика, разработанная применительно к миру повседневного опы-

¹ Бахтин М.М. <Дополнения и изменения к «Достоевскому»> // Бахтин М.М. Собр. соч. Т. 6. М., 2002. С. 333.

² Следует отдать должное глубине, философичности и аргументированности серии работ О.П. Зубец, посвященных разработке темы аристократизма. И тем не менее, как свидетельствуют эти тексты, в полной мере реализовать аристократическую позицию философу-человеку не удастся, да, видимо, и не имеет смысла. Несмотря на тезис о том, что «центральность и единственность включают в себя неустранимое устранение Другого в качестве соавтора этого мира и поступка», тем самым противостоя взглядам «философствующего мещанина» (Зубец О.П. Аристократизм как основание поступания // Философия и этика: сборник научных трудов. К 70-летию академика А.А. Гусейнова. М.: Альфа-М, 2009. С. 455, 456), **Другой живет** в текстах О.П. Зубец. Так, работа «Ложь как самоустранение» (Логос. # 5 (68). 2008. С. 91–102) завершается воспоминанием о матери. А статья «Аристократизм как основание поступания» вошла в сборник научных трудов к 70-летию академика А.А. Гусейнова — издание, по жанру своему предполагающее обращение к Другому (Философия и этика: сборник научных трудов. С. 7–34, 446–458).

³ Махлин В.Л. Предисловие // Философские науки. 1995. № 1. Посвящается 100-летию со дня рождения М.М. Бахтина. С. 4.

⁴ Щукин В.Г. Дух карнавала и дух просвещения (Бахтин и Лотман) // Вопр. философии. 2008. № 11. С. 125.

та, — нечто вроде прагматической аксиологии»¹, она позволяет «понять тайну авторства не только в случае литературных текстов, но также в случае текстов, создаваемых повседневной речью»². Замечу также, что, при всей значительности роли абсолютов в легенде о Христе, в ней присутствует немало приземленных и обыденных моментов (будь то в обстоятельствах рождения Христа или в самом его учении).

Разногласия в интерпретации взглядов М.М. Бахтина, думается, не в последнюю очередь вызваны своеобразием его отношения к релятивистским ценностям. Для М.М. Бахтина были значимы Другой, диалог, полифоничность, амбивалентность, веселая относительность — все, что приносит «свой контекст», иной взгляд, позицию, оценку. Его слова о Ф.М. Достоевском с полным правом могут быть отнесены к нему самому: «...эта способность <...> позволяла увидеть многое и разнообразное там, где другие видели одно и одинаковое»³. М.М. Бахтин полагал, что мир «многоголосен» и человеку в его культурном становлении важно уметь слышать, откликаться на это смысловое многозвучие. Вместе с тем М.М. Бахтин противопоставлял полифонический подход Ф.М. Достоевского релятивизму и догматизму⁴, анализировал, как Ф.М. Достоевскому удалось разработать «полифонический принцип построения целого»⁵, при котором разное, нуждаясь друг в друге, «взаимоосвещается (диалогически)»⁶, обращал внимание на «особую способность релятивизовать все, что разъеди-

¹ Холквист М., Кларк К. Архитектоника ответственности // *Философские науки*. 1995. № 1. С. 9.

² Там же. С. 25.

³ Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского // *Бахтин М.М. Собр. соч.* Т. 6. С. 39.

⁴ Там же. С. 81.

⁵ Там же. С. 115.

⁶ Бахтин М.М. <Дополнения и изменения к «Достоевскому»>. С. 344.

няет людей»¹. М.М. Бахтин разделял релятивистские ценности в той мере, в какой верил, что «идея погружена в великую относительность (выделено в тексте. — А.С.) становящегося бытия. Она боится абстрактного окостенения»².

Оттенки релятивизма, присущие мысли М.М. Бахтина, отчетливо представлены во взглядах Р. Рорти. Последний также отрекся от релятивизма. Он относил себя к числу сторонников американского прагматизма, выступающего за «реабилитацию протагоровского антропологизма»³. Будучи критиком «метафизической метафоры вертикального взгляда вниз»⁴, Р. Рорти предлагал «ограничиться надеждами на небольшие, конечные и преходящие достижения, оставив мечты о сопричастности к непреходящему величию»⁵; в центре внимания при этом, соответственно, оказывается «краткосрочная полезность»⁶. В подобном понижении уровня философского разговора мне слышится внимание к повседневному. Но не надо думать, что тем самым Р. Рорти стремился принизить возможности внутренней работы человека. Напротив, настаивая на серьезном отношении ко времени, на трактовке свободы как «признании случайности»⁷ и на иронии как форме жизни⁸, позиция Р. Рорти помогает личности осознать контекстуальный, преходящий характер однажды выработанного словаря построения идентификаций и тем самым открыть для себя новые возможности: изменение положения дел

¹ Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. С. 197.

² Бахтин М.М. <Дополнения и изменения к «Достоевскому»>. С. 365.

³ Рорти Р. Универсализм, романтизм, гуманизм. М.: РГГУ, 2004. С. 24.

⁴ Рорти Р. Случайность, ирония и солидарность. М.: Русское феноменологическое общество, 1996. С. 131.

⁵ Рорти Р. Универсализм, романтизм, гуманизм. С. 12.

⁶ Там же. С. 24.

⁷ Рорти Р. Случайность, ирония и солидарность. С. 49.

⁸ Боррадори Джованна. Американский философ: Беседы с Куайном, Дэвидсоном, Патнэмом, Нозиком, Данто, Рорти, Кэйвлом, МакИнтайром, Куном. М.: Дом интеллектуальной книги, Гнозис, 1999. С. 141.

к лучшему, самосовершенствование. Принципиально и то, что Р. Рорти ограничивал зону использования иронизма (антифундаментализма) пространством внутреннего мира личности, полагая, что в социальной действительности приоритет должен быть отдан солидарности, которая, в свою очередь, «созидается повышением нашей чувствительности к определенным подробностям боли и унижения других»¹.

Очень разные в своем отношении к религии, М.М. Бахтин (чьи взгляды были связаны с православно-русской кенотической традицией²) и Р. Рорти (настаивавший на выраженной секуляризации современной духовной культуры — «мир и самость разбожествлены»³) фактически встречаются в пространстве признания иного, будь то привнесенного Другим, временем, амбивалентной природой бытия или творческой позицией личности. Повседневность же, как правило, складывается из множества мелочей и тонкостей жизни-движения/изменения, за которыми стоят как объективные, так и субъективные факторы. В этом внимании к инаковости и обыденности проявляется демократизм (существующий с не менее выраженной изысканностью) взглядов М.М. Бахтина и Р. Рорти.

* * *

Перефразируя слова Р. Рорти, можно сказать: «Любопытный, чувствительный человек будет парадигмой морали, поскольку только он все всегда замечает»⁴. И в самом деле, за присущей релятивизму манерой вслушиваться, всматриваться в мелочи, раздумывать над неоднозначностью единичных ситуаций, откликаться на отдельные

¹ Рорти Р. Случайность, ирония и солидарность. С. 21.

² Щукин В.Г. Дух карнавала и дух просвещения (Бахтин и Лотман). С. 110–111, 123–124.

³ Рорти Р. Случайность, ирония и солидарность. С. 67.

⁴ Там же. С. 203.

случаи скрывается тяжелый кропотливый труд, который возвышает не меньше, чем работа с абсолютами. Не таким ли предстает тот, кто вкладывает душу в каждодневную рутину по уходу за слабым Другим (будь то пожилой человек или маленький ребенок), откликаясь на нюансы-изменения или шажки роста? Осмысливая единичные моменты, из которых соткана повседневность, человек наполняет смыслом универсальные высокие понятия. В то время как, недооценивая детали жизни, мы лишаем ее многих красок, планов, смыслов, а значит, и глубины. Не будем же уподобляться герою книги Нортон Джастера «Мило и волшебная будка», который говорил: «Понимаешь, в нашем роду все рождаются на уровне — то есть головы у всех у нас сразу занимают должную высоту, а уж после мы начинаем расти вниз и растем, пока прочно не станем обеими ногами на землю, <...> мы всегда на все смотрим одинаково. <...> Это избавляет от множества ошибок и неприятностей. Кроме того, расти вниз куда легче, чем вверх»¹.

¹ Джастер Н. Мило и волшебная будка. М.: Махаон, 2009. С. 81–82.

Мерцание малого

Малое сопровождает человека на протяжении жизни, выступая элементом его образа «я». Естественно, возрастные различия не проходят бесследно для ощущения и осмысления человеком собственной малости. Каким образом складывается в детстве и меняется по ходу жизни представление о себе как малом?

Мал, да удал

Жизнь рано и настойчиво дает понять ребенку, что он/она — «не велик». Вот разные домашние предметы ставятся повыше, куда не дотянуться. А вот шапки, ботинки взрослых, в которых тонешь. Еще постоянно приходится запрокидывать голову, вставать на цыпочки: ведь так хочется увидеть, что делается там, наверху... в мире «больших людей» — взрослых. К тому же нередко параллельно с именем тебя называют малышом/малышкой, малюткой, крохой (пусть и произносится это ласково). Малое — повседневно для ребенка.

Осмысление ребенком собственной малости происходит не только через овладение, игру с окружающими предметами (разделяемыми на детские и не детские) или общение со взрослыми, у которых «все получается». Существенная роль принадлежит также сказке, где живут гномы, лилипуты, коротышки, малыши-зверюшки, младшие сестренки и братишки, просто маленькие девочки и мальчики. «Сораз-

мерность» ребенка подобным сказочным персонажам помогает ему ощущать себя причастным к их удивительным приключениям.

О чем же делятся с ребенком сказочные малыши? Например, рассказывают, что, несмотря на свою внешнюю неприметность, им удастся быть сильными, смелыми и счастливыми. При этом в сказке герои-малышки не только и не столько противопоставляются кому-то больше их самих, сколько раскрываются их на первый взгляд неочевидные **возможности**, которые важно уметь видеть и ценить.

Бессспорно, при формировании у дошкольника понятия малого определенная роль принадлежит противопоставлению малого большому: контраст понятен и легок для усвоения. И все же обычно сказка повествует о возможностях маленького героя, не акцентируя его превосходства над большим, а лишь демонстрируя особый дар, способности, которые отличали, например, Мальчика-с-пальчика (от других его братьев) или Конька-горбунка (подаренного Ивану сказочной кобылицей наряду с двумя златогривыми конями). Одерживать же победу над кем-то большим маленький герой, как правило, стремится в тех случаях, когда дает о себе знать принципиальная для сказки граница, разделяющая силы добра и зла. Подобное «сдержанное» противопоставление, возможно, обусловлено тем, что аналогом сказочной пары маленький/большой является пара из повседневной жизни — ребенок/окружающие его взрослые. При всех отличиях мира взрослых от мира детей существенно, чтобы ребенок не воспринимал их как исключительно противостоящие и, соответственно, враждебные друг другу. В этом смысле показательна связь малого и большого и их совместная борьба со злом в таких сказках, как «Белоснежка и семь гномов», «Золотой ключик, или Приключения Буратино», где большие герои (Белоснежка,

принц; папа Карло) и маленькие (гномы; куклы-марионетки, Говорящий Сверчок) совместно противостоят персонажам, символизирующим зло (мачеха; Карабас-Барабас, летучая мышь, крыса Шушара).

Сказки дают возможность ребенку разобраться в собственном маленьком «быту», поверить в свои силы, научиться подмечать (а со временем и ценить) мелочи и в то же время не быть пленником «малых форм» детства (подобно Питеру Пэну, навсегда оставшемуся на острове детских забав и желаний). При всем положительном, что сказка демонстрирует в маленьких героях, в ней не культивируется малое; напротив, нередко присутствует мотив его **неоднозначности**, амбивалентности. Так, в крошечном мире букашек и таракашек К.И. Чуковского есть свои злодеи — паук из «Мухи Цокотухи» или тараканище из одноименной сказки; несомненно, любимого К.И. Чуковским и его семейством лилипута Бибигона автор и журит, и хвалит в зависимости от поступков этого темпераментного выдумщика. А у С.Я. Маршака можно найти диптих: «Сказка о глупом мышонке» и «Сказка об умном мышонке», — где мышонки оказываются и жертвой кошки, и смышленее ее в зависимости от собственной позиции и усилий.

Сказки не учат ребенка делать выбор в пользу маленького или большого мира. Они учат жить достойно в непростой реальности. В сказочном мире малого ребенок находит поддержку и одновременно чувствует себя в ответе за происходящее там, как Мари, встретившая друга Щелкунчика и защитившая последнего от армии семиголового мышиного короля.

Неоднозначное отношение к малому и собственной малости ребенок обретает не только благодаря сказочному повествованию. Дело в том, что постепенно собственную малость ребенок начинает связывать со временем и изменениями. Вот уже он/она не помещается в старую одежду,

которую начинают носить младшие сестренки и братишки, куклы и мягкие игрушки. А вот уже не совсем понятно, как играть с теми детишками, которые младше тебя: ведь они плохо ходят, не умеют говорить и ездить на трехколесном велосипеде. Ребенок чувствует, что меняется и часть малого уже не принадлежит его миру, ее хозяева какие-то другие — младшие — дети.

Кроме того, периодически ребенок начинает задавать себе вопрос: «Быть или не быть маленьким?» Так, с одной стороны, очень хочется поскорее стать большим. Этот мотив-желание слышится и в мечтательном: «Когда я буду большим...», и в гордом, радостном: «Мне уже три года!», и в хвастливом: «А мой старший брат...», и в высокомерном: «Ты еще маленький...» С другой стороны, нередко ребенок прячется в привычный для него «маленький» мир, когда сопротивляется обязанностям, возлагаемым на него, или борется со звучащим в его адрес осуждением: «Ты уже не маленький...», «Ты ведешь себя как маленький...» Либо, например, ревностно следит за тем, как родные своим отношением к младшим — братишке или сестренке — вытесняют его в пространство, где для него отведено непривычно меньше ласк, внимания. Ребенок все более отчетливо ощущает, что у него есть возможность выбора в пользу одного или другого («малышового» или «взрослого») стиля поведения в зависимости от ситуации.

По мере того как ребенок растет и все отчетливее осознает происходящие с ним изменения, собственная малость начинает восприниматься им как нечто преодолимое (пусть и не сразу и не полностью), как зависящее от его собственных усилий, воли. Он знает, что хотя ему еще далеко до взрослых, тем не менее он уже и не тот малыш, который смотрит с фотографий или видеопленок, — не умеющий ходить и говорить. Малое как самохарактеристика постепенно обретает в глазах ребенка меру. Она становится под-

вижной, не столь однозначно «полюсной», как прежде. Параллельно, в силу познавательного развития ребенка, освоения им новых действий, навыков, расширения знаний о различных социальных и профессиональных ролях меняется его восприятие и взрослых. Оно содержательно усложняется, обогащается, плюрализируется. Обретение разноплановости и многоуровневости каждой из позиций в паре маленький/большой вводит ребенка в пространство свободы сравнений и оценок. Его малость становится **относительной**, меняющейся величиной, зависимой от того, с кем и чем он себя соотносит.

Более того, осознание ребенком разнообразия мира и собственной изменчивости способствует тому, что в детской самоидентификации на первый план начинают выходить вопросы содержательного соотнесения себя с миром. Этот процесс также подкрепляется рядом литературных текстов. Сказочные истории, в которых действуют маленькие герои, постепенно подводят взрослеющего ребенка к мысли о **несущественности** внешних характеристик (в частности, роста, возраста, богатства) по сравнению с душевными качествами. В ранних сказках о героях-малышках («Курочка Ряба», «Репка») эта непростая тема отсутствует. Она вводится и затем усложняется по мере того, как ребенок, взрослея, получает представление о разных добродетелях: душевной широте, трудолюбии, честности, смелости, преданности. Именно благодаря этим качествам сказочный герой (в том числе и маленький) достигает многого и ему улыбается удача. Душевные добродетели во многом составляют упоминавшийся потенциал, возможности героя. Очень выразительно эта тема звучит в таких сказках, как «Золушка» и «Снежная королева».

Тема малого тесно сплетена с жизнью ребенка, потому что сам он первоначально принадлежит к «классу» малого. Будучи многослойной и многогранной, эта тема со време-

нем раскроет перед ребенком свои разные стороны, приобщит к сюжетам и проблемам, имеющим отношение далеко не только к детской реальности.

При этом по мере взросления, расширения впечатлений об окружающем мире образ Другого оказывается все более выразительно представлен в сознании ребенка. Соответственно, при самоидентификации ребенка старшего дошкольного возраста оппозицию маленький/большой постепенно начинает теснить пара Я/Другой — теперь ребенок соотносит себя с миром не только и не столько в возрастном аспекте, сколько в веере разных социокультурных ракурсов.

Можно ли считать, что процесс детского взросления гасит принцип малого, устраняя его из самовосприятия человека на последующих возрастных этапах? Как представляется, этот принцип не исчезает, не сходит на нет, а обретает новую нишу во внутреннем мире сформировавшейся личности.

Фрагментизация опыта

Взрослый человек обращается к принципу малого обычно при соотнесении себя с окружающей реальностью, размышляя над тем, насколько невелик он сам по контрасту с многообразием мира. Другая причина вспомнить об этом принципе — тревожные и грустные мысли о краткости жизни и мимолетности составляющих ее мгновений. Еще один повод — стремление разобраться в себе, своих мыслях, чувствах и поступках, иными словами, в своем внутреннем мире: его организации и динамике. Каким быть этому миру? По возможности более цельным, единым и, соответственно, гармоничным или допускающим внутреннюю расколотость, фрагментарность и тем самым напоминающим коллаж? Разрешать себе противоречивые, не со-

гласованные друг с другом поступки или стремиться к максимальной последовательности? Об этом, третьем, аспекте принципа малого в жизни сформировавшейся личности и пойдет речь ниже.

Не секрет, что цельность личности обычно определяется как задача внутренних усилий человека, согласующихся с требованиями, предъявляемыми разными социальными субъектами. Давление, оказываемое на личность многими общественными образованиями, вполне понятно, ведь последовательное поведение прозрачнее и легче поддается организационному воздействию. Но не только властно-личностные, но и самые разные межличностные (в том числе дружеские) отношения предпочитают единство, благодаря которому поведение Другого предстает объяснимым и предсказуемым. При этом непоследовательность, разорванность внутреннего мира по умолчанию оцениваются как характеристики, органичные человеческой натуре.

На что же вправе надеяться личность, не падая в собственных глазах и согласуя свои оценки с общественными нормами, при объяснении палитры, а также динамики индивидуальных представлений, ощущений, действий? В ходе поиска ответа на этот вопрос будет использован термин, синонимичный малому, — «фрагментарность», описывающий и структурный аспект внутреннего мира личности (характеристики, сопротивляющиеся единому, непротиворечивому портрету личности), и процессуальный (всевозможные сбои, паузы, обрывы в поведении личности и логике ее развития).

Учитывая, сколь много автобиографичных моментов легло в основу романа Марселя Пруста «В поисках утраченного времени», думается, уместно привести отрывки из него в качестве иллюстрации работы принципа фрагментарности во внутреннем мире человека. Обратимся к трем высказываниям М. Пруста.

...ведь нет же почти ничего абсолютного, — во всяком случае, такого, что было бы всегда абсолютным, — в человеческой душе, одним из законов которой, поддерживаемым внезапными притоками воспоминаний, является прерывистость...¹.

...то, что мы именуем любовью, ревностью, не есть постоянная, недробимая страсть. Любовь и ревность состоят из бесчисленного множества одна другую сменяющих любвей, разнообразных ревностей, и все они преходящи, но их непрекращающийся наплыв создает впечатление постоянства, создает иллюзию цельности².

...именно прогулки по направлению к Германту научили меня различать состояния, сменявшиеся во мне через определенные промежутки времени и даже делившие между собой мой день с точностью лихорадки: одно наступало и прогоняло другое, и хотя они соприкасались, но это были совершенно разные области, никак между собой не общавшиеся, так что, находясь в одном состоянии, я не мог понять, не мог даже представить себе, чего я желал, чего боялся, что осуществил, пока находился в другом³.

Итак, ткань внутреннего мира, согласно М. Прусту, периодически рвется, распадается на лоскуты-фрагменты. Но как в таком случае воспринимать следующий пассаж французского писателя?

...у меня было ощущение и предчувствие, что новогодний день ничем не отличается от других, <...> что это не первый день нового мира, ничего не сохранившего от старого... кроме одного: кроме моего желания, чтобы Жильберта любила меня. Поняв, что если мое сердце и хотело, чтобы вокруг меня обновилась вселенная, не удовлетво-

¹ Пруст М. Под сенью девушек в цвету. М.: Республика, 1992. С. 145.

² Пруст М. По направлению к Свану. М.: Республика, 1992. С. 314.

³ Там же. С. 157.

рвавшая его, то лишь потому, что мое сердце не изменилось, я подумал, что сердцу Жильберты тоже нет оснований меняться; я почувствовал, что новая дружба — это все та же дружба, точь-в-точь как новый год: ведь он же не отделен рвом от старого, — это только наша воля, бессильная настигнуть годы и переименовать их, без спросу дает им разные названия¹.

И как относиться к усилиям, описанным ниже?

Розовая окраска стала ярче, небо залил багрянец, и я, прикинув к стеклу, впился в него глазами, — я ощущал его связь с основами жизни природы, но в это время железная дорога изменила направление, поезд повернул, картину утра сменила в оконной раме ночная деревня с крышами, голубыми от лунного света, с мостками, обрызганными опаловым перламутром ночи, под небом, еще усеянным всеми ее звездами, и мне стало жаль, что я потерял из виду полосу розового неба, как вдруг я увидел ее снова, только теперь уже красную, в противоположном окне, а затем, при новом повороте, она скрылась и здесь; и я начал бегать от окна к окну, чтобы сблизить, чтобы вновь сшить обрывающиеся, противостоящие части моего прекрасного багряного зыбкого утра в цельный вид, в неразорванную картину².

Что же является большей иллюзией в нашем понимании духовного опыта и душевной работы: принцип фрагментарности или цельности? Каким из двух руководствоваться при саморефлексии? Соблюдения какого из них требовать от себя? Какая логика способна лучше помочь, поддержать во внутренних поисках, сомнениях?

Размышляя над работой собственного сознания, ответ на эти вопросы предлагает в «Записных книжках» Лидия

¹ Пруст М. Под сенью девушек в цвету. С. 59.

² Там же. С. 198.

Гинзбург, высоко ценившая роман М. Пруста и, в свою очередь, нередко обращавшаяся к дилемме фрагментарность/цельность внутреннего мира личности. «И вот оказывается, люди легкие, с разорванным на отдельные моменты сознанием, могут знать о себе много жестокого. Это знание принадлежит у них мгновению, которое задвинется следующим, потом вернется опять. Понимание не разрушает их, именно в силу бессвязности их сознания. А сосредоточенные и рефлектирующие часто поражены по отношению к себе удивительной слепотой. Они сопротивляются знанию, разрушительному для целостного образа, выработанному с трудом и усилием»¹.

Согласно Л. Гинзбург, задумываясь над предпочтительностью принципов фрагментарности и цельности, имеет смысл учитывать разную личностную предрасположенность. Не стоит требовать неременной цельности от всех. Равно как несправедливо недооценивать усилия тех, для кого она стала результатом личного выбора и внутренней работы. При этом обращают на себя внимание позитивные моменты самоощущения того, кто живет согласно принципу фрагментарности. Очень важной представляется отмеченная Л. Гинзбург связь личностной фрагментарности и разного рода знания человека о себе. Человек «с разорванным сознанием» оказывается открытым, гибким, терпимым, «легким». Соответственно, фрагментарность хорошо согласуется со всевозможными проявлениями инаковости, разнообразия, а также с изменениями².

¹ Гинзбург Л. Записные книжки. Эссе. Воспоминания. СПб.: «Искусство-СПБ», 2002. С. 133.

² Л. Гинзбург была сторонником дифференцированного подхода в отношении не только индивидуальной склонности личности к принципу фрагментарности, но также тех ситуаций, где этот принцип в большей мере эффективен и оправдан. Учет контекста, с точки зрения Л. Гинзбург, человека, очень серьезно относящегося к истории, бегущему времени, принципиален. Подробнее этот сюжет рассматривался в статье:

Итак, принцип фрагментарности определенно действует во внутреннем мире личности. Он оказывается достаточно эффективным средством объяснения (естественно, если не превращается исключительно в способ оправдания) повседневного поведения личности, как правило испытывающей воздействие самых разных факторов (от изменений, приносимых бегущим временем, до внутренних вопросов и сомнений). Принцип фрагментарности помогает понять, почему траектория жизни во многом напоминает ломаную линию. Однако и переоценивать его роль не стоит, отрицая значимость для человека принципа цельности. Последний притягателен мотивацией самосовершенствования. В такого рода работе много созвучного деятельности автора, озабоченного созданием Произведения. Тем не менее, будучи трудновыполнимой, эта задача способна породить саморазочарование и комплексы. Более того, проблемы достижения подобной цели нередко используются в качестве властного давления на личность и манипулирования ею.

По всей видимости, стоит рассматривать два названных принципа как два альтернативных способа самоизменения, между которыми личность свободна выбирать в зависимости от смысла, вкладываемого в этот процесс, от реальных обстоятельств, а также от собственных возможностей в конкретный момент времени. Обращаясь к одному из них, желательно не забывать о втором, принимая всякий раз индивидуальное и ситуативное решение. Ни тот ни другой принцип не является хорошим или плохим, скорее непродуктивным и неоправданным является абсолютизация одного из них.

Однако, сколько бы мы ни обосновывали органичность принципа фрагментарности для повседневной жизни лич-

Сыродеева А.А. «Нестерпимо ясные пределы...» (О феномене фрагментации в записных книжках Л. Гинзбург) // Полигнозис. 2004. № 4. С. 134–138.

ности, ни говорили о свободе выбора в конкретной ситуации между ним и принципом цельности, первый по-прежнему будет оставаться в существенном проигрыше до тех пор, пока со второго не будет снята вуаль культурной предпочтительности.

Нередко пафосность в отношении принципа цельности присутствует даже там, где принципу фрагментарности отдается должное. Как, например, в книге П.С. Гуревича «Проблема целостности человека»¹.

Принадлежа к числу знатоков психоаналитической традиции, П.С. Гуревич отмечает: «Реальный, эмпирически взятый индивид принципиально не целостен. Он, напротив, предстает <...> в расколотости своего бытия. <...> Природа человека незавершена и фрагментарна»²; «...его бытие разорвано, полно коллизий»³. (Притом что автор оговаривает в книге различие между цельностью и целостностью, эти и последующие цитаты показывают, что данные два понятия (а также понятие «единство») правомерно использовать как синонимы в их противостоянии фрагментарности.)

Признание органичности фрагментарности для внутреннего мира человека помогает П.С. Гуревичу пересмотреть распространенное мнение о единстве личности. «Человек далек от того, чтобы быть абсолютным законченным единством в себе самом, хотя большинство философов именно так его и представляют. На самом деле индивид обнаруживает в себе лишь относительное и фрагментарное единство»⁴.

«Относительное и фрагментарное единство» — вот, казалось бы, формула, выражающая сбалансированную пози-

¹ Гуревич П.С. Проблема целостности человека. М.: ИФ РАН, 2004.

² Там же. С. 122–123.

³ Там же. С. 145.

⁴ Там же. С. 107.

цию применительно к двум рассматриваемым принципам. Тем не менее традиция демонизации фрагментарности, акцентирования ее приземленности, лишенности «полета», порывов и прорывов отчетливо представлена в тексте книги: «В человеке одновременно работают различные программы, которые, точно демоны, растаскивают человека в разные стороны»¹. И далее: «Он может **остаться** (выделено мной. — А.С.) фрагментарным, одномерным, принципиально разорванным»².

В то же время целостность ассоциируется автором с усилиями, возвышающими, облагораживающими личность: «...у человека есть возможность обрести полноту собственного существования. <...> Целостность человека <...> — это некий идеал, движущий мотив прорыва к бытию»³; «человеческая целостность существует лишь как устремление, как поиск, как напряжение „специфически человеческого“»⁴; «...целостность не задана человеку, а обретается им»⁵. Объявляя целостность потенциальной возможностью и источником совершенствования, странным образом принижается процесс/путь, которым личность движется к этой цели через противоречия, заставляющие сомневаться и искать. В ходе предпринимаемых человеком попыток самоконструирования нередко бывает трудно избежать разнонаправленных шагов. Вправе ли мы считать его в этом случае «отстающим» (оставшимся «фрагментарным, одномерным, принципиально разорванным»), недооценивая вложенные на соответствующем этапе силы и обретенные смыслы?

¹ Там же. С. 103.

² Там же. С. 136.

³ Там же. С. 145.

⁴ Там же. С. 148.

⁵ Там же. С. 153.

При сохраняющейся героизации цельности важным представляется признание допустимости фрагментарности, обретение последней статуса «общественно дозволенного», «разрешенного». Это даст личности шанс смотреть на жизнь более реалистично. Индивидуальные усилия, думается, имеет смысл связывать не только с принципом цельности, но и с вопрошанием относительно того, какого из двух принципов стоит придерживаться в соответствующей ситуации. Контекстуализация целостности и фрагментарности — шанс для плодотворного комплементарного их использования.

Мне могут возразить, что в примирении двух стратегий присутствует все та же непоследовательность, которая так несимпатична сторонникам цельности. Уж либо мы вслед за В.В. Бибихиным полагаем: «Единство объясняет собой все, его не объяснит никто. <...> Целого мира мы не видим. Но уже видеть вещи в свете целого значит спасать честь целого»¹. Либо исходим из «фрагментизации опыта» (Д. Ваттимо)² и «жизни во фрагментах» (З. Бауман)³. Однако, как показывают литературно-биографические тексты, апеллирующие к житейскому опыту, подобное примирение вполне реально. Существенной поддержкой такого примирения могло бы стать отнесение фрагментарности к числу **факторов развития культуры**. Если данному принципу не отказано в культурно-продуктивной функции, следовательно, личность вправе руководствоваться этой установкой в выстраивании и оценке себя, своих действий. Аргументы в пользу подобного отношения к фрагментарности предоставляют работы А.Л. Доброхотова, и в частности

¹ *Бибихин В.В.* Мир. 2-е изд., испр. СПб.: Наука, 2007. С. 42, 183.

² *Ваттимо Джанни.* После христианства. М.: Три квадрата, 2007. С. 21.

³ *Bauman Z.* Life in Fragments. Essays in Postmodern Morality. Oxf.: Blackwell, 1995.

его текст «Морфология культуры: введение в проблематику»¹.

Позиция А.Л. Доброхотова показательна тем, что, будучи сторонником метафизически цельного мировосприятия, он внимательно относится к самым разным культурным феноменам, противостоящим «единству мира»², «единству смысла»³, «ответственности за целое»⁴. Складывается впечатление, что для него как исследователя истории культуры интригующим моментом является именно напряжение между разными взглядами. Так, он пишет: «...греки очень ответственно относились к акту умственного синтеза <...> (Плюралистические установки софистов — это исключение, которое подтверждает своей скандальностью общее правило.)»⁵. Пусть взгляды софистов были маргинальны для античного умозрения, А.Л. Доброхотову важен сам исторический факт продуктивной разработки ими «релятивистской аксиологии»⁶. Двигаясь вдоль временного вектора, он фиксирует инновации в европейском сознании (в их числе появление чувства истории, открытие альтернативных культур, размещение разнородных ценностей на одной плоскости, интерес к малому культурному миру, детству), работавшие на утверждение и укрепление представления о культурном плюрализме в разных областях знания: астрономии, географии, истории, литературе, живописи. В этом плане XVIII век стал рубежным: «Сводя все эти симптомы в единый синдром, мы обнаруживаем сдвиг настроения, чем-то напоминающий коперниковскую эпоху расставания

¹ *Доброхотов А.Л.* Морфология культуры: введение в проблематику // *Доброхотов А.Л.* Избранное. М.: Издательский дом «Территория будущего», 2008. С. 7–72.

² Там же. С. 70.

³ Там же. С. 71.

⁴ Там же. С. 72.

⁵ Там же. С. 8.

⁶ Там же. С. 9.

с геоцентризмом: уходит уверенность в существовании неподвижного центра, воплощенного нашими идеалами и ценностями; приходит ощущение разомкнутого многополярного универсума, в котором каждый субъект может постулировать свой мир и вступить в диалог с другими мирами»¹.

Считая «...работу по интеграции части и целого главным делом культуры»², А.Л. Доброхотов придерживается этого принципа в собственной деятельности и сквозь его призму анализирует культуру и ее историю. Так, «при сотворении артефакта» как элемента универсума культуры, по мнению А.Л. Доброхотова, «предполагается — сознательно или бессознательно, — что это будет часть какого-то целого, и целое таким образом постулируется»³. Взаимодополнение задач, решаемых целым и фрагментарным, А.Л. Доброхотов учитывает и при анализе механизмов функционирования культуры. «Рано или поздно хаотичное, случайное взаимодействие артефактов дорастает до каких-то программ, идеалов, ценностей, и дальше уже начинается конструирование культурного мира из локальных решений локальных задач»⁴. Да, А.Л. Доброхотов усматривает опасность в расколотости сознания (в частности, той, что была присуща современникам Монтеня, Шекспира и Сервантеса конца XVI — начала XVII в. и, по мнению философа, особенно выразительно представлена образом Дон Кихота)⁵. Вместе с тем А.Л. Доброхотов настаивает на важности для функционирования культуры разных решений-противовесов, «точек опоры», благодаря которым она становится сильнее⁶.

¹ Там же. С. 15.

² Там же. С. 58.

³ Там же. С. 25.

⁴ Там же. С. 36.

⁵ Там же. С. 47–48.

⁶ Там же. С. 54.

Притом что А.Л. Доброхотову не хватает целостности в современном мире, он отдает должное роли, сыгранной плюралистически-фрагментарным подходом в истории культуры, скрупулезно фиксирует прорывы, совершенные благодаря этой установке. Позиция А.Л. Доброхотова позволяет считать фрагментарность достаточно результативной общекультурной характеристикой, и потому оправданным представляется использование личностью этого принципа при выстраивании собственного внутреннего мира, линии жизни.

* * *

Итак, принцип малого в разные возрастные периоды помогает человеку понять себя, предпринять шаги, согласующиеся с реальными обстоятельствами, быть восприимчивым к изменениям, способным к собственному переосмыслению. При этом, мерцая смыслами, которые он привносит в жизнь личности, принцип малого оставляет за каждым право руководствоваться и иными установками.

«Практическая» историософия и дети

Просто жизнь продолжается впрок.

Тимур Кибиров

Проблема детского воспитания в самом общем плане — поддержка ребенка в его становлении личностью — задача, с которой имеет дело чуть ли не каждый, хотя заниматься ею можно практически и умозрительно, в семейном кругу и в рамках профессиональной деятельности. Задумываясь над тем, как будут жить дети и внуки, мы фактически размышляем о завтрашнем дне человечества. И в той мере, в какой мы полагаем, что единый вектор времени пронизывает обыденную жизнь предыдущих, собственного и последующих поколений, мы, по сути, включены в историософские размышления уже на уровне повседневного опыта. А взаимоотношения «отцов» и «детей» в этом случае предстают полем, на котором формулируются историософские вопросы практического толка.

Одним из документалистов, работающих с таким кругом проблем, является Тимур Кибиров, творчество которого сочетает в себе историко-культурную направленность с интересом к повседневности.

Время — герой многих произведений Т. Кибирова. Этому способствовали отчасти личная склонность поэта —

чуткость к хрупкости мира и мимолетности происходящего, отчасти исторический контекст — общественное осмысление завершения советского периода в истории страны.

*И душе в заветной лире
как от тленья убежать?
Тонкой ниточкой, пунктиром
все течет, не удержать.*

*Все течет и изменяет
нам с тобой и нас с тобой.
В черной яме пропадает
тонкий голос золотой.*

<...>

*Юной свежестью сияла
тетя с гипсовым веслом,
и, как мы, она не знала,
что обречена на слом.*

(1987)¹

*И один лишь вопрос настоящий:
с чем сравнить нас — с опавшей листвой
или все-таки с уткой, летящей
в теплый край из юдоли родной?*

(1994)²

*И вот мы вновь поем про осень.
И вот мы вновь поем и пляшем
на остывающей земле.
Невинны и простоволосы,
мы хрупкими руками машем,
неразличимы лица наши
в золотой передзакатной мгле.*

¹ Кибиров Тимур. Л.С. Рубинштейну // Кибиров Тимур. Избранные послания. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 1998. С. 16, 22.

² Кибиров Тимур. Романс // Кибиров Тимур. Парафразис: Книга стихов. СПб.: Пушкинский фонд, 1997. С. 35.

*Подходят юные морозы
и смотрят ясными глазами,
и мы не понимаем сами,
мы просто стынем и поем,
мы просто так поем про осень,
сливаясь с зыбкими тенями,
мы просто гибнем и живем.*

(1994)¹

Не принимая постмодернизм концептуально, Т. Кибиров активно использует его как плодотворный метод, позволяющий рассказывать детально об очень многом из истории страны, мировой культуры, своей личной жизни. Через зарисовки, сделанные с разных ракурсов, Т. Кибиров создает масштабные полотна, выступая историком дня нынешнего и прошлого. Фактура же, к которой он обращается, в значительной мере повседневного характера.

Не возникает ли при этом напряжение между поэтическими и историческими задачами? Казалось бы, призвание Поэта — петь о высоком, а Т. Кибиров пишет о значимости мещанских ценностей, о «метафизике влажной уборки»². Дело в том, что для него обыденное не исключает возвышенное, ибо в том историческом контексте, где он рос, «мещанская позиция» была одной из форм *свободы* от больших идеологических проектов по унификации, нивелированию личности. Мещанский мир служил ответом на вопрос, принципиальный для живших в советской действительности: «Где мне место отыскать? / Где ж отдельное занять?» (1986)³.

Но вот уже Советский Союз в прошлом, а обыденные сюжеты по-прежнему звучат в стихах Т. Кибирова. Теперь

¹ Кибиров Тимур. Вокализ // Там же. С. 33.

² Кибиров Тимур. Послание Ленке // Кибиров Тимур. Избранные послания. С. 95.

³ Кибиров Т.Ю. Послесловие к книге «Общие места» // Кибиров Т.Ю. Сантименты / Восемь книг / Белгород: РИСК, 1993. С. 17.

они способствуют не столько сохранению самости личности, сколько обоснованию права жить в одном из миров по соседству с другими.

*Я чайник поставлю на плитку,
задерну на кухне окно.
Меня окружают позитки,
любимые мною давно, —

и книжки, и кружки, и ложки,
и плюшевый мишка жены.
Авось проживем понемножку.
И вправду — кому мы нужны?

В Конькове-то вроде спокойно.
Вот только орут по ночам.
Стихи про гражданские войны
себе сочиняю я сам.

Я — трус. Но куда же я денусь.
Торчу тут, взирая на страх...
Тяжелый и теплый младенец
притих у меня на руках.
(1993)¹*

Мещанский мир Т. Кибирова трогателен, самоценен и... неоднозначен. Поэт уточняет, что прибегает к помощи этого мирка во многом из функциональных — «гигиенических соображений», чтобы «выжить. / И сохранить, и спасти...», чтобы не исчезло понимание того, «как драгоценно все, как все ничтожно, и хрупко, и нежно», «что весь этот мир несуразный / бережно надо хранить, как игрушку, как елочный шарик» (1990)².

Внутри неоднозначно трактуемой повседневности Т. Кибиров различает много голосов, позиций. Его глаз, всегда

¹ Кибиров Тимур. «Да нет же! Со страхом, с упреком...» // Кибиров Тимур. Парафразис. С. 48–49.

² Кибиров Тимур. Послание Ленке // Кибиров Тимур. Избранные послания. С. 92, 95.

увлеченно подмечающий мелочи, видит много *разного*. Наряду с моментами малоприятными, подчас неприемлемыми для него лично, приводятся щемяще дорогие и значимые. Повседневное, по Т. Кибирову, синонимично человеку и оно так же разнолико, как жизнь. А потому честными оказываются, полагает поэт, чувства смешанные, амбивалентные. Так, запечатлевая разное малое, он рисует галереи исторических типажей; социально насыщая свой стих — критикует и любит родное.

*Щелкни ж на память мне Родину эту,
всю безответную эту любовь,
музыку, музыку, музыку эту,
Зыкину эту в окошке любом!
Бестолочь, сволочь, величие это:
Ленин в Разливе,
Гагарин в ракете,
Айзенберг в очереди за вином!*

*Жалость, и малость, и ненависть эту:
елки скелет во дворе проходном,
к международному дню стенгазету,
памятник павшим с рукою воздетой,
утренний луч над помойным ведром!
Серый каракуль отцовской папахи,
дядин портрет в бескозырке лихой,
в старой шкатулке бумажки Госстраха
и облигации, ставшие прахом,
чайник вахтерши, туман над рекой.*

*В общем-то нам ничего и не надо.
В общем-то нам ничего и не надо!
В общем-то нам ничего и не надо —
только бы, Господи, запечатлеть
свет этот мертвенный над автострадой,
куст бузины за оградой детсада,
трех алкашей над речною прохладой,*

*белый бюстгалтер, губную помаду
и победить таким образом Смерть!*
(1998)¹

Неслучайно Т. Кибирова трудно цитировать небольшими отрывками. Пространство его произведений (иногда более, иногда менее крупных) вмещает в себя разные полюса настроений, смену ощущений, что плохо передает отдельная, вырванная из общего звучания-переживания цитата. Текст, сопротивляющийся дроблению и при этом во многом созданный из социокультурных лоскутков, демонстрирует, как Т. Кибирову удалось «сшить» разнородные фрагменты, сосуществующие в жизни.

Чуткий к неумолимому бегу времени и внимательный к разноцветию деталей, Т. Кибиров фактически говорит с нами об относительности всего сущего. Но релятивность присутствует лишь на правах оттенка в его стихах, отстаивающих абсолютные принципы². Фундаментальные ценности не мешают (скорее помогают) поэту быть в определенной мере релятивистом. Красота, Доброта, Правда, Провиденье, Вдохновение поддерживают его в желании примирить и представить услышанное житейское разное как Произведение. Его герой смотрит ввысь и при этом укоренен в обыденном. Баланс между ценностями с большой буквы, доставшимися нам от прошлых эпох и которыми Т. Кибиров хотел бы наполнить день грядущий, и мелочами повседневных отношений с окружающими Другими делает его поэтом «практической» историософии.

В текстах Т. Кибирова не только часто звучит тема времени. Их пронизывает временная ось. В ходе повествова-

¹ *Кибиров Тимур*. Художнику Семену Файбисовичу // *Кибиров Тимур*. Избранные послания. С. 49–50.

² См.: *Кибиров Тимур*. «Щекою прижавшись к шинели отца...» // *Кибиров Тимур*. Парафразис. С. 52–53; *он же*. К вопросу о релятивизме // *Кибиров Тимур*. Стихи о любви. М.: Время, 2009. С. 572–575.

ния поэт как бы движется, ходит вдоль нее взад-вперед. И в этом движении по временной стреле он все время опирается на прошлое — свое и страны, с которой себя идентифицирует. Он будто не может не вспоминать, пытаюсь понять, как быть дальше. Память для Т. Кибирова — основа его гражданской, профессиональной, человеческой позиции. Одновременно он подталкивает читателя к мысли, что и страна вряд ли может «строиться», двигаться вперед, забывая собственную историю. В единице бытия для Т. Кибирова собраны, переплетены прошлое, настоящее и будущее.

*Думать. Лежать в темноте. Вспоминать.
Только не врать. Если б только не врать.
Вспомнить, как пахла в серванте халва,
и подобрать для серванта слова.
Вспомнить, как дедушка голову брил.
Он на ремне свою бритву точил.
С этим ремнем по общежитию ночной
шел я, качаясь. И вспомнить, какой
цвет, и какая фактура, и как
солнце, садясь, освещало чердак...*
(1995)¹

Остановлюсь несколько подробнее на двух произведениях Т. Кибирова, выразительно передающих характер его «практической» историософии. Эти тексты написаны с большим разрывом во времени, различаются они и по жанру, но тем выразительнее демонстрируют своеобразие позиции поэта.

В связи со значительным событием в жизни родителей — приходом в их мир нового героя — Т. Кибиров пишет «Двадцать сонетов к Саше Запоевой» (1995)². Этот текст в

¹ Кибиров Тимур. «Чайник кипит. Телек гудит...» // Кибиров Тимур. Парафразис. С. 50.

² Кибиров Тимур. Двадцать сонетов к Саше Запоевой // Там же. С. 63–72.

первую очередь о любви, о тех экзистенциальных смыслах, которые дарит любимый человек.

*Что счастье? Наверно, это счастье.
Ты собрала, как линзочка, в пучок
рассеянные в воздухе ненастном
лучи любви, и этот свет возжег —
да нет, не уголь — лампадный фитилек¹.*

Как событие знаковое, рождение ребенка, в свою очередь, переплетается в сонетах с другими принципиальными для поэта сюжетами. В тексте немало полемики профессионального толка, есть здесь самокритика, есть карикатурное изображение ситуации в политике, на телевидении. Но все это представлено по контрасту с темой дочери. А вот в унисон с рассказом о ребенке дана тема времени. События из жизни маленькой девочки перекликаются с историей культуры, жизнью отца-поэта до рождения ребенка, размышлениями о том, что ждет дочку впереди. Этот текст, пронизанный светом, любовью, показывает, как для Т. Кибирова связаны Платон, Кьеркегор и Шестов, Данте, Шекспир и Пушкин, Набоков, Льюис и Гаспаров, котенок Борька, пес Томика и Коньково с предстоящей разлукой, когда вспоминать будет дочь, и для нее «бестолковый быт» детства «предстанет раем»², а сам отец в Аиде «вспомнит» «и профиль твой потешный, / и на горшке задумчивый твой вид»³.

Стихи, адресованные маленькой девочке, — картина ее детства на фоне времени. И в чем-то напоминая любимого Томика, который «в нетерпении великом / летит назад с увесистым дрючком»⁴, поэт путешествует по временной

¹ Там же. С. 65.

² Там же. С. 68.

³ Там же. С. 72.

⁴ Там же. С. 71.

оси. Полагая, что сквозные лучи пронизывают картины времени, он своим словом ловит для нас свет в ставшем недостижимым прошлом, и свет, излучаемый взором дочери, и вечерний свет, которым озарены «вода и крест, и опустевший пляж»¹. И мы чувствуем, как этот сопутствующий поэту свет поддерживает его.

*И до сих пор неясно, что случится.
Но протянулись через всю страницу
фломастерного солнышка лучи*².

Говоря о том, что творчество Т. Кибирова представляет смысл и возможности «практической» историософии, хотелось бы обратить внимание на еще один текст, отличный от рассмотренного выше и занимающий особое место среди произведений поэта. Речь идет о романе «Лада, или Радость. Хроника верной и счастливой любви»³. Жанр и объем этого произведения способствовали развернуто-аргументированной презентации положений, которыми руководствуется в своем творчестве Т. Кибиров. При этом автор делится с читателем личными взглядами не только с помощью сюжета, но также используя «пометки на полях» собственного текста.

Какие же «нити» придают ткани этого романа историософский характер? Прежде всего, Россия представлена в нем землей очень разных людей. Герои романа — фактически социальные типажи — отличаются друг от друга по

¹ Там же. С. 69.

² Там же.

³ *Кибиров Т.Ю.* Лада, или Радость: Хроника верной и счастливой любви. М.: Время, 2010. (Стоит, однако, вспомнить слова Льва Рубинштейна, приведенные на обороте титула книги 1998 г.: «Если разрифмовать то, что пишет Тимур, получится такой вполне на сегодняшний день актуальный и даже модный жанр, как эссеистика. В принципе, он пишет эссе на различные темы, и его поэзия — в каком-то смысле проза». — *Кибиров Тимур.* Избранные послания.)

темпераменту и возрасту, ценностям и языку, национальному и социальному происхождению, живут небольшим, тесным и достаточно обособленным кругом в одной из российских деревень. Идет в дело и привычный для Т. Кибирова постмодернистский прием: пестрое общественное сознание фигурирует в романе благодаря цитатам, позаимствованным у разных социальных слоев пьяницей Жорой.

Далее. Автор ведет повествование в двух временных планах, практически равновеликих по занимаемому ими месту в тексте. Наряду с основным планом, хронологически воспроизводящим, как складывались и развивались отношения бабушки Шуры и беленькой игривой собачки Лады, существует в романе исторический план повествования — о прошлом Александры Егоровны и ее соседей. Хроника разворачивается по мере того, как в рамках одного «календарного» цикла времена года сменяют друг друга. При этом хроника базируется на историческом фоне: поступки каждого из героев романа обретают плоть, выразительность благодаря собственной исторической объемности.

Наконец, очень важную роль в романе играет повседневность. Из рутинной, небогатой на события жизни трех жителей деревни и одного кота, к которым присоединяются собачка Лада и не говорящий по-русски Чебурек, а также нескольких второстепенных персонажей вырастают события светлые и смешные, драматичные и определяющие на годы вперед судьбы героев. А еще возникает образ России, во многом состоящей из подобных «уголков-местечек» (и в деревнях, и в городах, и даже в мегаполисах), где живут преодолевающие одиночество бытия люди. Подобно тому как в жизни маленького ребенка с ее повседневной рутинностью и внешней простотой Т. Кибиров слышит глубину и смысл, так и в очень бедном на события и скромном быте жителей деревни Колдуны поэт находит и красо-

ту, и доброту, и содержание экзистенциального характера. Более того, он верит, что эти смыслы сопутствуют поколению за поколением, как сопровождает жизнь отдельной личности эстетика, привносимая регулярно сменяющимися друг друга временами года (воспетыми поэтом в романе). И он зовет читателей вслушаться, всмотреться в «мирные обывательские радости и добродетели»¹, а еще попытаться самим сделать что-то подобное по направленности и тональности, не стесняясь внешней неброскости, немасштабности предпринимаемого усилия. Он верит в успех и плодотворность таких дел, а потому советует «не оставлять свою маленькую доброту в прихожей»².

Наряду с перечисленными «нитями» в романе есть ряд пассажей, посвященных собственно историософской проблематике. Здесь автор обращается к культуре, политике России XIX–XX вв. В этих авторских отступлениях звучат и аргументы, и эмоции поэта, демонстрируя, насколько существенна данная тема для его творческой позиции³.

Отдавая должное повседневности, согласующейся с жизнью, Т. Кибиров ведет борьбу со стереотипами, имеющими в том числе и обыденные корни, как, например, «детская, дикарская уверенность в том, что размер имеет значение, что маленькое и слабое всегда плохо, а большое и сильное всегда хорошо, что великое злодейство достойней и красивее мелкого благодеяния „здесь на горошине земли“»⁴. При этом он полагает, что стоит руководствоваться ориентирами незамысловатыми, но имеющими историческую глубину.

¹ Кибиров Т.Ю. Лада, или Радость... С. 163.

² Там же. С. 165.

³ Тем не менее за образно-метафорическими иллюстрациями этой темы, хочется надеяться, читатели романа не забудут обратиться к стихам Т. Кибирова.

⁴ Кибиров Т.Ю. Лада, или Радость... С. 164.

*Глаголу моему не хочешь — не внемли,
Но только виждь вон то, что светится вдали!
Блик, облик... Да не блик, не облик никакой,
Не Блок, а облака над тихою водой!
Всего лишь облака подсвечены слегка.
И ты на них уже смотрел наверняка.
Ну? Вспомнил, наконец? Ну вот они, ну да!
И лишь об этом речь — как прежде, как всегда!*
(2006–2007)¹

Диалог с читателями Т. Кибиров строит не как Наставник или Учитель, а как трепещущий над детьми взрослый, беспокоящийся по пустякам и пытающийся оградить детвору от его собственных, «пройденных», ошибок.

* * *

А что же «дети»? Как они откликаются на историсофский тип обращения к ним?

Сузим рамки обсуждения и остановимся на опыте дошкольников и младших школьников.

Прежде всего, дети оказываются в роли слушателей. Взрослый время от времени ведет с ними беседы о «практических» аспектах истории. Разве не таковы рассказы о жизни родных в иные эпохи и о произошедших с тех пор изменениях или оценки того, как выглядел конкретный населенный пункт раньше и каковы перспективы его развития? Дети, как правило, более или менее живо включаются в подобные беседы.

В самом деле, ребенка влечет реальность недоступная (как прошлое) и неопределенная (как будущее) — зоны, в которых он может свободно фантазировать, уподобляясь

¹ Кибиров Т. Ars Poetica // Кибиров Т. Три поэмы: 2006–2007. М.: Время, 2008. С. 121.

любимому Мюнхгаузену. Более того, как талантливые актеры, дети любят исполнять самые разные роли, в том числе исторических персонажей или тех, кем им еще только предстоит стать. Наконец, в детских взаимоотношениях большое место занимают предметы, которых «нет у других», играя роль знаков отличия и работая на повышение статуса ребенка в детском сообществе. Соответственно, бытовые вещи предшествующих поколений (несмотря на свою заурядность) нередко притягивают внимание ребенка и используются им как козырь в самопрезентации Другим¹.

Несмотря на сказанное, ныне интерес детского сознания к истории оказался под давлением фактора постепенного, но устойчивого действия. Этот фактор — современное развитие техники.

В России сегодня младшему школьнику употребление слова «поколение» привычнее применительно к предметам из мира электронной техники (телефонам, компьютерам, телевизорам, детским игровым приставкам и т.п.), чем к возрасту окружающих людей, в том числе родственников. Сравнительно легко относясь к уходу из жизни людей (детское сознание почти не ощущает трагедию утраты), современный ребенок, напротив, болезненно переживает недоступность новинок в мире электроники. Конечно, детская зависть (как и зависть вообще) не является продуктом исключительно нашей эпохи. Однако ныне в чувстве потребительской зависти существенно возрастает значение именно временного момента. При этом роль темпоральных вех выполняют появляющиеся на рынке технические новинки. Важным оказывается не просто обладание, а обладание сейчас или очень скоро, так как уже завтра новое мо-

¹ Хотя нередки и противоположные ситуации небрежного отношения к старым семейным реликвиям по причине их внешне потускневшего, изношенного вида.

жет быть оценено как старое и, соответственно, менее привлекательное и ценное. Техника, развивающаяся согласно прогрессистской логике, настойчиво предлагает владеть более совершенным, «продвинутым», «мощным» предметом. Соответственно, предшествующие модели электронно-бытовой, компьютерной техники, пусть и продолжающие исправно работать, «списываются» как ненужные, отжившие свой срок. Ребенок дошкольного и младшего школьного возраста легко и быстро усваивает подобную логику, под воздействием которой складывается позиция, во многом лишенная интереса к прошлому.

В этом контексте хотелось бы обратиться к проблеме «старой игрушки».

Старая игрушка — предмет, органичный для детского опыта. По мере того как ребенок развивается, он «перерастает» многие из своих игрушек. Более того, какие-то из них просто ломаются от длительной и активной игры. Но старая игрушка — это не только то, что перестало быть интересным в возрастном плане, не только потускневшее и истрепанное. Старой игрушкой именуется и нечто любимое, сопровождавшее ребенка в его радости и грусти на протяжении нескольких лет. Нередко с ней связана память о себе маленьком (что важно для детской самоидентификации), а также о событии, когда игрушка была подарена, и о том человеке, который с любовью ее преподнес (отгадав детские мечты).

Процесс «старения» игрушки не исключает того, что, пусть «на вторых», «на третьих» ролях, она продолжает участвовать во взаимодействии ребенка с напарниками. Хорошо известно, как со временем игрушки перебираются на антресоли, на дачу, на чердак, но о них вспоминают, заболев, готовясь к какому-нибудь мероприятию, и тогда игрушка, становясь подручным материалом, обретает новую жизнь.

Бесспорно, всегда поддерживалась (как имеющая определенный нравственный смысл) практика передачи предметов развлечения, которые ребенок перерос, другим, младшим, детям: друзьям, родным или тем, кто в подобном нуждается. Это акт доброй воли конкретного ребенка и его родителей, обусловленный естественным ходом детского развития и скоростью смены возрастных интересов. Иное дело, когда «старение» игрушки происходит в соответствии с темпом развития техники.

Сегодняшние игрушки сохраняют черты «классических» предметов детской игры, радуя и будоража детское сознание реальными, таинственными, сказочными образами, способствуя развитию ребенка. Вместе с тем предметы развлечения современных детей, сменяя друг друга согласно принципу «поколений» в технике, нередко не способны работать со «старым материалом», который оказывается несовместим с новинками. Так, практически невостребованными стали аудио- и видеокассеты. Старые экранизации сказок, мультфильмы переписываются на новые носители, и таким образом для новых поколений детей по-прежнему доступна мировая классика. Но конкретному ребенку уже не пересмотреть, не переслушать некогда любимое (ведь далеко не в каждой семье будут покупать на новом типе носителя произведения, которые ребенок перерос по возрасту).

Еще раз подчеркну, что не хотелось бы прибегать только к темной краске критики и пессимизма. Речь идет о том, как поток сменяющихся друг друга усовершенствованных игрушек влияет на отношение ребенка к прошлому и настоящему. Мир технических игрушек учит ребенка смотреть вперед, что важно. Однако многие смыслы открываются в связи с прошлым.

Принципиально, что ныне игрушка становится старой подчас не только и не столько в силу своей физической и/или

моральной изношенности, сколько из-за появления на рынке новой игрушки. Во многом именно она перемещает предыдущие в разряд «старых». Другими словами, понятие «старая игрушка» относительно и в наш век больших скоростей зависит от стремительно развивающейся техники.

Новые «поколения» современных игрушек склоняют ребенка делать выбор в их пользу, потому что новая техника (в том числе для детей), как правило, совершеннее своих предшественников. Но игрушка нужна ребенку не только потому, что благодаря ей он учится быть более умелым, интеллектуально развитым. Через нее он осваивает богатую гамму человеческих отношений: заботы, любви, поддержки, внимания. А эти отношения предполагают некоторую историю. Позднее на месте старых игрушек окажутся старые друзья, старые любимые книги, понемногу стареющие родные. Новое будет зазывать, дарить шансы и надежды, а старое по-прежнему согревать, успокаивать, давать чувство защищенности. Но не только «консервативную» роль выполняет старое/прошлое. Оно создает контекст, фон, глубину для восприятия и оценки нового.

На пересечении тяги к новым игрушкам и сохранения интереса к старым вещам перед ребенком, похоже, встает один из первых историософских вопросов практического толка: «Чему отдать предпочтение: предмету из прошлого или будущего?» Являясь свидетелями борьбы эмоций, желаний ребенка, искушаемого новым и согреваемого старым, взрослые подбрасывают аргументы то на одну, то на другую чашу весов. И хотя новые поколения игрушек и их рекламу создают взрослые, они же в силах аргументированно отстаивать ценности, берущие начало в прошлом, ибо знают тайны быстротечного времени.

И у взрослых, и у детей есть основания с интересом относиться к проблемам, связанным с историей, изменением,

развитием. Более того, они создают друг для друга поводы обращения к таким сюжетам. Можно сказать, что взаимодействие «отцов» и «детей» нередко и становится толчком для практических историософских размышлений каждой из этих возрастных категорий.

*Мы будем жить —
не тужить, не обижаться,
и не обижать стараться,
и за все благодарить,
слушаться и не скулить.*

*Так люби же то-то, то-то,
избегай, дружок, того-то,
как советовал один
петербургский мещанин,
с кем болтал и кот ученый,
и Чедаев просвещенный,
даже Палкин Николай.
Ты с ним тоже поболтай.*

(1993–1996)¹

¹ *Кибиров Тимур. Возвращение из Шилькова в Коньково. Педагогическая поэма // Кибиров Тимур. Парафразис. С. 101.*

II

Полифония как принцип целостности

Нашим современникам не откажешь в способности ценить малое, фрагментарное, хрупкое и быстротечное. Но в то же время нередко хочется посочувствовать всем нам, во многом одиноким, лишенным сопереживания и взаимной поддержки. История, особенно недавняя, преподнесла столь значительное число примеров давления различных социальных систем, что «свобода непричастности» ныне многим представляется предпочтительнее попыток выстраивания и/или вхождения в то или иное социальное целое.

Усматривая немало положительного в принципе фрагментарности (при этом не отрицая справедливой критики в его адрес)¹, в данном случае хотелось бы остановиться на вопросе, всегда ли социокультурная целостность противостоит многообразию и самостийности составляющих ее слагаемых?

Книга, которая помогла в поиске ответа на этот вопрос, — работа М.М. Бахтина «Проблемы поэтики Достоевского»

¹ См.: Сыродеева А. Мир малого. Опыт описания локальности. М.: ИФ РАН, 1998, а также статьи «Мерцание малого» и «Встреча» в этом сборнике.

1963 г., а также архивные материалы 1961–1963 гг., относящиеся непосредственно к подготовке автором данного текста для публикации¹.

Прежде чем перейти к существу проблемы, стоит уточнить один момент. Бахтина как исследователя интересует литературный аспект творчества Достоевского. Вместе с тем в целом ряде мест Бахтин отмечает, что созданная Достоевским «художественная модель мира» может быть использована при работе над проблематикой сознания в рамках социологии, психологии, философии. «Достоевский в художественной форме дает как бы социологию сознаний...»²; «...художественное открытие диалогической природы идеи, сознания и всякой освещенной сознанием <...> человеческой жизни и сделало его великим художником идеи»³; «Он сделал предметом художественного видения то, что было непосредственным мышлением. Художественное видение мысли»⁴. (В скобках замечу, что прочерченные Бахтиным векторы влияния Достоевского на разные сферы гуманитарного знания хорошо укладываются в его концепцию литературы как части культуры⁵.)

Обратимся теперь непосредственно к проблеме взаимоотношения целого и его фрагментов. Бахтин исходит из понимания художественного произведения как некоего целого⁶, но при этом различает варианты структурирования последнего. По его мнению, Достоевскому удалось

¹ Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского // Бахтин М.М. Собр. соч. Т. 6. С. 5–300; *он же*. <Дополнения и изменения к «Достоевскому»> // Там же. С. 301–367.

² Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. С. 41.

³ Там же. С. 100.

⁴ Бахтин М.М. <Дополнения и изменения к «Достоевскому»>. С. 357.

⁵ Бахтин М.М. <Ответ на вопрос редакции «Нового мира»> // Бахтин М.М. Собр. соч. Т. 6. С. 452.

⁶ Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. С. 8, 14.

разработать «полифонический принцип построения целого»¹.

В отличие от широко распространенного в литературе монологического принципа, художественная полифония Достоевского не заменяет многих голосов одним. Напротив, его герои озвучивают разные жизненные позиции, и при этом Достоевский отказывается вводить взгляд, за которым скрывалась бы «авторская правда» и который бы обобщал, собирал воедино представленную россыпь мнений. Можно сказать, Достоевский обладал повышенной чувствительностью, склонностью к многообразию: оптикой, приспособленной замечать разное, и тягой художественно представлять его. «...эта способность <...> позволяла [Достоевскому] увидеть многое и разнообразное там, где другие видели одно и одинаковое <...>. В каждом голосе он умел слышать два спорящих голоса, в каждом выражении — надлом и готовность тотчас же перейти в другое, противоположное выражение; в каждом жесте он улавливал уверенность и неуверенность одновременно; он воспринимал глубокую двусмысленность и многосмысленность каждого явления»².

Разного так много в произведениях Достоевского, что оно постоянно «оказывается» рядом друг с другом и вступает в некоторые отношения (более того, Другое не только окружает героев Достоевского, но присутствует внутри них). В силу того, что Достоевского во многом интересуют идеи-принципы, которыми может руководствоваться в жизни человек, частое событие, свидетелем которого становятся его читатели, — диалог. Герои Достоевского живут в диалоге, неустанно обращаясь друг к другу, перекликаясь, споря, заимствуя что-то из речи, мыслей окружаю-

¹ Там же. С. 115.

² Там же. С. 39.

ших. По мнению Бахтина, именно диалогическое взаимодействие и обеспечивает целостность произведений Достоевского, являясь их структурирующим принципом. «[Роман Достоевского] строится не как целое одного сознания, объективно принявшего в себя другие сознания, но как целое взаимодействия нескольких сознаний, из которых ни одно не стало до конца объектом другого»¹.

Целостность, создаваемая в произведениях Достоевского, сохраняет самостоятельность своих «слагаемых», в той или иной степени воздействующих друг на друга. И в этом смысле можно говорить об особой динамичности, внутреннем напряжении текста Достоевского как целого. У данного напряжения есть свой содержательный источник: сложные, не имеющие однозначного ответа вопросы, порождающие сомнение и вопрошание. Озабоченность конечными вопросами вовлекает в их обсуждение и героев, и читателей произведений Достоевского, более того, не одно их поколение. «Большой» диалог, спровоцированный Достоевским, остается открытым², «незавершенным»³.

Думается, в произведениях Достоевского фактически существуют два уровня многообразия: объективный (неоднозначность явлений) и субъективный (разные мнения). Его героям не удается охватить собственным взглядом многоплановость мира, и это тревожит их, подталкивая к поиску опоры в точке зрения Другого. Как могут, они формулируют свою позицию и вслушиваются в чужую, соотносясь с ней. Диалог, взаимодействие с иной точкой зрения необходимы, чтобы разобраться в многозначном, амбивалентном мире. Так на страницах текстов Достоевского многообразие складывается в полифоническую целостность через взаимодействие.

¹ Там же. С. 24.

² Там же. С. 74.

³ Бахтин М.М. <Дополнения и изменения к «Достоевскому»>. С. 355.

Наряду с концептуальным и структурным решением темы многообразия/целостности Достоевский работает над ней, прописывая наиболее выразительные, с его точки зрения, ситуации. В частности, он много внимания уделяет «разрушению целостности и завершенности»¹, свойственным сновидениям, безумию, болезненным состояниям сознания (беседы с чертом, собственным отражением, двойником). Созданное таким образом многообразие голосов затем настойчиво сближается Достоевским, подталкивается к взаимодействию. Его герои вновь и вновь оказываются участниками встреч, обмена мнениями. А контекст, в котором разыгрываются эти события, по мнению Бахтина, немало напоминает карнавал, где самые разные социальные субъекты участвуют на равных, озвучивая свою позицию и примеряя чужие.

Достоевский создает условия сначала для многообразия, а затем — для взаимодействия, взаимозависимости. Неслучайно, замечает Бахтин, столь значительную роль в произведениях Достоевского играет порог — место, где проходит граница, начинается иное. Там же случается и встреча разного.

«У Достоевского все живет только на своих границах с противоположным. Любовь граничит с ненавистью, понимает ее и отражается в ней. <...>

Неверие знает все, что знает вера, вера — все, что знает неверие.

Карнавальным контакт веры с неверием. Сближение далекого, сочетание несоединимого.

Не должно быть в мире ничего не знающего друг о друге, не отражающегося друг в друге, навеки разделенного и несочетаемого.

¹ Там же. С. 339.

Жажда все сводить, все заставить взаимоосвещаться (диалогически). Для этого нужна карнавальная свобода. Сводить и сочетать»¹.

Обсуждая представляемый Бахтиным подход Достоевского к многообразию во взаимодействии, нет смысла усматривать прямую аналогию между целостностью художественного произведения и социальной целостностью. Тем более что Бахтин многократно подчеркивает, что его анализ творчества Достоевского имеет дело с полифонией как художественным принципом, с «художественным построением *словесного* (выделено в тексте. — А.С.) целого — романа»². Тем не менее, думается, можно говорить о некоторых параллелях между социальной проблематикой и прочтением Бахтиным текстов Достоевского. Ведь последние дают пример структурной организации в рамках романа идей, точек зрения, демонстрируемых разными личностями; а в общественной реальности столкновение и взаимодействие мнений социальных субъектов играет принципиальную роль.

Бахтин, которому определенно близок взгляд Достоевского, вписывает новаторские наработки Достоевского в широкий культурный контекст (прослеживая их связь с сократическим диалогом, менипповой сатирой, карнавальной традицией) и тем самым фактически отмечает ряд культурных факторов, имеющих отношение к социальной интеграции. В частности, в его анализе произведений Достоевского социальное многообразие предстает как нечто объективное («многосмысленность каждого явления»³), с чем стоит считаться, вместе с тем отдавая отчет в относительности различных форм социальной дифференциации

¹ Там же. С. 344.

² Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. С. 15.

³ Там же. С. 39.

(«релятивизовать все, что разъединяет людей»¹). Прочтение Бахтиным Достоевского также предостерегает от однозначных социальных оценок («амбивалентная <...> природа человека и человеческой мысли»²). Наконец, по мнению Бахтина, тексты Достоевского демонстрируют значимость Другого в жизни человека, роль диалога с ним при формировании и воспроизводстве различного рода идей («диалогическое понимание жизни и мысли»³).

И многообразие, и относительность, и амбивалентность, и инаковость способствуют усложнению мира для восприятия. Но это не значит, что под влиянием этих факторов человеку непременно труднее ориентироваться в реальности. Если перечисленные характеристики считаются принципиальными для социальной действительности, то их присутствие перманентно осмысливается личностью и не воспринимается как нечто неожиданное. Бахтину подобного рода усложнение представляется продуктивным, содержательно плодотворным. Именно поэтому позиция Достоевского-романиста, озвучивающего разные голоса, ему ближе, чем Достоевского-публициста — идеологически монологичного и пристрастного. Бахтин является сторонником произведений, в которых не доминирует одна правда (автора), а, напротив, полемизируют между собой несколько точек зрения. В этом случае художественное произведение провоцирует читателя на внутреннее усилие, поиск собственных ответов. Аналогичным образом в повседневную жизнь полифония привносит определенную степень свободы и предполагает работу по соотнесению, обсуждению разных мнений, а значит, возможность возникновения нового.

¹ Там же. С. 197.

² Бахтин М.М. <Дополнения и изменения к «Достоевскому»>. С. 354.

³ Там же. С. 333, см. также с. 322.

Мир романов Достоевского удивительно многолик. Но его автор, отмечает Бахтин, не является сторонником «культу раздвоенности *изолированной* (выделено в тексте. — А.С.) личности»¹, напротив, выступает за принцип связи, сохраняющий этот мир и его богатое многоголосие. Целое нередко пугает, когда декларируется в качестве социальной *цели*, но оно освобождается от авторитарного оттенка в более «скромной» роли *тенденции*, способствующей преодолению общественного противостояния, всевозможных фобий, а также продвижению к большей социальной интеграции (без претензии реализовать ее в полной мере).

Ответ Бахтина через тексты Достоевского на вопрос о том, насколько противостоят плюрализм и целостность, слышится следующим: многообразие неизбежно не разрушает целое, а целое неизбежно не подавляет разное. В рамках полифонии-диалога разное, нуждаясь друг в друге, сближается, «взаимоосвещается» и, соответственно, способствует возникновению нового, в том числе появлению новых идей, а также обогащению (возможно, путем дерационализации) — старых.

¹ Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. С. 45.

Философия возможного

Дж. Дьюи напоминает одновременно о том, что только внимательное отношение к повседневной детали, учет конкретного контекста создает утопию, и о том, что все возможно, не существует априорных или предначертанных границ нашему воображению или нашим достижениям.

Ричард Рорти

Динамизм — ключевой содержательный элемент философского прагматизма Р. Рорти. Несмотря на то что становление философии Рорти связывал с проблематикой неподвластных времени сущностей, абсолютов вечных и неизменных, сам он был одержим вопросами, которые, по его словам, вышли на передний план только в XIX в. Он полагал, что «различие между прошлым и будущим способно заменить все прежние философские различия — те, что сторонники Деррида называют „бинарными оппозициями западной метафизики“»¹. Повышенное внимание Рорти к «зазору» между будущим и прошлым нашло отражение в его особом интересе к *возможному*, или, другими словами, к вероятному изменению, которое что-то прерывает, а что-то иное, новое привносит.

¹ Rorty R. Truth without Correspondence to Reality // EurAmerica. Vol. 23. № 3. September 1993. P. 2.

Не объявляя его таковым, но фактически сделав возможное одним из центральных предметов своей философии, Рорти отдавал предпочтение работе с субъективным аспектом возможного. Его волновали два вопроса: «Что значит лично инспирировать и осуществить изменение?» и «Каковы допустимые рамки таких усилий?» Ниже будет показано, как данные вопросы, соответствуя двум наиболее очевидным ассоциациям, порождаемым русским словом «возможно»: «можешь» (способен) и «можно» (дозволенные действия), — представлены в философии Рорти, тем самым давая право именовать ее философией вероятного изменения.

Но перед этим имеет смысл отметить, что прагматиста Рорти привлекал вполне определенный тип преобразования. А именно: изменение пусть незначительное, но к лучшему, изменение, с которым связываются надежды. Рорти — философ романтической ориентации, не считавший, что элементы утопичности превращают действия людей в менее результативные. Шанс изменить положение дел к лучшему служил для него предпосылкой постановки вопроса о возможном.

При этом Рорти не видел смысла в поиске некоего правильного (и в этом смысле predetermined) решения. Ибо возможное он понимал как поле вариантов, среди которых желательным окажется тот, что будет обладать относительным по сравнению с другими преимуществом в конкретном пространственно-временном контексте. По его мнению, никто не вправе объявлять свой проект будущего приемлемым для всех и во всех отношениях предпочтительным по сравнению с иными вариантами. Рорти рассматривал всякое возможное изменение как событие локальное: спровоцированное конкретным историческим контекстом и релевантное вполне определенной ситуации. Со-

ответственно, он был сторонником преобразований радикальных и нетотальных.

Однако, при всех уточнениях того, как Рорти понимал изменение, принципиальным остается сам факт отказа американского прагматиста признавать что-либо в качестве не подверженного трансформации. Метастабильность и хрупкость мира — предположение, из которого исходил Рорти.

* * *

Подтверждением того, насколько существенное значение придавал Рорти проблематике возможного, и прежде всего ее субъективному аспекту, является, в частности, следующее его высказывание: «Совместное влияние Гегеля и Дарвина повернуло философию от вопроса „Кто мы?“ к вопросу „Кем мы могли бы попытаться стать?“»¹.

Особенность второго вопроса заключается в том, что он является открытым вопросом — допускающим неограниченное число различных ответов. Между тем формулировка первого подразумевает существование вполне конкретного ответа. Вопрос «Кто мы?» провоцирует нас на выявление некоторых сущностных аспектов человеческой природы. Однако, по мнению Рорти, задача по обнаружению фундаментального и, соответственно, универсального перестала быть для философии приоритетной. Сравнительно большее значение имеет проблематика свободы.

В трактовке американского прагматиста свобода предстает как право личности самостоятельно решать, кем ей стать, при условии, что личность выступает автором возможных альтернатив своего будущего. Из текстов Рорти хорошо видно, что вопрос «Кем мы могли бы попытаться стать?» сохранит открытый характер лишь в том случае,

¹ *Rorty R. Philosophy and the Future // Rorty and Pragmatism: The Philosopher Responds to His Critics. Nashville & L., 1995. P. 197.*

если право на выработку направлений собственного развития, из которых будет делаться выбор, личность не перепоручит какому-либо внешнему авторитету, будь то Всевышнему, Природе, некоему властному индивиду или группе таковых, а оставит за собой.

У Рорти не вызывал сомнений творческий потенциал каждой личности как законодателя судьбы, способного периодически вносить коррективы в свой облик, создавать новые проекты собственного будущего. Однако он полагал, что к человеку не приходит чувство внутренней свободы до тех пор, пока он не начинает осознавать, насколько все в жизни случайно — обусловлено конкретным контекстом, который не только определяет содержание, но и ограничивает потенциал действия всякого феномена. Рорти понимал свободу как «признание случайности»¹. Признание, в частности, того, что разные люди, глядя на нас с разных позиций, соответственно строят о нас разные представления. Мы же при этом не должны позволить кому-либо сковать нас той или иной интерпретацией должного. Важно понять, что многочисленные ситуативно-пристрастные точки зрения на деле взаимогасят друг друга, превращая в нечто относительное и степень обоснованности, и пространственно-временной масштаб влияния любой из них. Всякая позиция является зыбкой и временной.

В этом смысле заслуживает внимания, полагал Рорти, пример Пруста, который благодаря своему роману «В поисках утраченного времени» «смог избавиться от страха, что случайности, с которыми он сталкивался, были чем-то большим, чем просто случайностями». «Он, — пишет Рорти, — ограничивал воздействие фигур власти не тем, что пытался обнаружить, кем они „реально“ были, но следя за тем, как они менялись, наблюдая, какими они представляли,

¹ Rorty R. Contingency, Irony and Solidarity. Cambridge, 1989. P. 26, 46.

когда подвергались редескрипции в терминах, представленных иными фигурами власти, которые он сталкивал с первыми»¹.

Рорти отдавал себе отчет в том, что признание случайности может быть в разной степени последовательным. Его симпатии на стороне той позиции, при которой не только внешние для личности факторы, но и ее собственные действия расцениваются как ситуативно-ограниченные. На его взгляд, личности, свободной от чужих авторитетов, имеет смысл помышлять о своем будущем как о веере возможностей — серии относительно допустимых вариантов. Но в чем же именно заключается вклад самой личности в варианты, которые могут с большей или меньшей вероятностью составить ее будущее? Как именно в «возможностях-случайностях» проявляет себя «возможность как способность личности быть инициатором изменения»?

Прежде чем ответить на эти вопросы, необходимо пояснить один момент. Рорти склонен рассматривать человеческую жизнь так, как А. Нехамас воспринимает жизненный путь Ницше, а именно как литературное произведение². Его интересовало, чем вызвано многообразие описаний, которые даются той или иной личности на протяжении жизни, должна ли она прислушиваться к повествованиям, составленным о ней другими, или руководствоваться лишь собственными, каков язык, в котором ведется конкретный рассказ, и что представляет собой структура последнего. Литературный ракурс выбран Рорти сознательно — в противовес сциентистскому направлению в философии. При этом язык интересовал Рорти не с точки зрения своего логического потенциала (что характерно для сторонников классического варианта аналитической философии), а праг-

¹ Ibid. P. 103.

² См.: *Nehamas A. Nietzsche: Life as Literature*. Cambridge, Mass., 1985.

матически — как средство, обогащающее человеческий опыт. Вот почему для американского философа не существовало идеального, правильного, окончательного в своем становлении языка; напротив, он подчеркивал факт плюральности языков. Более того, на его взгляд, не имеет смысла обсуждать вопрос, насколько хорошо тот или иной из них отражает реальное положение дел, соответствует действительности. Язык стоит характеризовать лишь с точки зрения степени его эффективности при решении определенного рода задач. «С историчистской точки зрения, — пишет Рорти, — не существует описания ни природы, ни [человеческого] опыта, которое было бы более или менее точным либо конкретным по сравнению с каким-то конкурирующим (если только [оценки] „более точным“, „более конкретным“ не интерпретируются прагматически, как „более полезным для следующих целей...“»¹.

В абзаце, предшествующем тому, из которого приведена последняя цитата, Рорти схожий тезис формулирует, используя вместо «описания» слово «язык». В дополнение к этим двум он оперирует как однопорядковыми следующими терминами: «словарь», «интерпретация», «повествование». Такой терминологический разброс объясняется тем, что Рорти интересуется, как различные языковые практики: описания, чтения, сочетания элементов различных повествований, смены смыслового фона восприятия — фактически расширяют сферу возможного.

Рорти не верил в способность кого-либо создать абсолютно самобытный язык. На его взгляд, реальны лишь те или иные модификации наших лингвистических «средств». Тексты Рорти — своеобразное поощрение творческого отношения к имеющимся в нашем арсенале языковым инст-

¹ Rorty R. Dewey Between Hegel and Darwin // Rorty and Pragmatism. P. 4.

рументам с целью его пополнения, обогащения. Смысл конструирования новых «орудий» состоит в том, чтобы с их помощью добиться ранее недостижимого эффекта, быть в силах осуществить то, что *прежде* являлось невозможным. Американский философ считал заслуживающим уважения стремление совершить в своей жизни некий, пусть очень незначительный, но отрыв от предшественников, не довольствоваться унаследованным от них и тем самым избавиться от страха, что окажешься «лишь копией или репликой». Х. Блум приписывал этот страх поэтам. Рорти же, цитируя его, полагал допустимым расширительное толкование характеристики «поэт», связывая ее, в частности, с именами Пруста и Набокова, Ньютона и Дарвина, Гегеля и Хайдеггера — тех, кто, как он считал, более настойчиво, чем большинство из нас, сопротивлялся творческому бессилию¹.

Существенно, что Рорти не отделял «поэтический», творческий процесс преодоления личностью достигнутого предшественниками от самопреодоления — постоянного пересмотра сделанного ею ранее. В этом смысле показателен динамизм, который отличает творчество самого американского прагматиста. Многообразие описаний, данных Рорти фигурирующим в его текстах феноменам, нередко бывает сложно собрать воедино. Автор, похоже, приглашает нас наблюдать за игрой «граней» феномена. Ведь вот опять, чуть развернув того или иного своего героя-феномена, Рорти изменил ракурс нашего восприятия, а вот в какой уже раз поменял фон его экспозиции, а вот — осветил лучом иного цвета. Он не боится отказываться по тем или иным причинам от предшествующих описаний. При этом он их архивирует, считая вехами пройденного пути. По мере того как бежит время, меняется философская ат-

¹ Rorty R. Contingency, Irony and Solidarity. P. 24.

мосфера вокруг, меняется он сам, из-под его пера рождаются уже несколько иные описания. «Коллекция» пополняется, как когда-то набоковская — новыми бабочками. Меняющиеся интерпретации Рорти отвлекают нас от поиска сущности вещей; вместо этого, будучи навеяны очередной дискуссией Рорти с коллегами или с самим собой, они дарят нам все новые и новые ассоциации. Нет смысла задаваться вопросом, какая из интерпретаций более «правильная», более «хорошая». Ибо, как и разные описания Прустом моря в Бальбеке, они возникают в периоды разных состояний их создававшего, равно как и того, о ком/чем они создавались.

Вера Рорти в творческий потенциал личности, уважение ее способности выступать в роли самобытного автора сочетается с целым рядом ограничений креативной активности. Американский прагматист предостерегает от апологетики творческого начала. Так, например, по его мнению, метафоры, являясь непривычной формой употребления старых слов, возможны лишь на фоне уже хорошо известных способов оперирования иными старыми словами. Кроме того, он не считает, что деятельность личности по самосовершенствованию когда-либо достигает стадии завершенности. Но, пожалуй, наиболее принципиальным для него представлялось, что, отстаивая собственную автономию от внешних авторитетов, личность не вправе в свою очередь оказывать какое-либо давление на других.

По его мнению, непозволительно братья за совершенствование кого-либо или чего-либо, кроме себя. Для американского прагматиста усилие по изменению к лучшему — будь то создание нового описания, предложение другой интерпретации или помещение в иной смысловой контекст — привлекательно до тех пор, пока оно распространяется на объекты, принадлежащие частной сфере. Если же установка на совершенствование переносится за пределы

этих узких рамок, если делается ставка на апокалипсическое обновление, то, полагал Рорти, можно ожидать результатов в лучшем случае скучных, а в худшем — жестоких¹. Именно масштабных претензий не мог принять Рорти в «Феноменологии» Гегеля, в «Сумерках идолов» Ницше, в «Письме о гуманизме» Хайдеггера при всем том, что он высоко ценил творческий характер этих произведений. На его взгляд, можно и нужно переосмысливать сделанное философами до нас, но при этом он советовал «приватизировать» собственную философию, последовав примеру позднего Деррида. Последний предпочел «фантазировать о своих предшественниках, играть с ними», погружаясь в поток ассоциаций, ими порождаемый. Но, по замечанию Рорти, для этих фантазий не существует «общественного (педагогического или политического) способа их применения»². Американский прагматист полагал, что философ не вправе пытаться осуществить своей философией более значительных изменений, чем смог Пруст своим романом, — совершенствования чего-то большего, чем приватный мир. Ибо в противном случае это означало бы, что кому-то известно, в чем состоит глубинная сущность вещей и как, соответственно ей, необходимо все устроить в этой жизни, тем самым не дав другим самостоятельно ответить на вопрос «Кем я мог/могла бы попытаться стать?»

Однако не следует думать, что Рорти закрывал философию для социальных проблем. Он просто настаивал на дифференциации задач, которые соответствуют кредо философа в общественной и частной сферах. Будучи последовательным антиуниверсалистом, Рорти отказывался признавать наличие у философа средства, общеприменимого и безотказного при работе с любыми реалиями. При этом Рорти не видел смысла считать приоритетной для филосо-

¹ Ibid. P. 120.

² Ibid. P. 125.

фии какую-нибудь одну группу вопросов: связанную ли с общественными проблемами или с проблемами внутренней автономии личности, с «обязанностями человека перед другими или перед самим собой»¹. Рассматривая попытку объединения частного и общественного как очередное метафизическое усилие, Рорти отдавал должное философам, интересующимся как той, так и другой реальностью, без предпочтения какой-либо одной традиции. «Авторы типа Кьеркегора, Ницше, Бодлера, Пруста, Хайдеггера и Набокова полезны в качестве образцов (exemplars), в качестве иллюстраций того, что может представлять собой частное совершенствование — лично созданная, автономная, человеческая жизнь. Такие авторы, как Маркс, Милл, Дьюи, Хабермас и Роулс, выступают в качестве сограждан, а не образцов. Они вовлечены в общее, социальное усилие — усилие сделать наши [социальные] институты и практики более справедливыми и менее жестокими...

Если бы мы могли убедить себя признать тот факт, что никакая теория о природе Человека, или Общества, или Рациональности, или еще чего-то не произведет синтеза Ницше с Марксом или Хайдеггера с Хабермасом, мы бы стали воспринимать связь пишущих об автономии с пишущими о справедливости как связь двух типов инструментов — столь же нуждающихся в синтезе, как кисти и ломы», — пишет Рорти².

Но как бы он ни настаивал на необходимости различения двух проблемных полюсов, как бы ни связывал будущее философии одного из них с литературой, а другого — с политикой, самим признанием функциональной значимости каждого из полюсов, их комплементарности он осуществляет определенную форму интеграции. Разведя филосо-

¹ Rorty R. Habermas, Derrida, and the Functions of Philosophy // *Revue Internationale de Philosophie*. 1995. # 4. P. 450.

² Rorty R. Contingency, Irony and Solidarity. P. xiv.

фов по разным «ведомствам» — ни одно из них, однако, не считая ключевым, — Рорти предоставил в своей концепции равно достойное место тем из них, кто нередко помещал друг друга если не в лагерь «противников», то на периферию собственных взглядов.

При этом принцип рядоположенности, дополнительности — не единственное интеграционное средство, которым вольно или невольно оперировал Рорти. Он, кроме того, работал с рядом сквозных тем. Среди них — уже упоминавшаяся тема изменения, с которым связываются надежды. Если в частной сфере подобное изменение для Рорти предполагает личное совершенствование, то в общественной — движение в направлении либеральной утопии. Характеризуя последнюю, американский прагматист отмечает такие ее черты, как свободное и открытое столкновение различных точек зрения, использование убеждения вместо силы; взаимная чуткость членов сообщества к страданиям друг друга и стремление уменьшить жестокость и унижение, ощущаемые другими. Гарантами продвижения в направлении либеральной утопии Рорти считал расширение границ идентификации, отождествление со все более широким кругом людей, возрастание чуткости к мелочам, характеризующим состояние, в котором находится другой. Желательное общественное будущее — более совершенные формы либеральной демократии — Рорти связывал с ростом солидарности между членами общества.

Но дело не просто в том, что как прагматист Рорти работает над векторами изменения к лучшему и в частной, и в общественной сферах, а в том, что между этими векторами просматривается вполне определенная корреляция. Я берусь утверждать, что солидарность была значима для Рорти главным образом как гарант личного совершенствования. В его интерпретации солидарность созвучна тому аспекту возможного, который выше был обозначен как «дозволен-

ные действия» («можно»). Рорти представлялось принципиальным ощущение каждой личностью себя субъектом возможного. А для этого необходимо по меньшей мере, чтобы проявление кем-либо одним своих творческих способностей не лишало других аналогичного права. Солидарность же, понимаемая как чуткость к конкретным формам страдания других, выступает достаточно эффективной страховкой в этом плане.

Желал этого Рорти или нет, но принцип солидарности фигурирует в его философии в связке с идеей самосовершенствования, фактически работая на нее. Рорти дифференцировал частную и общественную сферы, потому что для него важно, чтобы ни у кого не было отнято право выступать архитектором собственной судьбы, стать тем, кем сам человек для себя определил. Вот почему даже в отрывках, где Рорти пытается развести приватную и общественную реальности и подчеркивает, что творческое преодоление соотносимо исключительно с частной сферой, нельзя не ощутить, что центральным моментом в философии американского прагматиста является индивидуальная креативность в допустимых рамках. «Суть либерального общества состоит не в том, чтобы что-то изобретать и создавать, а в том, чтобы как можно больше облегчить людям достижение их необычайно разнообразных частных целей без причинения боли друг другу», — пишет Рорти¹. Допустимость предложенного прочтения его философии лишний раз подтверждается и описанием, которое он дает собственно либеральному обществу: «Общественный клей, скрепляющий идеальное либеральное общество... это не более чем консенсус относительно понимания социального

¹ *Rorty R. Moral identity and private autonomy: The case of Foucault // Essays on Heidegger and Others. Philosophical Papers. Vol. 2. Cambridge, 1991. P. 196.*

устройства как предоставления каждому шанса самосозидания соответственно его собственным усилиям...»¹.

* * *

Приведенные в эпиграфе слова о Дьюи характеризуют позицию не только того, чьим последователем считал себя Рорти, но и его собственную позицию. Рорти — философ, делавший ставку на творческий потенциал личности. Он высоко ценил усилия, отличающиеся индивидуальным подчерком. Вдохновение, которое Рорти черпал из текстов Ницше и Деррида, Пруста и Набокова, отложило отпечаток на его собственные работы. В них просматривается облик человека, нередко высказывающего сомнения относительно тех или иных существующих представлений и предлагающего самобытную трактовку конкретных проблем. Но при всей своей внутренней независимости и творческом динамизме «герой» текстов Рорти отдает себе отчет в том, где и когда творческая импульсивность может перерасти в радикализм. Работы Рорти инспирируют поиск нового, дарят надежду на изменение к лучшему и при этом оставляют пространство для альтернативных проектов будущего и способов его построения.

¹ Rorty R. Contingency, Irony and Solidarity. P. 84.

*Неопределенность,
повседневность,
социальная критика*

(Читая
«Индивидуализированное общество»
З. Баумана)

Сборник эссе «Индивидуализированное общество»¹ польско-британского социолога Зигмунта Баумана, совмещающий в себе анализ деталей нынешней эпохи, эмоциональное сопереживание автора современнику и образное повествование, представляется примером продуктивной социальной критики.

С самого начала стоит подчеркнуть, что критический анализ, практикуемый З. Бауманом, принадлежит пространству дискуссии. Уже во введении к книге автор приглашает читателей к обмену мнениями: «Суть задачи не в том, чтобы закрыть прения, а в том, чтобы открыть их»². Здесь же мы находим обоснование, почему полемичности придается большое значение в рамках социологических и, соответственно, социальных исследований. «Призвание социологии заключается в наши дни в сохранении и расширении той части человеческого универсума, которая является предметом дискурсивного изучения, и тем самым в спасении ее от закоснения, от превращения в состояние,

¹ Бауман З. Индивидуализированное общество. М.: Логос, 2002.

² Там же. С. 16.

когда выбирать становится не из чего. <...> Социология сама по себе есть рассказ, но смысл этого рассказа в том, что имеется гораздо больше вариантов рассказывания историй, чем это можно себе представить с позиций наших повседневных повествований, что существует больше вариантов жизни, чем предлагается рассказываемыми нам историями, теми историями, в которые мы верим, полагая представленное в них единственным из возможного»¹.

В пользу зачисления книги З. Баумана в разряд социальной критики говорит тот факт, что значительное число вошедших в нее эссе выполнено в стилистике антиутопии. При этом одним из центральных объектов анализа в сборнике стала такая черта современного общества, как неопределенность, которая находит воплощение в динамических (нестабильность, гибкость) и структурных (фрагментарность, эпизодичность) характеристиках. З. Бауман не просто обнаруживает присутствие неопределенности в самых разных реалиях повседневной жизни нашего современника, рисуя практически «беспросветную» картину ее широкого распространения и глубокого проникновения. Но он пытается двигаться по «вектору» неопределенности, показывая, чем чревато «разворачивание» подобной логики, — «впереди же нас ждет лишь большая гибкость, большая рискованность и большая уязвимость»². А вот как та же перспектива представлена более детально. «...глубокая неопределенность и „мягкость“ мира: в нем всякое может случиться и все может быть сделано, но ничего не может быть сделано раз и навсегда, и при этом, что бы ни случилось, все приходит и уходит без предварительного уведомления. В этом мире человеческие контакты состоят из последовательного ряда встреч, личности заменены периоди-

¹ Там же. С. 16–17.

² Там же. С. 51.

чески сменяемыми масками, а биографии распадаются на серии эпизодов, сохраняющихся лишь в столь же эфемерной памяти. Ни о чем нельзя знать наверняка, а все известное может трактоваться по-разному, причем каждая из этих трактовок столь же хороша или плоха (или, разумеется, столь же переменчива или рискованна), как и любая другая¹. Мир, куда приводит нас описанный «вектор», не из приятных. Этот мир настолько хрупкий и стоит на такой зыбкой почве, что, думается, у самого уверенного в своих силах и волевого читателя рано или поздно возникает чувство смятения.

Характеризуя неопределенность, З. Бауман представляет ее в нескольких «измерениях»: экономическом и политическом, нравственном и религиозном, индивидуальном и межличностном, локальном и глобальном. Подобная множественность помогает автору в создании эффекта волнового наката, созвучного пафосу антиутопии. На страницах книги современника (и читателя) периодически накрывает с головой стихия нестабильности. «Непрерывность перевоплощений»², «обесценение порядка»³, «безразличие к долгосрочным жизненным планам»⁴, «неясность жизненного контекста»⁵, «зыбкость всех возможных точек отсчета»⁶ — «волны» неопределенности набегают одна за другой как внутри отдельного эссе, так и при переходе от текста к тексту. Власть этой силы аккумулируется, и закрадывается опасение, что избежать ее вряд ли удастся. Момент же, когда окончательно падет стена между нарисованной антиутопией и реальностью, мы, похоже, не заметим.

¹ Там же. С. 108–109.

² Там же. С. 15.

³ Там же. С. 44.

⁴ Там же. С. 66.

⁵ Там же. С. 86.

⁶ Там же. С. 187.

И все же неоправданно приписывать многообразию исследовательских замеров и повествовательных мазков, используемых З. Бауманом, сугубо демонстрационную функцию с целью устрашения. Особенность позиции автора в том, что он исходит из предположения о многоаспектном и неоднозначном характере рассматриваемого общественного феномена и подтверждает это в том числе историей его функционирования.

З. Бауман осмысливает нашу эпоху и прочерчивает векторы в день завтрашний, не забывая об общественном настроении вчера в разных уголках нашей планеты. И надо подчеркнуть, что он хорошо знает историю, стоящую за современными событиями. В частности, историю преодоления жесткой нормативности и тотального контроля во имя обретения свободы: «...волшебное исчезновение норм и ограничений было соблазнительным видением, когда жизнь проходила в повседневном страхе перед нарушением запретов»¹. В то время потребность в свободе порождала антиутопии иного порядка, предсказывавшие последствия лишения человека индивидуального начала и изоляции от социального многоголосия. Личная свобода, в которой нуждались, о которой мечтали и обретению которой было отдано немало сил, во многом и принесла с собой неопределенность.

Неодноцветность, амбивалентность социальных реалий, по З. Бауману, проступает не только при восприятии их во временной перспективе, но и при дифференцированном их анализе. В сборнике представлен опыт проживания неопределенности как минимум тремя социальными группами населения. Слои, стоящие на вершине властно-финансовой лестницы, имеют возможность и реально используют социальную неопределенность в своих корыстных интересах,

¹ Там же. С. 55.

это их преимущество. Оно предоставляет им новые способы контроля — более гибкие и менее затратные. «Побег и ускользание, легкость и переменчивость пришли на смену мощному и зловещему присутствию как главным приемам господства»¹. Не в последнюю очередь именно имущие слои вносят по своей прихоти, в своих интересах дополнительную степень неопределенности в мир социальный. При этом сами они застрахованы от негативных ее последствий — тех, что являются оборотной стороной свободы. Другими словами, неопределенность работает не против, а на независимость имущих. Они ведут себя как граждане экстерриториального мира и обладатели большого числа «запасных аэродромов».

Вторая группа населения — люди со средним достатком — те, кого судьба носит по волнам социальной нестабильности. Именно они являются потенциальными жертвами описанной антиутопии. Они устают от темпа быстро меняющихся альтернатив, страдают от того, что ни на кого не могут положиться, ни в чем не могут быть уверены. При этом не по своей воле нередко оказываются источником аналогичных страданий других. Они живут в водовороте мерцающих социальных фрагментов и при этом собственным стилем жизни воспроизводят, поддерживают антиутопию, помогая ей осуществиться.

Наконец, третья группа — неимущие — фактически не имеет доступа к неопределенности, равно как и к свободе. Эти люди выпали из «игр», в которых участвует большинство. Для них социальная жизнь застыла, представ лишь одной, неприглядной своей стороной и сделав из них пленников ограниченного в возможностях социального «места». Им не дано испытать азарт и напряжение от фейерверка альтернатив. Их жизнь лишена надежды на перемены.

¹ Там же. С. 44.

Они остались в точке истории, куда неопределенность так и не пришла.

Связь между свободой и неопределенностью, будь то в историческом или социально-стратификационном ракурсе, видится З. Бауману серьезной, неоднозначной проблемой. Способствует подобной оптике не в последнюю очередь склонность социолога воспринимать общественный феномен не изолированно, а вплетенным в социальную ткань, из которой ничего не может быть изъято чисто механически. Ибо эта ткань имеет человеческую природу.

Учет человеческого фактора принципиален для З. Баумана. В его повествовании очень много от социальной психологии: чувств, надежд, устремлений, отношений, которыми живет тот или иной социальный субъект из конкретной исторической эпохи. Образность, метафоричность текстов этого социолога не только аналитического порядка, но и эмпатийного. Дар З. Баумана сопереживать другим придает его текстам особую искренность. В них ощущается солидарность с людьми, находящимися на большом и малом временном, пространственном или социальном расстоянии и оказавшимися жертвами несправедливого социального мироустройства.

Гуманистичный характер повествования З. Баумана во многом определяется стремлением и способностью этого исследователя «говорить» из конкретного социального контекста. Он не пытается «выпрыгнуть» из исторического момента, в котором пребывает, занять некое особое место, обещающее всеохватность обзора и однозначно правильное решение. Его критика жесткая, но не революционно-разрушительная. Скорее она конструктивно-охранительного толка и сочетается с надеждой, что при создании нового не будет утрачена связь с культурным наследием прошлого, которое требует переосмысления и дополнения¹.

¹ Там же. С. 120.

Следуя принципиальной для него логике множественности, неоднозначности и дополнительности, З. Бауман включает в сборник также эссе «Нужен ли любви рассудок?». В данном тексте, отличном от всех остальных, отсутствует «движение по вектору» в направлении антиутопии. В нем неопределенность представлена не как угроза, характеризующая нашу эпоху, а как ключевая проблема любви. Здесь анализируемый феномен «разомкнут» одновременно в прошлое и в будущее, пронизывая историю, будучи одним из стержней человеческой жизни. «Любить, как и быть нравственным, означает быть и оставаться в состоянии вечной неопределенности»¹. При этом в описании любви много схожего с трагичностью состояния современника: «...то, что являет собой великолепие любви, оборачивается и ее несчастьем. Бесконечное всегда сопряжено с неопределенным. Его нельзя обозначить, обрисовать, измерить. Оно не поддается определениям, ломает любые рамки и переходит всякие границы. Отрицая собственные законы, любовь всегда опережает любую, даже самую быструю из „моментальных съемок“; о ней можно говорить лишь как об истории, безнадежно устаревающей уже в момент изложения»².

Указанное эссе примечательно не только и не столько позитивной трактовкой неопределенности. В отличие от других, здесь автор вводит не очередной контекст, принадлежащий нашей эпохе, а контекст Большой истории. Неопределенность дается через «вечный вопрос» отношения между рассудком и сердцем.

Благодаря этому тексту становится понятно, что критика, по З. Бауману, — не процедура помещения конкретного феномена в ячейку «социально нежелательного», а серия самых разных операций, позволяющих по возможности

¹ Там же. С. 216.

² Там же. С. 209–210.

максимально выявить потенциал конкретного феномена. Вместо одного ответа предлагается несколько разных, соответствующих разным задачам, социальным ситуациям. Подобное усложнение не должно пугать, ибо оно делает критику более безопасной, но от этого не менее действенной. Гибкие решения менее отягощены побочными эффектами. Они более адресны.

Всякое средство эффективно, когда принимаются в расчет характеристики объекта, с которым оно работает. В случае социальной неопределенности от исследовательской практики требуется такая степень чувствительности, которая бы воспроизводила «мерцающий» характер современной общественной жизни. Повествованию З. Баумана определенно удастся передать черты нашего «мягкого мира». Многочисленные ракурсы повествования сборника «Индивидуализированное общество» позволяют по-разному читать его, вычлняя разные ведущие темы. Автор, воспринимающий мир в многомерности, допускает многообразие читательских позиций, вновь и вновь подталкивая нас к вопрошанию и поиску. В мире, переживающем постоянное становление, подобное повествование дарует поддержку.

Встреча

Каждая историческая эпоха имеет своего *enfant terrible*, непослушного ребенка, который не хочет следовать правилам, введенным родителями, т.е. Вчера.

Непослушание бывает разным, более или менее шумным, скандальным. Но в любом случае с проказником сложно, потому что он непредсказуем. Его манеры, взгляды шокируют окружающих. Взрослых удручает, сколь непохож он на остальных детей. Ребенок упрям, не поддается воспитующему воздействию. Между тем все больше детей стремится с ним подружиться.

Выходками такого неуправляемого ребенка-проказника обычно характеризуют сторонники канона, «классики» эксперименты представителей «новой волны». При этом интригует то, что каким-то удивительным образом скандальное со временем (по крайней мере частично) утрачивает шокирующий эффект.

Постмодернизм — современный *enfant terrible*. Он не любим многими. Одни с ним борются, другие отрешиваются, не желая быть причисленными к «маргинальному» лагерю. Но и в его рядах немало споров. Постмодернизм разнолик. Не в последнюю очередь именно его пестрота раздражает многих, напоминая капризы ребенка, у которого часто и неожиданно меняется настроение.

Не стремясь вынести положительный или отрицательный вердикт постмодернизму, хотелось бы поделиться

одним наблюдением, касающимся его косвенного влияния на современников.

Речь пойдет о двух стихотворениях московского поэта Михаила Кукина, включенных им в подборку, опубликованную в номере 12 журнала «Знамя» за 1998 г.¹. Точнее, об одном из них. Второе же нам потребуется для того, чтобы сориентироваться, уяснить систему координат, в рамках которой стал возможен собственно заинтересовавший текст.

Начнем с «рамочного» стихотворения.

Мише Свердлову после выхода «Занимательной Греции» М.Л. Гаспарова

*Ненавистна, Свердлов, мне заумь новых
Стихотворцев, кривлянье богемы нашей,
Поэтесс жеманство, постмодернистов
Болтовня с ужимкой.*

*Как затянут песню с припевом «как бы»,
Как пойдут плести про «телесность власти»,
Так и плюнул бы да бежал подальше
От оравы модной.*

*Не осталось, что ли, на свете правды?
Простоты и чести, любви и веры?
Мир сошел с ума? Да чего их слушать —
Идиотов кучку!*

*Кто рехнулся, пусть в симулякрах бродит,
Всюду фаллос видит, вагину чует,
Почитает Хармса царем поэтов
И отцом — де Сада.*

*Вот Гаспаров здесь написал про греков
Для детей: прозрачно, легко и точно.
Как для нас старался — хоть мы с тобою
Уж давно не дети².*

¹ Кукин Михаил. Коньковская школа // Знамя. 1998. № 12. С. 3–6.

² Там же. С. 3.

Несмотря на некоторую авторскую иронию, перед нами стихотворение-позиция. Оно недвусмысленно представляет приоритеты поэта, его литературные предпочтения: «простота и честь, любовь и вера». Не случайно этим стихотворением открывается названная подборка (в скобках заметим — и номер в целом). М. Кукину досадно, что посягают на испокон веков чтимые ценности, «правду» жизни и творчества. Имя «ненавистного» врага названо — постмодернизм. Крупными мазками нарисован портрет антигероя. Представленному образу трудно отказать в точности подмеченных деталей.

Да, портрет выразителен, но все же, думается, односторонен. Есть в характере современного *enfant terrible* и другие черты. И их можно обнаружить, в частности, в том стихотворении М. Кукина, которое, собственно, и привлекло внимание.

* * *

Р.К.

*Утро гремит у подъезда широкой лопатой,
Греет моторы, стоит, напевая, под душем,
Лоб поднимает над жаркой подушкой измятой,
Пудрится, мылится, душится, волосы сушит,
Ложечкой звякает, наскоро чистит ботинки,
В скверик выводит собаку и красит ресницы,
Маслом ложится на хлеб, бьет ладонью будильник,
Льет из крана, над чашкой кофейной дымится,
В мутное небо рассвет выпускает, грохочет
Мусорным баком, буксует на льду, вызывает
Лифт, и включает приемник, и в школу не хочет,
Кашляет, лезет в автобус, ключи забывает,
И настагает во сне, сколь угодно глубоко,
Бреется хмуро, и пастой зубною плюется,
И от плеча моего твою теплую щеку
Силится все оторвать. И ему удастся¹.*

¹ Там же. С. 5.

Перед нами начало дня — светлое, свежее, наполненное энергией, распахнутое миру и одновременно трогательно интимное, камерное. Наверное, поэт должен быть доволен этим стихотворением о жизни и любви, ведь оно созвучно его профессиональным приоритетам — верность основополагающим, непреходящим ценностям бытия человека в мире.

Вместе с тем вряд ли может остаться незамеченной необычность построения данного текста. Состоит он из глаголов — «одиноких» или с «небольшим сопровождением». Глагольный ряд используется автором для передачи действий, которые осуществляет лирический герой *утро*. Герой этот не просто неодушевленный, но и не предмет. Он принадлежит миру времени. Главная его особенность заключается в том, что представлен он через серию действий, совершаемых разными людьми, предметами и даже природными явлениями.

Женское утреннее поведение («пудрится», «красит ресницы») чередуется с мужским («мылится», «бреется хмуро»), поведение взрослого человека — с детским («в школу не хочет»), соседствуют действия людей конкретной специальности («грохочет мусорным баком», «гремит у подъезда широкой лопатой») и тех, чьи профессии не уточняются («греет мотор», «включает приемник», «наскоро чистит ботинки», «ключи забывает»). Наконец, наряду с людьми в утренней сцене принимает участие и неживое («маслом ложится на хлеб», «льется из крана», «над чашкой кофейной дымится»).

Тот факт, что утро наделено антропоморфными свойствами, не представляется чем-то необычным. А вот то, что ему одновременно присвоены действия очень разных людей, да еще вперемешку с характерными для неодушевленных предметов, является заметной особенностью этого стихотворения.

Как следствие, его чтение напоминает метание. Нас сбивают, переключая внимание то на зрительные образы, то на звуковые. Стихотворение многократно дробится даже на уровне одной строки. В нем отсутствуют явные «местные» связи.

Как бы в поддержку фрагментарной структуры текста события, описанные в нем, повествуются от имени того, кто находится в пограничной зоне между сном и бодрствованием — в период, когда рациональное начало еще полностью не вступило в свои права. А значит, не работают здравый смысл с логикой. В это время события вполне реальные кажутся сознанию, не до конца проснувшегося, непонятными, спутанными, загадочными.

Но зачем потребовался М. Кукину столь мозаичный, испещренный сбоями, воспроизводящий иррациональное состояние — отчетливо постмодернистский пассаж? Более того, почему ему предоставлена большая часть стихотворения?

Может быть, у этого ряда-перечисления особая миссия? Ведь он повествует о том, что «отбирает» любимого человека. Соперник дан в разных ипостасях. Перед нами мелькает нечто чуждое и бесцеремонное, представляющее опасность для интимного. Просматривается и иной аспект противостояния: повседневные, рутинные, бытовые заботы теснят Чувство. Так, может, для описания «врага» выбран «враждебный» же метод: сумбурный, нелогичный, смешивающий все и вся? И вот перед нами гибрид, который не может быть красивым, по причине своей бесструктурности, соединяющий запросто, лишь через запятую, мужское и женское начало, высокое и низкое («в мутное небо рассвет выпускает» и «пастой зубною плюется»).

Но нет же, такое прочтение вряд ли согласуется с задумкой автора. Ведь «врагу» дано имя *утро*. А то, что совершается в этот период, обычно отличает свет, чистота, ра-

дость. И в тексте стихотворения немало тому подтверждений. Более того, любимого человека пришлось «уступить» в общем-то «без боя». Похоже, не противостояние представлено в этом стихотворении, портрет не врага нарисован, а — Другого, которым оказалось *утро мира*.

В этом Другом есть многое, что хочется успеть назвать (и тем самым сберечь, защитить), прежде чем оно утратит свою свежесть, легкость. Как оказывается, алогичный, полный случайностей коллаж удачно подходит для этого. Разомкнутость постмодернистского ряда, его внутренние лакуны, позволяющие вносить все новые и новые дополнения, отсутствие каких-либо иных структурирующих принципов, кроме «сосуществования», превращают мозаику в аналог душевной широты. Перед нами — позиция любящего, дорожащего в том числе неприметным, принимающего реальность такой, какая она есть.

Склонность замечать большое и малое хорошо согласуется с гуманистическим началом, столь значимым для М. Кукина. Именно это, как представляется, способствовало включению постмодернистского приема в арсенал средств московского поэта. В облике «ненавистного» врага М. Кукин обнаружил нечто, заслуживающее внимания и признания.

Шаг навстречу, предпринятый противниками и критиками, принципиален для судьбы постмодернизма. Равно как и наметившаяся уже в конце 80-х тенденция внутри него самого, именуемая «критическим сентиментализмом» (С. Гандлевский), «новой искренностью» (Д. Пригов), «новой сентиментальностью» (М. Эпштейн)¹. Старые добрые ценности, как *красота, правда*, возрождаются в кругах, где над ними иронизировали. Ныне к ним здесь апеллируют,

¹ Эпштейн М. Постмодерн в России. Литература и теория. М.: Издание Р. Элинина, 2000. С. 274–275.

ими дорожат, но звучат они несколько непривычным образом — приглушенно, камерно, без пафоса.

Для постмодернизма такое двустороннее встречное движение означает, что данное направление утрачивает социально осуждаемый статус *enfant terrible*, постепенно покидает культурную периферию и вплетается (если позволено использовать образ, предложенный Р. Рорти) в гобелен, сукно культуры, «удерживаясь» другими нитями, но при этом сохраняя свой специфический цвет, текстуру.

Думается, в отношении постмодернизма со стороны традиционной культуры позади остался этап знакомства, на котором было и удивление, и возмущение. Сегодня мы все чаще оказываемся свидетелями продуктивного использования его приемов и наработок. Рассматриваемое стихотворение М. Кукина — один из таких случаев.

В ответ могут заметить, что не следует делать далеко идущие выводы на основе единичного примера. Бесспорно, не имеет смысла переоценивать роль частного случая. Тем не менее трудно удержаться от соблазна поделиться впечатлениями о контрастности, которой нельзя отказать в выразительности. Кстати, сам постмодернизм придает большое значение отдельному случаю.

В пользу отмеченной перспективы взаимосближения говорит еще один момент. При всей сложности, запутанности вопроса родственности/опозиционности классики и постмодернизма¹ есть нечто в последнем, неустанно работающее на их встречное движение. А именно: постмодернизм — это во многом методологический ход, серия практических приемов, стратегий работы с материалом. Он предлагает всевозможные *пере-* (переструктурирование, переакцентировку, перечитывание, переосмысление). Результа-

¹ См., в частности, обзор Н. Маньковской, представленный в ее монографии: Эстетика постмодернизма. СПб., 2000. С. 131–150.

том же такой деятельности считается не обнаружение истинного и аутентичного, а создание/возникновение «ино-го»: иных описаний, подсветки, аранжировки, связей. Перефразируя слова Л. Гинзбург о М. Прусте, можно сказать, что постмодернизм «принадлежит к тем новаторам, которые не изобретают элементы, а проявляют потенции, заставляют элементы по-новому функционировать»¹.

Думается, поэтому М. Кукин, оставаясь верен своим принципам, чувствует себя вправе использовать постмодернистский ход. Чужой прием оказывается вполне применим к реалиям, содержанию, с которым работает московский поэт. Дополнительные акценты расширяют диапазон видения и действия, не вынуждая менять позицию.

Более того, работа по «переиначиванию» осуществляется постмодернизмом в пространстве культуры, понимаемой как общее поле, в котором можно и стоит общаться с материалом из разных эпох, мировоззренческих ориентаций, не слишком задумываясь о временной или какой-либо иной дистанции. Да, возможно, постмодернизму присущ несколько легковесный подход к жизни, но этот любознательный повеса заинтересуется если не всем, то очень многим.

А потому в перспективе ему вряд ли грозит превращение в тупиковую ветвь культуры. Органичный для него принцип открытости не может не сказаться на его собственной судьбе. Ведь отзывчивость постмодернизма способствовала его переплетению с немалым числом культурных нитей. И нам представится еще не одна возможность повстречаться с ним на перекрестках культуры, поразмышлять над тем, насколько созвучна его позиция нашей, насколько эффективными могут оказаться предлагаемые им методы и положения.

¹ Гинзбург Л. Из старых записей. 1920–1930 // Гинзбург Л. Литература в поисках реальности. М., 1987. С. 176.



Близкий Другой

*Мальчик этот очень смел,
поглядите сами:
влезть на лестницу сумел,
стал он выше мамы.*

*От качелей замер дух,
ветерок навстречу.
Только выдохнет он: «Ух!»,
руки сжав покрепче.*

*Смелый мальчик, не робей,
не проси подмогу,
даже если муравей
выйдет на дорогу.*

Алла Гадаева

Усилия по формированию отношения к Другому как к полноправному социальному субъекту ныне предпринимаются на разных уровнях и с разным масштабом: от личности, осмысливающей собственное поведение, до общественных структур, работающих с конкретными социальными субъектами. Движение столь широким фронтом оправданно, учитывая, что в повседневной жизни проявления социальной нетерпимости вновь и вновь дают о себе знать.

В данном случае хотелось бы остановиться на положительном опыте взаимодействия с Другим, опыте, знакомом

многим и позволяющем выделить отдельные моменты, которые, как представляется, способствуют социальной терпимости. Речь пойдет о детях, в первую очередь о малышах. К сожалению, и ребенок подчас оказывается объектом насилия, вымещения злобы. Но все же, как правило, дети вызывают трепетное к себе отношение. При этом они воспринимаются взрослыми в качестве Других: к ним применяются особые — иные, чем к взрослым, — мерки.

Ныне лейтмотивом практически любого популярного журнала или психолого-педагогического пособия для родителей по воспитанию детей является мысль о ребенке как формирующейся личности, индивидуальное своеобразие которой не должно подавляться. Но если самореализация еще только отстаивается как право каждого ребенка, то положение об отличии детского мира от мира взрослого принадлежит к числу общепринятых.

Непохожесть ребенка на взрослого человека в значительной мере передают три «не»: не может (слаб), не умеет, не понимает. Одного подобного «не» бывает достаточно для стигматизации того или иного социального субъекта, для его унижения. В случае с ребенком отмеченные «не» используют достаточно сдержанно, ибо за всеми ними усматривают очевидную причину: ребенок мал для обладания соответствующими силой, навыками, знаниями. Отсылка к «малому» служит оправданием ребенка. «Маленький» — содержание, расшифровка инаковости ребенка для взрослого, который знает, что надо вести себя в этом случае определенным образом. (Даже старших по возрасту детей учат прощать, уступать тем, кто младше.)

Для взрослого не секрет, что изначально окружающая действительность несоразмерна малым возможностям ребенка, что без посреднической помощи ему не справиться. То, что для взрослого очевидно и несложно, для ребенка нередко «формулируется» как вопрос жизни и смерти.

При этом сама по себе помощь ребенку (повседневная и неэкстремальная) не представляет сложности для взрослого. Проблемы, как правило, возникают в связи с рутинностью, необходимостью постоянного внимания к детской незащищенной «малости». В целом роль взрослого предполагает не выполнение вместо ребенка того или иного вида деятельности, действия, а поддержку, страховку (в практическом и психологическом плане) при освоении мира. Сфера этой помощи постоянно меняется, а ее диапазон сужается по мере взросления малыша.

Однако, думается, отношение взрослого к ребенку не определяется лишь потребностью помочь слабому, нуждающемуся в физической и психологической поддержке. Помимо этических, сугубо сострадательных, мотивов в этом случае фигурируют и другие факторы. И это принципиально. Ибо, если говорить о возможности переноса опыта взаимодействия с ребенком на отношения с иными Другими, важно учитывать, что опора исключительно на чувство сострадания далеко не всегда оправдывает себя. Другому нужно не только и не столько сочувствие, сколько доброе отношение. В этом случае он сможет продемонстрировать свои лучшие стороны, одновременно не ощущая себя в положении зависимого, ущемленного.

Определенно ребенок обогащает жизнь взрослых. Прежде всего он (при всей своей зависимости от них) приобщает старших к опыту, некогда прожитому ими, но поддающемуся лишь ретроспективному осмыслению. Ребенок превращает периодически предпринимаемое взрослым внутреннее путешествие в прошлое — «поиски утраченного времени» детства — во вполне практический акт. Так, находясь рядом с малышом, мы вновь оказываемся в мире мягких игрушек, кубиков, детских книг. Чем-то с радостью и без стеснения увлекаемся, как любили делать прежде (рисовать мелками на асфальте, «печь куличики» из песка).

Что-то пугавшее и не получавшееся становится понятным и объясняющим нам самих себя. Мы имеем возможность увидеть аналоги моментов и процессов, которые не помним (например, как учились ходить и говорить). То, что составляет для нас инаковость ребенка, некоторое время назад было неотъемлемой частью нашей собственной жизни, но постепенно отдалилось, перестало нам принадлежать, превратилось в «другое». Ребенок демонстрирует, насколько *относительной* подчас оказывается инаковость, насколько сплетена с нашей личной жизнью, насколько близка нам.

Мы вглядываемся в детей, пытаемся разобраться в загадке, именуемой жизнью, и в себе как части ее. Перед нами разворачивается процесс становления, и мы многое узнаем о пути, который когда-то прошли, но без возможности понять его на том этапе. Ребенок — Другой, который помогает сделать наш личный жизненный опыт предметом рефлексии. В этом смысле можно сказать, что в отношениях с детьми отчетливо просматривается познавательная составляющая.

Моменты, которые позволяет прояснить ребенок, среди прочего могут принадлежать к числу серьезных профессиональных сюжетов. Так, например, Л. Витгенштейн обращался к проблеме усвоения ребенком значений первых слов, работая над вопросами мышления, языка и логики¹. В.В. Вейдле усматривал зачатки языка поэтов в языке детей², в детском «звуко-смысловом сумбуре», повторяя вслед за Ш. Бодлером, что поэзия — «не что иное <...> как вновь найденное детство»³. «Все мы были поэтами, пото-

¹ *Витгенштейн Л.* Философские исследования // *Витгенштейн Л.* Философские работы. Часть 1. М.: Издательство «Гнозис», 1994. С. 75–319.

² *Вейдле В.В.* Эмбриология поэзии: Статьи по поэтике и теории искусства. М.: Языки славянской культуры, 2002. С. 30.

³ Там же. С. 39.

му что *звучали* для нас слова и потому что их смысл, понимавшийся нами порой весьма превратно, то и дело завораживал нас, казался не просто пристегнутым к звуку, а им порожденным, присущим природе этого именно звука...»¹.

В значимости ребенка как Другого для нашей жизни познавательная составляющая во многом переплетена с эстетической. Это не только и не столько эстетика свежести/нежности или малого/камерного. Но в первую очередь это эстетика естественности, простоты. Как бы замкнут, пуглив, скован ни был маленький ребенок, он практически не владеет опытом скрывать, завуалировать свои действия, «идти в обход» — он открыт другим. Радости и горести ребенок делит с другими, в поддержке которых нуждается. Не умея еще управлять собственным поведением и влиять на мнение о себе, он такой, каким предстает перед окружающими. Пока не усвоено, что значит вежливое приветствие или доброе отношение, малыш просто улыбается тому, кого не боится, протягивая любимую игрушку, которую так же легко забирает обратно. Ребенок чарует нас незамысловатостью и искренностью, схожей с той, что мы находим, в частности, в работах художников-примитивистов.

Но это очарование краткосрочно. С первых дней взрослые приобщают ребенка к миру культуры. Постепенно в его самовыражении появляются полутона, оттенки. Погружение в культуру придает жизни объемность, обогащает, дарует свободу выбора и одновременно привносит ограничения. Эстетику простоты (с ее непроизвольностью, очевидностью, преобладанием индивидуального начала) начинает теснить скоординированность с окружающими. Повзрослевшее «я» вынуждено примерять одежды культуры,

¹ Там же. С. 37–38.

которые при всем их многоцветии и разностилье создаются согласно определенным законам и требованиям. Запечатлеть «ускользающую красоту» детства на протяжении веков стремятся многие художники слова и изящных искусств, для которых эта тема служит источником творческого вдохновения¹.

Итак, опыт взаимодействия взрослого с ребенком представляет как минимум два ракурса восприятия Другого в положительном свете и, соответственно, доброго (или по меньшей мере терпимого) отношения к инаковости. Думается, на подобный опыт (не чуждый многим) можно опираться в рамках гражданского образования. Доброжелательное отношение к Другому во многом связано с осознанием того, сколь много смыслов им привносится в нашу жизнь.

Я отдаю себе отчет в том, что разные люди находят в детях разные значимые для себя аспекты (и список не ограничивается двумя рассмотренными выше). В частности, родные, скорее всего, смотрят на детей несколько иначе, чем посторонние. Одно из отличий видится, в частности, в том, что в отношении родителей к ребенку фигурирует ракурс, который можно было бы определить как «экзистенциальный»: ребенок наделяет смыслом повседневные усилия взрослого и существование в целом. В данном случае имеет место особая степень близости, маловероятная в отношениях с любого рода Другим (по этой причине подобный случай не рассматривался выше).

И еще одно уточнение. Взрослому человеку детская инаковость позволяет ощутить не только смысловую под-

¹ Выразительными в этом смысле представляются результаты филологического анализа стихотворения У. Вордсворта «Ода: Откровения бессмертия...» М. Свердловым, показавшим, как образ ребенка в конкретном произведении связан с историей целого жанра — пиндарической оды (*Свердлов М. О жанровом мифе: что воспевает пиндарическая ода? //* *Вопр. литературы.* 2002. № 6. С. 103–126).

держку, даруемую Другим, но и временный характер этого дара. Очевидно, что временной оттенок лежит на всем, что имеет отношение к человеческой жизни. Но нередко, особенно в пылу страстей, мы об этом забываем. Мир детства очень выразительно представляет эту характеристику. Ребенок постоянно растет, меняясь и физически, и психологически. Не успели мы оглянуться, как Другой из мира детства исчез... превратившись во взрослого человека. Невостребованным оказывается многое из того, что когда-то само собой подразумевалось в наших отношениях с малышом: внимание и чуткость, умение взглянуть на мир его глазами, гибкость и усилия с нашей стороны. (Взрослый Другой в этом нуждается ничуть не меньше, но отношения с ним строятся более сложно, будучи опосредованы множеством привходящих факторов. В том числе всевозможными «принципами».)

Путь-прорыв, совершаемый ребенком, наверное, не сравним ни с каким иным пятнадцатилетним периодом в жизни человека. При наблюдении за тем, как растет маленький Другой, дает о себе знать ощущение, что изменению подвержено все, в том числе мы сами. Жизнь во многом есть воплощение инаковости. И потому важно «не опоздать...» — еще одного Другого можно не успеть повстречать и узнать.

«Приход» ребенка в жизнь взрослого человека нередко знаменует начало нового этапа: столь многое привносится, открывается в нас самих и в мире. В большей или меньшей степени подобную роль играют разные Другие. Вопрос состоит в том, пожелаем ли мы увидеть все это «многоцветие» за короткий отрезок времени, который им и нам — меняющимся — отведен судьбой.

*С балкона пускают дети
Мыльные пузыри.*

*Летят они в солнечном свете —
Один, два, три...*

*Летят, переливом играют,
Красивы, прозрачны, нежны.
Блеснут на мгновение и тают,
Свершив то, что были должны.*

*Глядят заворуженно дети
И взрослые, бросив дела.
Волшебные шарики эти
Какая рука создала?*

*С восторгом они наблюдают
За кратким полетом вослед.
Взгляните, вот снова взлетают,
А вот — ничего уже нет.*

Алла Гадаева¹

¹ Выбор пал на стихи, приведенные в конце и в начале статьи, по следующей причине. Показательной представляется история их появления. Они написаны человеком (по специальности А. Гадаева — врач), для которого рождение первого из внуков стало толчком к поэтическим опытам. Сначала хотелось запечатлеть вехи, шаги в жизни внучки. Но вскоре повествование перешагнуло границы детской событийности. Внучка открыла в бабушке потребность вести рассказ-беседу в поэтической форме.

«Бармалей — хороший?»

Ребенок изначально нуждается в психологической поддержке, в одобрении собственных стараний-шагов, которые ему даются с большим трудом. Взрослые подбадривают малыша оценкой «хорошо». Одновременно старшие предупреждают его об опасностях, объясняют, что «плохо», чего делать не следует.

Вскоре после того, как малыш заговорит и научится строить предложения, в его речи появляется немало вопросов. Одна из тем, которая его волнует в этот период, — хорошие или плохие герои тех сказок, стихов, рассказов, которые он слышит. Ответ на этот наивный детский вопрос для взрослого не так прост, как может показаться, и связан с рядом собственно философских проблем.

Естественно, хочется, чтобы ребенок рос в гармонии с миром, а потому видел в нем скорее доброе начало, светлую сторону, но при этом, чтобы малыш не подвергался возможным опасностям. Неоднозначность, амбивалентность мира; относительность, условность (контекстуальность) наших оценок; последствия стереотипов, не учитывающих динамику и детали конкретных явлений, — вот такое проблемное пространство видится мне за детским вопросом о том, хороший или плохой Волк, Медведь, Кролик...

Бармалей был плохим, но стал хорошим. Чудовище в сказке «Аленький цветочек» устрашающе, но не по своей воле. Волки, которых обычно боятся, помогли Айболиту,

спасли его. Лягушонок в одной сказке В. Сутеева («Кораблик») хвостун, и потому с ним никто не дружит, а в другой — этот же автор описал его членом дружной команды («Разные колеса»). Кот может быть то трудолюбивым, то — капризулей. Но и лягушонок, и кот предстают совсем в ином свете на даче и во дворе, где живут уже не сказочной жизнью. Применительно к реальному их присутствию в мире природы и отношениям с другими живыми существами оценка «хороший»/«плохой» из уст взрослого прозвучит откровенным упрощением, если не обманом.

Захочет ли взрослый, оказавшийся рядом с малышом, предостеречь ребенка от жестких оценок, предложит ли присмотреться к деталям конкретной ситуации, которая привлекла детское внимание? Или посчитает, что ребенок пока еще мал для нюансов, полутонов?

Аргументом в пользу второй позиции может прозвучать тезис о том, что не стоит торопить естественный ход морального развития ребенка и преждевременно вводить элементы контекстуального, релятивистского мировидения. Ведь еще Ж. Пиаже отмечал, что ребенок в своем развитии движется от абсолютных моральных оценок к относительным.

Но напомним себе, что хотя со временем ребенок преодолевает детский познавательный эгоцентризм (понимая, например, что не только у него есть брат, но и у брата есть (он) брат), отдельные формы эгоцентризма демонстрируются и взрослыми. А жесткое деление мира на «плохой»/«хороший» у взрослых нередко имеет много схожего с наивным детским «максимализмом» (в какой-то степени беря свое начало из раннего опыта осмысления мира).

Мне приходилось слышать, как девочка двух с половиной лет говорила, что дяди плохие, ибо не останавливаются (находясь за рулем) и не дают ей с мамой перейти улицу; а мальчик 4 лет ругал дворников за то, что они убирают

с тротуара весь снег и тем самым не позволяют проехать на санках. Думается, эту наивную и резкую детскую критику имеет смысл сопровождать комментариями, разъясняющими, что плохими являются не дяди за рулем, не уступившие дорогу, а конкретный их поступок; дворники же старательно убирают снег, чтобы было легче всем, кто идет, а не едет на санках (пожилым людям в первую очередь), но при этом много снега остается в парках и на детских площадках.

Очевидно, что ребенок не сможет в полной мере понять относительность моральных оценок, пока он не проживет «абсолютистский» этап своего развития. Вопрос в том, *из какой логики стоит исходить взрослому, ведя разговор с ребенком* и, в частности, давая ответ на вынесенный в заголовок детский вопрос.

А вопрос этот не так безобиден, как кажется. «Плохой», «хороший» — слишком общие понятия-оценки, в границы которых может попасть очень многое. Непривычное, непонятное, некрасивое ребенок легко именует плохим. И как созвучно это взрослому неприятию чужого, отличного от себя, своего круга/группы! Шаги по конкретизации (контекстуализации) тех или иных явлений, событий (например, разъяснение, почему так непривычно двигается инвалид или пожилой человек) представляются мне своего рода профилактикой от стереотипов, с которыми личности предстоит столкнуться на протяжении жизни.

Вводить элементы контекстуального мировидения, думается, уместно и полезно. Не в последнюю очередь потому, что ребенок развивается в этом направлении. Более того, хотя изначально ребенок — «абсолютист», точнее, действует, скорее всего, как «абсолютист», в пассивной форме он владеет знанием об относительности моральных оценок. Так, психологи полагают, что для раннего детства характерна эмоционально положительная оценка самого

себя («Я хороший»). Видимо, потому, что ребенок знает, что он любим. Но ему привычны замечания любящих его людей относительно проказ, непослушания, опасных или нехороших действий и поступков. Равно как ребенок периодически преступает черту дозволенного, но перед сном, когда дневные беды, шалости остаются позади, он всякий раз надеется на прощение, верит, ждет, что его обнимут, поцелуют. Если ребенку не знакома (и не привычна) подобная относительность оценок его поведения старшими, то нельзя исключить формирования в дальнейшем завышенной или заниженной самооценки.

Основной вопрос, который мне слышится со стороны возможных оппонентов: не препятствует ли представленная позиция взрослому усвоению детьми положительных образцов поведения, ценностей и смыслов? Ведь ребенку может оказаться не под силу разобраться в нюансах каждой конкретной ситуации.

В подтверждение этих сомнений готова сама привести пример того, как из милого мультфильма «Бобик в гостях у Барбоса» по сказке Н. Носова, где герои шалят, устраивая невероятный беспорядок в отсутствие хозяина, ребенок делает вывод, что разбивать, например, пустую бутылку, замеченную на дорожке парка, очень весело. А если при этом кто-то из оказавшихся рядом взрослых засмеется, то появляется лишнее доказательство забавности такого поступка.

Бесспорно, моральное развитие ребенка во многом связано с углублением и расширением его познавательной и эмоциональной сфер. Соответственно, всему свое время. Но в этой связи деление мира на «плохой»/«хороший» — не столько облегченный способ подачи информации для ребенка, сколько особая логика, которая практикуется, как известно, и в среде взрослых. В то время как ребенок, сформулировавший старшему вопрос, хорош или плох зна-

чимый для него литературный герой, — фактически находится на этапе развития, когда с ним можно *обсуждать разные ситуации, в диалоге вводить разные контексты, расставляя соответствующие акценты.*

И еще одно уточнение. Характеристика «плохой» — это не только форма введения запрета (что имеет свои социальные функции), но в первую очередь установка, с которой ребенок смотрит на мир, на Другого. Родители, самые первые для ребенка Другие, со временем объективно оказываются чуть дальше, чем они были первоначально. Активное использование ими жесткой дихотомии «плохой»/«хороший» может легко быть применено ребенком в отношении их самих. И вот уже психологическая дистанция начинает увеличиваться. А ведь очень важно, чтобы в ситуациях, подобных той, о которой повествует мультфильм «Варежка» (и таких будет в жизни немало), мама предстала не плохой, а ошибавшейся, не услышавшей смысл просьбы дочери об обретении друга-щенка. Девочка же — не хорошей, а любящей животных и подсказавшей маме что-то, о чем та без нее не догадывалась.

Разные истории, рассказанные детям разными авторами, помогают связать характеристики «хороший», «плохой» не с конкретным героем, но с поступком, а также с обстоятельствами, вызвавшими этот поступок. Многообразие текстов страхует от стереотипного, негибкого мышления. Ребенку предстоит узнать, сколь разнолик мир. Знакомясь с разными историями в своей детской библиотеке, он учится не делить мир на «плохой» и «хороший», а вслушиваться, всматриваться в него, ощущать игру разных оттенков. Это поможет ребенку стать более внимательным к другим, более вдумчивым в своем восприятии мира.

Опыт взросления и относительный характер инаковости

Преодолению межгрупповой (в том числе этнической и конфессиональной) враждебности, критическому отношению к бытующим общественным стереотипам среди прочего помогает осознание относительности (изменчивости, временности, ситуативности) различных форм социального размежевания. Процесс взросления ребенка и динамика его отношений со старшими представляются темой доступной, интересной и одновременно продуктивной для осмысления школьниками, сколь относительны социальные границы и барьеры. Это направление работы — специфический ресурс школы как образовательного учреждения, откликающегося на вызовы поликультурной реальности.

Уже дошкольник отдает себе отчет в том, что меняется, растет (тесными стали некогда любимые сандалики, а оказавшись на детской площадке, не хочется бежать в песочницу, ведь интереснее с теми, кто умеет придумывать игры «не малышей»). И хотя для ребенка этого периода привычно воспринимать взрослых как Других, становясь старше, он в свою очередь начинает исполнять эту роль для маленьких детей.

Приход в школу дарует ребенку новый возрастной статус. Вместе с тем встречи со старыми друзьями по детскому саду, которые еще не посещают школу, периодическое

обращение ко всему, что было значимым в дошкольный период (книги, занятия), показывают, что прежние отношения и интересы сохраняют свою важность, притягательность. В детской терминологии этот тезис мог бы звучать так: «Немало мостков соединяет столь разные дошкольный и школьный периоды, а граница, пролегающая между ними, проницаема».

Собственно, в школе личное развитие становится для ребенка особенно очевидным: ведь с каждым годом возрастает количество учебных предметов, объем знаний, нагрузок, обязательств. При этом не забудем роль современной видеотехники, позволяющей документировать разные периоды, затем сравнивать их и задумываться над процессом своего взросления. Более того, в школе ребенок начинает осознавать, что изменения в его жизни совершаются во многом благодаря его собственным усилиям.

Принципиально, чтобы личное развитие выступало предметом размышлений школьника не только о себе самом, но и о том мире, в котором он(она) живет. Если ты меняешься, становишься другим, значит, в окружающей реальности многое тоже подвержено изменению, а разделительные линии не являются незыблемыми. Если то, что некогда казалось таким непохожим на тебя — «взрослым-Другим», ныне стало частью тебя, твоего образа жизни, значит, надо лишь дать себе и Другим время, и тогда еще многое Иное может оказаться понятнее, ближе, интереснее. Помочь школьнику увидеть связь социального многообразия и динамики изменения, развития представляется важным. Ибо тем самым мы подводим ребенка к мысли, что расстояния между людьми не являются раз и навсегда установленными, а способны сокращаться, приближая Другого.

Беседы общего характера на эту тему можно дополнить работой с текстами из детской литературы.

Помимо того что текст — пространство встречи с Другим и через текст ребенок учится вслушиваться в разные голоса¹, есть целый ряд произведений, адресованных детям, которые рассказывают о характере социальных границ, в том числе границ между «большим» и «малым» мирами. Иницируют подобные беседы сказочные персонажи, позднее эстафету принимают реалистичные герои. Нередко началом становится обращение «больших» персонажей за помощью к «малышам», например репку вытянуть. Вскоре выясняется, что маленькие герои бывают разными, некоторые «таракашки» могут возомнить себя «тараканищами», но нельзя допустить, чтобы они превращали других в «букашек». Кроме того, ребенок получает возможность вместе с литературными героями побродить «туда-сюда»: становясь то «большим», то «маленьким», поразмышлять над тем, что представляет собой граница, которую он при этом пересекает, о чем узнаёт, чему учится тот, кому удастся ее преодолеть. Хотя путешествия героев ранних детских книг в большинстве своем сказочные, мысли, ощущения, переживания и Алисы, и Нильса, и Карика с Валея имеют много общего с жизнью обычных девочек и мальчиков. Становясь старше, ребята знакомятся посредством книг со школьниками разных стран, исторических эпох, социальных групп, узнавая об их реальных отношениях со «старшими» и «младшими», тем самым осваивают навыки собственно поликультурного общения.

Среди произведений, которые выступают мостом между сказочным путешествием в царства больших или маленьких героев и реальным процессом взросления, хочется обратить внимание на «Детство Никиты» А. Толстого и, в частности, на появление в общей канве повествования гла-

¹ Возможности текста в рамках поликультурного образования обсуждаются в учебном пособии: Сыродеева А.А. Поликультурное образование. М.: МИРОС, 2001.

вы о скворце Желтухине, не похожей на все остальные. В этой части произведения совершается единственная и краткая смена главного героя и, соответственно, точки зрения. Здесь читатель знакомится не столько с мыслями, чувствами, переживаниями и поступками десятилетнего мальчика, сколько с приключениями маленькой птички, для которой все люди, включая Никиту, — великаны. Сам мальчик в этой главе предстает спокойным, уверенным, знающим, что делать (как все взрослые, с точки зрения детей). А растерянным, неопытным выступает крошечный скворец. Никите не потребовался волшебный порошок Ивана Гермогеновича, чтобы ощутить проблемы маленького существа. Достаточно оказалось взглянуть на мир не снизу вверх, а приблизив свои глаза к глазам скворца и посмотрев на окружающих, на себя самого его взглядом. Вместе с Никитой этот шаг совершает и читатель-ребенок, следующий за сдвигом перспективы повествования, произведенным А. Толстым. Описанный опыт Никиты показывает, что взрослеть можно, «глядя» не только в направлении взрослых, больших Других, но и — маленьких. Сочувствуя, помогая птенцу, Никите удалось разобраться в собственных проблемах и переживаниях. Неслучайно в последующем он будет вспоминать о Желтухине, решаясь на самостоятельный шаг. Встреча со скворцом подарила мальчику новый ракурс видения мира. В то время как старшие Другие мотивировали Никиту ставить цели, добиваться результатов, маленький Другой открыл для него возможность снисходительности, поддержки.

Детская литература знакомит ребенка с многообразием детских характеров, поступков, позиций, мнений. Уже младший школьник не просто идентифицирует себя сразу с несколькими литературными героями, подражая и обнаруживая в себе их черты, но благодаря им осознает, что может меняться, становиться Другим. Школа объединяет детей

в их движении по направлению к миру взрослых. В этом процессе имеет смысл помочь им ощутить, что Другой — не значит далекий. Другой — в том числе часть тебя самого, растущего и желающего расти, совершающего внутреннее преобразование, пребывающего в движении по жизни. Если ты знаешь за собой способность становиться Другим (принимаясь себя-Другого), то, видимо, имеет смысл под таким углом зрения смотреть на окружающих тебя людей.

Релятивистская тональность, которая просматривается в сказанном выше, представляется продуктивной установкой для поликультурного образования в целом. Тональности такого рода не стоит пугаться, как это нередко делают. Она базируется на готовности к встрече с «иной» позицией, оценкой, мнением. Кроме того, она отсылает к частным, повседневным ситуациям и контекстам. Среди прочего позволяет, обращаясь к конкретному, на первый взгляд малому, жизненному опыту школьников, делать понятнее для них самых разных Других.

Послесловие

Завершая сборник, хочется лишний раз прояснить представленную в нем позицию. Сделаем это, ответив на следующий круг вопросов. Чем вызвана потребность смотреть на мир сквозь принцип малого? По какой причине удастся обнаружить малое в самых разных обстоятельствах? Как появляются все новые и новые сюжеты о малом?

Лики и возможности малого многочисленны как в пространственной, так и в исторической перспективе по причине разнообразия *другого*, с которым этому принципу приходится вести полемику (то утихающую, то вновь вспыхивающую). Ведь в некотором смысле принцип малого — это сомнение, вопрошание, возникающие по поводу масштабов (проектов), меры (усилий). При этом, как правило, одерживает победу не усомнившийся/иеся, не то, что (или кто) послужило поводом подобного вопрошания, а собственно процесс полемики.

Если несколько десятилетий назад принцип малого находился в активном диалоге с Большими нарративами-идеологиями, то ныне сомнения, провоцируемые им, касаются глобализации, затронувшей многие сферы жизни нашего современника в разных уголках планеты. И хотя остановить процессы, приносимые глобализацией, нереально, некоторые комплементарные решения-шаги, например сбавить темп, сократить претензии, не забывать о ценности локального и самобытного, отстоять удастся.

Несмотря на определенную результативность данного принципа, не стоит опасаться, что он подрезает крылья личности или различных социальных групп в их устремленности к достижениям. Напоминая о мере и пределах, малое, как представляется, соотносит такого рода требования и со своими возможностями. Сомнения, инициированные этим принципом, делают явным неоднозначность его самого. И до тех пор, пока мы помним о подобной амбивалентности, вряд ли стоит бояться завышенной оценки возможностей малого.

В данном сборнике представлены некоторые из ситуаций отмеченной полемики. Их «разнофактурность» нацелена передать лейтмотив вопрошания и, соответственно, смысл альтернативных решений, предлагаемых принципом малого. Обращая внимание на границы и пределы, малое дает понять, что после определенного момента/точки дальнейшее наращивание тех или иных «показателей» перестает быть оправданным, продуктивным, наконец, выгодным. Тем самым этот принцип делает нас в некотором смысле ответственнее в собственных устремлениях, усилиях, действиях.

Почему же детские сюжеты занимают столь значительное место в представленных текстах? Детство — пора, ограниченная во времени и отличающаяся отчетливо выраженными пределами возможностей. В этот период многие духовные, физические способности находятся в состоянии малой выраженности. И тем не менее из этого возрастного промежутка вырастают сложные, разноплановые личностные конструкции. В последующем связь с «периодом простоты» не обрывается. Личностные прорывы не исключают периодического возвращения в детское пространство для прояснения смыслов, для обретения душевной гармонии.

Не этим ли частично обусловлено желание вспоминать детство, а иногда и писать о нем мемуары? Не здесь ли

скрывается источник энергии учителей, любящих свое дело и не бросающих его ни при каких обстоятельствах? Не этим ли объясняется нетерпение бабушек и дедушек помянуть внуков, не говоря уже о трепете родителей, ожидающих приход в мир нового человека? А вот писатель садится за работу над произведением, адресованным детям дошкольного и младшего школьного возраста, и появляется текст, который оказывается нужен еще и взрослому читателю, и, естественно, самому автору (тоже взрослому). Детский мир предъявляет писателю достаточно жесткое требование — отказ от литературных приемов, которые не под силу читателю-ребенку. Так появляется текст, в котором простота берет верх над сложностью, ясность мысли над завуалированностью. А само произведение оказывается воздушно-легким (в художественном, но не смысловом плане — *light but not easy*), светлым и, конечно, не пустым (если речь идет о литературе, а не массовой культуре).

Что еще очень важно — писатель не может увести своими приключениями читающего ребенка слишком далеко, ибо нельзя допустить, чтобы ребенок не нашел дороги домой, потерялся, не смог бы оправиться от страха, вызванного непонятным и недружелюбным миром. И поэтому в произведениях для детей так много бытового, того, что в пределах досягаемости ребенка, а удивительные путешествия за горы и моря заканчиваются возвращением к родному очагу.

Дети и литература, созданная для них, выразительно демонстрируют возможности малого и тесную связь этого принципа с повседневностью. Ребенок начинает жизнь среди вполне конкретного заведенного порядка. Из бытового вырастает и с его помощью реализуется личностный проект. Конечно, не стоит идеализировать этот период жизни, ведь дети взрослеют, и им предстоит многое менять в себе и в мире. Однако своими временными «ограниченными

возможностями» они помогают нам взглянуть на действительность с позиции малого. А еще совершить действия в воображении, ибо иным образом ребенку многое недоступно: те самые сказочные полеты, которые могут и становятся прелюдией полетов настоящих¹.

Малым насыщена повседневность. Распространяясь за ее пределы, этот принцип сопровождает нас в личностном движении, страхуя морально, даруя смысловую поддержку. С детства знакомый мотив звучит вновь и вновь...

В фургон Кулебякин сложил все свои пожитки: ведро, кастрюлю, веник, сломанный телевизор, три подушки, ложку и свои вставные зубы, которые были очень красивые.

Они путешествуют вместе с цирком. Это всех вполне устраивает: Равкина — потому что он стал цирковой лошадью, кобылу Милу — потому что ей все-таки не надо жить в городской квартире, а старика Кулебякина — потому что ему на самом деле нужно только одно — чтобы всем было хорошо!².

¹ А. Усачевым написана интересная серия книг для школьников о том, как история сказочного повествования переплетается с историей развития науки и техники. Усачёв А.А. Сказочное воздухоплавание. М.: РИПОЛ классик, 2010; он же. Сказочное мореплавание. М.: РИПОЛ классик, 2010.

² Улицкая Л. История о старике Кулебякине, плаксивой кобыле Миле и жеребёнке Равкине // Улицкая Л. Истории про зверей и людей. М.: Эксмо, 2011. С. 84.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Мастерские малого

Скульптура соразмерности человеку
(Фрагменты из каталогов Лазаря Гадаева)¹

*...все чаще вспоминаю о детстве, возвращаясь к нему.
Оно все больше видится как емкая мера искренности,
взаимодействия с окружающим миром и нередко как
эстетическая мера. Вновь приблизиться к нему —
моя мечта.*

Лазарь Гадаев

Скульптор

Люблю камень. Камни, деревья, травы были моей колыбелью. Во время сенокоса на камнях отдыхал в тени деревьев.

Запах скошенной травы для горожанина — экзотика, для меня — воспоминания о том, что прошло.

Память упорно хранит все прошлое, настоящее иногда бесследно исчезает. Прошлое сидит во мне твердо. Под раскидистым деревом в летний день прохладно и даже немного сыро. Здесь все иначе, чем в поле. За пределами тени от дерева начинается уже другой воздух. Камни же — хранители тепла. Когда заходит солнце, с гор начинает веять

¹ *Гадаев Лазарь*. Скульптура. Каталог выставки. М.: Советский художник, 1989. С. 5; *он же*. Скульптура. Графика. М.: Наше Наследие, 2007. С. 10, 60–62, 64–66, 68–72, 122–130.

прохладой и становится зябко — прижмешься к большому камню и чувствуешь удивительное тепло. Я часто в детстве прижимался щекой к его теплему боку или грел о него ладони. Это ни с чем не сравнимое чувство.

Камни хранят тепло дневного солнца почти до полуночи. Может быть, поэтому и люблю камень.

Искусство — как тот камень, который хранит тепло солнца.

Лазарь Гадаев

* * *

Помимо людей и животных, окружавших в мальчишестве, мастерскую его обильно населяют фигуры-символы, далекие от повседневной житейской или национальной конкретики. Разве не говорят об этом названия таких работ, как «Поверженный», «Напряженная дума», «Беспокойный сон», «Идиллия», «Изгнание из рая», «Лестница» или «Фортуна»? Но будь то бесхитрое «Валяние войлока» либо «Архангел Михаил», напоминающий о библейском предании, делается ли вещь в камне, металле, дереве или глине, — тот «камень» запечатлевает собой форму и философию произведений Гадаева. Он — сгусток живой природной материи. Он — «мера». Рядом с ним что-то способно подтвердить себя как реальность, а что-то просто исчезает как пыль. Отсюда критерий отбора мотивов, которому Лазарь обычно не изменяет. Говоря в самом общем смысле, его постоянно захватывает одна проблема: столкновение сил природы и цивилизации. Гадаев мыслит и пытается воплотить различные существа, одни из которых сродни природе, достойны ее, другие же — вне, либо ниже органического закона. Здесь ключ к тому, что происходит с его героями. И обретаемая кем-то из них душевная гармония,

и более частая душевная неустроенность. Все их взлеты, судороги, падения, амбиции и надежды. По отношению к Естеству жизни обнаруживают эти мужчины и женщины, птицы, лошади, ослики, ангелы — достоинство или суетность, убожество или красоту. Это и есть мир Гадаева. И он поистине соизмерим с окружающей нас реальностью напряжением, бесконечной динамикой таких вот утрат и обретений бытийственной достоверности.

Лазарь следит за всем этим с сочувствием, но без тени истерики. Ему чужд многошумный радикализм иных авторов, кого подчас предпочитают называть «современными». Около них он выглядит малоподвижным, будто тот самый «камень». Недаром с такой охотой скульптор говорит о приверженности наследию архаической древности. Однако, ценя архаику, Гадаев глубоко усвоил также уроки русской пластики XX века, в особенности ее московскую традицию, связанную с именем А.Т. Матвеева.

Традиция эта учит одухотворенному отношению к материалу. Она росла вместе с классическим авангардом, начав с символизма, и затем соединила его с композиционной энергией кубизма, конструктивизма. Гадаеву ведомо притяжение статики. И тем выразительнее оказываются у него отклонения от вертикали, нарушения простой логики распределения масс. Он владеет искусством психологического нюанса и в передаче пропорций, и в силуэтном рисунке, и в проработке поверхности. В работах последних лет впечатляет умение мастера развить сложную гамму переживаний, оттенков — без описательности, изобразительной «болтовни» — из твердого ядра его композиций.

Александр Морозов

* * *

Бронзовый Пушкин работы Лазаря Гадаева — без преувеличения уникальная скульптура. Хотя бы только потому, что отступает от всех и всяческих клише на эту тему — и в плане осмысления образа, и в плане чистой пластики.

Эта пластика — неожиданная, экспрессивная, пульсирующая, угловатая, доверчивая и простодушная, вживую демонстрирующая динамику прикосновения рук скульптора. Она сродни многочисленным автопортретным рисункам, оставленным Пушкиным в своих рукописях.

Гадаевский Пушкин — скульптура «не пьедестальная». Пластический образ как будто слеплен из живого биографического материала поэта и далек от его парадных, привычных и растиражированных изображений. Гадаевский Пушкин трагичен — и весел, прекрасен, — а для кого-то почти по-пушкински «безобразен»: «...а я, повеса вечно праздный, потомок негров безобразный...»

Он воспринимается зрителем двойственно, в противоборстве чувств — радости и печали, сопереживания и отстранения, доступности и непостижимости. То есть тех чувств, какие всегда вызывает живой человек, и гений в том числе, а не миф, о нем созданный...

Дмитрий Иванов

* * *

Среди множества скульптурных представлений Пушкина в Москве есть одно, которое вызывает чувство нежности. Ну да: не восторг преклонения перед бронзовым идолом, не уважение к попытке философского понимания гения, а точно — нежность, понимание и любовь. И стоит этот памятник не на площади, не перед музеем или, скажем, в каком-нибудь историческом месте вроде станции

метро, а в тихом старомосковском дворике с травой и сиренью. Дворик взлелеян журналом «Наше наследие» и находится в Неопалимовском переулке. Редакция замечательного журнала заказала скульптуру Пушкина своему соседу (до Земледельческого переулкa три минуты хода), замечательному скульптору Лазарю Гадаеву. Из бесчисленных эскизов, набросков, портретов родилась фигура Поэта.

Лазарь отважился сделать скульптуру в натуральный рост Пушкина. Знаете, он похож на себя (как это мне представляется). Он невероятен, близок, отважен и печален. Он равен себе и более никому.

Я прихожу к нему зимой, когда снег, весной, когда цветы, летом, осенью... Он нужен мне и дорог. Иногда захожу в мастерскую Гадаева — уникального художника, работающего тщательно и скупно, наделенного настоящим достоинством, столь редким теперь качеством. И скульптуры его таковы.

Юрий Рост

* * *

В 1937 году уже обреченный, страдающий от затрудненного дыхания К.С. Станиславский спрашивал у С.М. Михоэлса: «С чего начинается полет птицы?» И сам же отвечал: «...птице для полета необходимо свободное дыхание, птица сначала набирает воздух в грудную клетку, становится гордой и начинает летать».

С чего начинается полет птицы? Этот вопрос-образ, вопрос-смысл, вопрос-пароль задается и творчеством Лазаря Гадаева. Птица в его пластике — излюбленный мотив, своеобразное материализовавшееся эхо поверий далекого прошлого или историй недавних, с которыми этот современный скульптор накоротке. В силу необычности своего природного склада и парадоксальной логики своих пласти-

ческих метафор он распознает в былом неслучайные черты, актуальные для современного искусства, а в реальностях нынешней жизни находит темы, в которых непреходящий общечеловеческий смысл бытия утверждается с обезоруживающим мастерством и мудрым доверительным простодушием. Взгляните на его скульптуры. Вот путник отправляется в неведомое, взявшись за свое крыло-крест. Вот юноша, распластав руки-крылья, подражает играющей с ним птице. Вот птица, восседая на заплечном колесе странника, предсказывает встречным уготованную им судьбу. А вот трагически вихревая погибельная круговерть сплавленных воедино землянисто-патинированных тел птиц, приговоренных к несвободе манящим сверканием метафизического блеска отполированного бронзового прямоугольника окна, смятого руками скульптора как будто ударами птиц-узников. Композиции Лазаря Гадаева даже на самые земные темы одухотворены его необычной, хочется сказать, полетной лепкой, в которой чувствуется, как трепетно извлекался из материала явленный художнику образ.

У Гадаева репутация мастера, чуждого любого самоповтора: он способен превратить трость Чарли Чаплина в посох короля Лира.

Александр Рюмин

Эстетика минимализма
в современном немецком кинематографе:
нарративные стратегии

*Без всякого драматического взлета и падения
я хотел бы дать людям почувствовать,
что это такое — жизнь.*

Ясухиро Одзу

Девиз минимализма *Less is more* (Меньше — значит больше) в разное время можно было услышать из уст таких деятелей искусства, как основатель Баухауса Вальтер Гропиус, скульптор-экзистенциалист Альберто Джакометти, венгерский художник и фотограф Ласло Мохой-Надь и, конечно же, американский архитектор Людвиг Мис ван дер Роэ, который первым сформулировал данный принцип и настойчиво призывал художников стремиться к простоте форм.

Практически во всех сферах искусства минимализм возникает как отказ от избыточных символических или нарочито экспрессивных деталей. В своей статье «Несколько слов о минимализме» Джон Барт прослеживает следующую динамику: «В современном изобразительном искусстве процесс избавления от лишнего ведет от постимпрессионизма, через кубизм и приводит нас к радикальному минимализму картины „Белое на белом“ Казимира Малевича и, наконец, к абстрактным, безобъектным „черным полотнам“

Эда Рейнхардта, выполненным в 50-е годы»¹. Аналогичным образом в литературе XX века последовательность минималистских опытов выстраивается начиная с «новой теории» Эрнеста Хэмингуэя, переходит в лаконичные миниатюры Борхеса и в невероятно аскетичные тексты Сэмюэла Беккета, находя свое логическое завершение в его пьесе «Дыхание» (1969). Как литературное течение минимализм утверждается в 80-е годы в США. Чаще всего к нему относят таких авторов, как Фредерик Бартельм, Энн Битти, Мэри Робинсон, Бобби Энн Мейсон. Джон Барт характеризует их прозу следующим образом: «...сжатая, иносказательная, реалистичная или гиперреалистичная, бессюжетная, экстраспективная и внешне холодная». Подобный стиль подразумевает строгую экономию слов и отсутствие ярко выраженной авторской позиции. Основное внимание писатель уделяет беспристрастному описанию происходящего, так что читателю приходится додумывать историю, продираясь через многочисленные недомолвки и следуя редко встречающимся подсказкам автора.

В XXI веке победное шествие минимализма продолжается и приобретает все новые формы. Современное интеллектуальное кино, стремясь повысить активность зрителя и сделать его творческим соучастником происходящего на экране, заимствует черты литературного минимализма и разрабатывает повествовательный аппарат, способствующий редукции выразительных средств.

Упомянутые выше особенности эстетики минимализма с незначительными трансформациями ввиду некоторых особенностей медиума кино были искусно интегрированы в ткань современного киноязыка. В полной мере данная эстетика проявилась в немецком кинематографе, в особен-

¹ *Barth J. A Few Words About Minimalism // New York Times Book Review. 28.12.1986. P. 1.*

ности в фильмах режиссеров «Берлинской школы». Последние оперируют как приемами повествовательной и изобразительной экономии минималистов-классиков (Робера Брессона, Жана-Мари Штрауба, Даниэля Юйе, Микеланджело Антониони, Теодора Дрейера), так и способами кинематографической редукции, встречающимися в фильмах современных европейских и азиатских режиссеров (Цзя Чжанкэ, Карлоса Рейгадаса, Бруно Дюмона).

Первые фильмы режиссеров «Берлинской школы» появились в конце прошлого века и уже тогда казались восточкой кинематографа нового столетия. В 1995 году на Берлинском фестивале был показан фильм «Счастье моей сестры» Анжелы Шанелек, примерно в это же время на Фестивале Макса Офюльса Кристиан Петцольд представил свою картину «Девушки-пилоты». Критики восторженно восприняли эти фильмы, особенно отмечая, с какой точностью и строгостью молодые режиссеры выстраивают каждый кадр, как тонко им удается передать уникальность экзистенциальных проблем.

Группа немецких режиссеров, работавших в то время в схожей эстетике и затрагивавших в своих фильмах тему современной немецкой действительности, получила благодаря кинокритику Райнеру Гансера условное название «Берлинская школа»¹, хотя многие до сих пор не признают существование немецкой «новой волны».

Во многом «Берлинская школа» сложилась как следствие того, что проекты авангардных кинематографистов никак не вписывались в планы крупных немецких продюсерских компаний, которые в 90-е годы занимались преимущественно производством комедий, а также исторических фильмов, нещадно эксплуатировавших немецкую историю,

¹ *Gansera R.* Glücks-Pickpocket. Thomas Arslans traumhafter Film «Der schöne Tag», 2001 // *Süddeutsche Zeitung* 3/4.11.2001.

но вместе с тем пользовавшихся успехом у международного зрителя. Такое положение вещей очень точно прокомментировала сама Ангела Шанелек: «Если бы в Германии в 80-е годы не снимали одни комедии, то сейчас не так сильно бросалось бы в глаза, что еще существуют режиссеры, которых интересует другое кино»¹.

Появление фильмов представителей «Берлинской школы» привело к постепенному обновлению немецкой кинематографической сцены. Многие режиссеры, вдохновившись примерами Ангелы Шанелек и Кристиана Петцольда, решили отказаться от излишних средств выразительности, чтобы работать в более сдержанной манере, которая, с одной стороны, противостоит клиповой эстетике массового кинематографа, а с другой — позволяет предельно точно передать всю сложность и многогранность современной жизни.

Основные герои немецкой «новой волны» — молодые люди, городские жители, принадлежащие к среднему классу, фотографы, студенты, семейные пары, которые пытаются приспособиться к жизни в современном Берлине. Часто режиссеров «Берлинской школы», в особенности Ангелу Шанелек, называют певцами «меланхолии новой немецкой буржуазии». Персонажи фильмов «Берлинской школы» страдают от потери внутренней стабильности в объединенной Германии, они пребывают в постоянном поиске устойчивых социальных связей, которые позволят обрести чувство защищенности.

При этом конфликт персонажа состоит в том, что отмеченному тщетному «поиску», внешней мотивировке, сопутствует еще одна внутренняя мотивировка — стремление современного человека к одиночеству, которое является результатом всеохватывающей индивидуализации об-

¹ *Seidel G.* Angela Schanelec. Interview. Hollaender, 2010.

щества, размывающей социальные связи, вырывающей людей из традиционных отношений, систем веры.

Фрагментарность жизни человека XXI века в фильмах Анжелы Шанелек сосуществует с аналогом чеховской давящей повседневности, которая не позволяет героям выбраться из замкнутого круга, что визуально подчеркивается неподвижной, геометрически выверенной мизансценой. Одновременно с этим повседневность в фильмах «Берлинской школы» является имплицитным способом выражения гражданской позиции. Протест против постиндустриального общества у героев Анжелы Шанелек проявляется в их слепом бегстве в мир обыденности. Только совершая рутинные действия или замерев в тишине дома, герои по-настоящему испытывают чувство раскованности и свободы. Вместе с тем мизансцена фильмов Анжелы Шанелек выстроена так, что передает обратную сторону такого выбора — стены буквально смыкаются вокруг персонажа, не оставляя пространства для движений и сужая кругозор.

Представители «Берлинской школы» прибегают к эстетике минимализма для того, чтобы передать плотность «кинотекста» жизни нашего современника. Максим Карповец отмечает в журнале «Cineticle»: «Немецкая культура вообще склоняется к точным и лаконичным формам, строгой рациональности и осмысленности бытия как системы... Молодая немецкая волна пытается пробудить нас от смутности постмодерна и ставит открытые вопросы о самоидентификации, индивидуальном выборе и ответственности за окружающих»¹.

Что касается техник повествования, «Берлинская школа» призывает режиссеров отказаться от гипертекстуальных нарративных стратегий и вернуться к чистому кино, близ-

¹ Карповец М. Беньямин Хайзенберг. Кино как спортивный интерес // Cineticle. Берлинская школа. 2011. Вып. 8.

кому к концепции Андре Базена, который в рецензии на главный шедевр неореализма «Похитители велосипедов» пишет: «Ни актеров, ни сюжета, ни режиссуры; словом, в идеальной эстетической иллюзии действительности — никакого кино»¹. Следуя подобному идеалу реализма, режиссеры «Берлинской школы» возвращают нас к традициям немого кино, где каждый жест, каждый взгляд и каждая деталь имеют свой скрытый смысл, который, однако, не подчеркивается при помощи крупного плана или монтажной склейки (классической драматизации). При этом, согласно А. Базену, разрушение традиционной драматической модели достигается путем перенасыщения кинотекста нарративной информацией.

Ивон Маргулис писала об аналогичном способе дедраматизации в работах, посвященных эстетике минимализма фильмов французского режиссера Шанталь Акерман, но называла этот феномен *гиперреализмом*: «В случае гиперреалистического предмета искусства подчеркивание поверхностных деталей направлено на получение эффекта отчуждения, на перенасыщение — зритель видит больше, чем необходимо, чтобы „прочитать“ изображение. Гиперреализм в кино возможен благодаря использованию таких эффектов, как мнимое ощущение глубины кадра и перенасыщение деталями, которые получают из-за неподвижного статичного взгляда камеры»².

Используя эстетику минимализма, современные немецкие режиссеры отказываются от классического драматического способа повествования, подробно описанного кинотеоретиком Дэвидом Бордуэллом в книге, посвященной нарративу в игровом кино: «Классический голливудский

¹ Базен А. Что такое кино? М.: Искусство, 1972. С. 310.

² Margulies I. Nothing Happens. Chantal Akerman's Hyperrealist Everyday. Durham, N.C., 1996. P. 42–64.

фильм изображает психологически обозначенных личностей, которые пытаются решить четко поставленную проблему или достичь определенных целей. В ходе истории персонажи вступают в конфликт с окружающими людьми или внешними обстоятельствами. История заканчивается решительной победой или поражением персонажа, четким достижением или „недостижением“ цели. Таким образом, главным „мотором“ причинно-следственной связи является сам персонаж»¹. Из этого следует, что в рамках голливудского *психологического реализма* все элементы (детали, мизансцена, актеры, звуковое сопровождение) направлены на то, чтобы держать зрителя в напряжении и создать трехактную драматическую модель с эффектной однозначной кульминацией. Движение в фильме происходит исключительно на уровне внешних действий. Реализм в такой нарративной модели никоим образом не связан с повышенным вниманием к мелким деталям и миру повседневного. Динамичность фильма не оставляет возможности статичного наблюдения за людьми и предметами.

С появлением арт-кино, которое берет свои истоки от религиозных притч Карла Теодора Дрейера, Ингмара Бергмана и Робера Брессона, кино неореализма, документального реализма Роберто Росселлини, модернизма Микеланджело Антониони и второй французской «волны», изменившей представления зрителя о медленном кино, теоретиков кино все больше интересуется иной вид реализма — *субъективный реализм*, в рамках которого и получила свое развитие эстетика минимализма.

Картинам с чертами субъективного реализма обычно присущи следующие нарративные стратегии: причинно-следственные связи ослаблены или отсутствуют, психологиче-

¹ Bordwell D. *Narration in the Fiction Film*. University of Wisconsin Press, 1985. P. 157.

ская мотивация персонажей скрывается под верхним слоем киноповествования и никогда не бывает выражена эксплицитно. Также фильмы, выполненные в эстетике минимализма, подчеркнуто выступают за автономность зрителя. Благодаря многоуровневости гиперреализма и отсутствию символических кинообразов зрителю предоставляется уникальная возможность самому обнаружить (или изобрести) связь между разрозненными событиями из повседневной жизни персонажей и психологический смысл их поступков. Французский режиссер-минималист Робер Брессон говорил: «Я верю в такую кинематографическую психологию, которая не дает четкого пояснения к изображаемым событиям и является продуктом кинематографических образов и связи между ними. Тем самым она приближается к психологии портретной живописи»¹.

Достоверность персонажей «Берлинской школы» связана с тем, что кинематографическое повествование скорее напоминает серию зарисовок или осторожное наблюдение за жизнью. Создается иллюзия, что режиссер предоставляет персонажу возможность развиваться самостоятельно, а не наделяет его четко обозначенными психологическими чертами, которые должны форсировать ход повествования.

В своих фильмах Ангела Шанелек активно использует нарративные стратегии, присущие субъективному способу повествования, и всячески восстает против гегемонии драмы. По ее словам, «классическая драматургия вообще не имеет ничего общего с жизнью. Отправной точкой в классической драматургической модели являются не герои на экране, а зритель или то, что могло бы его тронуть. Меня же интересует то, как персонажи двигаются, как в жизни друг за другом следуют события и как неожиданно это

¹ *Grob N., Kiefer B., Mauer R. Kino des Minimalismus. Bender, 2008. S. 120.*

происходит. Жизнь ведь действительно непредсказуема, и мне нравится, когда это переходит и на экран»¹.

Редуцированный нарратив фильмов Анжелы Шанелек строится по следующему принципу: режиссер предлагает на рассмотрение зрителя серию мелких эпизодов из жизни персонажей, связывая их исключительно при помощи эллиптического монтажа, который приводит к выпадению отдельных частей нарратива. Киноповествование выстраивается в виде пунктирной линии, причем выпавшие эпизоды создают напряжение и влияют на снятые эпизоды. Как правило, такой повествовательный прием парадоксальным образом создает саспенс и придает быстроту нарративу. К тому же в результате применения эллиптического монтажа фильм становится интерактивным, так как зрителю приходится самому достраивать отсутствующие части киноповествования.

Часто эллипс в фильмах Анжелы Шанелек разрастается до размеров цезуры, которая подразумевает извлечение и удаление части нарратива таким образом, что предшествующий цезуре и следующий за ней эпизоды сложно и невозможно связать. Например, фильм «Марсель» практически полностью построен на двух крупных цезурах, которые требуют от зрителя самостоятельно достроить некоторые эпизоды между тремя актами истории.

Роберт Зуксланд выделяет следующие общие черты «Берлинской школы»: «Эти фильмы отличаются эстетикой редукции, визуальной дисциплиной, трезвым взглядом, хладнокровным, но при этом очень тщательным наблюдением. Фильмы в основном состоят из долгих планов, которые оставляют персонажам пространство для движения, обостряют внимание зрителя и создают напряжение»².

¹ Ganz A. Angela Schanelec. Interview. Revolver, 2001.

² Suchsland R. Langsames Leben, schöne Tage. Annäherungen an die «Berliner Schule» // Film-dienst, 2005.

В данный момент с новой силой разгорелись споры по поводу будущего немецкой «новой волны». Доминик Граф подвергает критике кино «Берлинской школы», обвиняя его в отсутствии развития. Единственный выход из ситуации, по его мнению, — внедрение жанровых нарративных элементов. Исследователь Кристиана Норд, наоборот, считает, что введение чисто нарративных элементов противоречит повествовательной эстетике минимализма, в которой главной составляющей является отказ от причинно-следственных связей, ярко выраженных мотиваций и бурных эмоциональных всплесков¹. Также она отмечает, что режиссеры «Берлинской школы» успешно освоили эстетику минимализма, при помощи которой в своих картинах они наблюдают за глубоко запрытантыми синдромами современного общества, однако существующего нарративного аппарата им пока еще не хватает для того, чтобы проанализировать изображаемые на экране социальные явления и выявить их причины.

Чтобы разрешить данный спор, стоит обратиться к знаменитым словам верховного жреца минимализма Самуэля Беккета, который в «Трех диалогах» писал: «Выражать нечего, выражать нечем, выражать не из чего, нет силы выражать, нет желания выражать, равно как и обязательства выражать»².

Эстетика минимализма строится на том, что процесс поиска смысла является факультативным и даже бессмысленным, что тревожит или даже ранит зрителя, привыкшего дожидаться структурирующей вспышки смысла в конце фильма, а не самостоятельно анализировать неотфильтрованные фрагменты повседневной жизни.

¹ Nord C. Notizen zur Berliner Schule // New filmkritik, 2007.

² Беккет С. Три диалога // Как всегда — об авангарде: Антология французского театрального авангарда. М.: Союзтеатр, 1992. С. 121.

Фильмы «Берлинской школы» позволяют не только познакомиться с традициями немецкого и мирового авторского кино. При помощи повествовательного минимализма они заставляют зрителя освоить иной, более интенсивный способ кинематографического восприятия социальных форм, в которых протекает жизнь нашего современника.

Данила Липатов

Summary

The collection of articles *Potency of the Small* continues the theme discussed by Asya Syrodeeva in the book *World of the Small* (M.: Institute of Philosophy, RAS, 1998). While in the first publication the small was presented as a participant of «struggle» for plurality and diversity, against the universalistic projects, grand narratives, hierarchical systems, in the current one it is being viewed in the context more peaceful, steady, but no less expressive and productive. Here the author focuses on the small as a principle of everyday life.

Although the publication is intended to draw attention to the significant potential of the small, the readers will find numerous warnings not to universalize or absolutise this principle. What helps to resist such menace?

First of all, the small is regarded by the author as forming a «cluster» with relativity, fragmentation, ambivalence, finitude, that refer to the limits and boundaries. Moreover, the context of everyday life focuses discussion on situational, temporary, private matters. It is worth mentioning also that the principle of the small is presented in dialogue with various *others* – universalities and absolutes, unities and integration processes. Letting the *others* into the discussion, accepting their presence and arguments, noticing their complementarity to the principle of the small, we have less chance of becoming hostages of the latter. The *others* make vivid the strong sides of the small and at the same time help to realize the ambiguity of this principle.

The collection is structured according to the following logic. The First Part includes texts about the small in ordinary life and everyday practices. The Second one focuses on the instrumental

role of this principle in a number of socio-cultural concepts (M. Bakhtin, R. Rorty, Z. Bauman). Finally the Third Part presents the possible forms of work with this principle in the psychopedagogical activities. The narration is conducted as a discussion of cases and episodes from daily life, what is consistent with the nature of the subject matter.

The Appendix presents two «workshops» (of an artist – sculptor Lazar Gadaev, and of the Berlin School in modern German cinematography) thus demonstrating how the small may become the creatively-existential element of certain concepts in art.

A significant place in the submitted articles is given to children. Childhood is the period limited in time and is marked by simplicity, low spiritual and physical abilities. And yet, from this period grows complex, diverse world of a personality. Moreover adults periodically turn to the children in search of meanings and harmony. Children and literature created for them demonstrate capacity of the small and its presence in social reality beyond «the starting point» — everyday life practices.

Contents

Preface	3
I	
Relativism as ideology of everyday life	7
Twinkling of the small	22
«Practical» historiosophy and children	39
II	
Polyphony as an integrity principle	56
Philosophy of the possibility	64
Uncertainty, everyday life and social critique	77
Encountering	85
III	
The child as a close Other	93
«Is Barmaley good or bad?»	101
Experience of growing up and the relative character of otherness	106
Concluding remarks	111
<i>Appendix. Workshops</i>	115
Sculpture commensurate with human being (Excerpts from the catalogs of Lazar Gadaev)	115
Aesthetics of minimalism in contemporary German cinema: Narrative strategies (Danila Lipatov)	121
Summary	132

Содержание

Предисловие	3
I	
Релятивизм в роли идеологии повседневности	7
Мерцание малого	22
«Практическая» историософия и дети	39
II	
Полифония как принцип целостности	56
Философия возможного	64
Неопределенность, повседневность, социальная критика	77
Встреча	85
III	
Близкий Другой	93
«Бармалей хороший?»	101
Опыт взросления и относительный характер инаковости	106
Послесловие	111
<i>Приложение. Мастерские малого</i>	115
Скульптура соразмерности человеку (Фрагменты из каталогов Лазаря Гадаева)	115
Эстетика минимализма в современном немецком кинематографе: нарративные стратегии (Данила Липатов)	121
Summary	132

Научное издание

А.А. Сыродеева

***Возможности
малого***

*Утверждено к печати
Институтом философии РАН*

Редактор *В.И. Мартынюк*
Художник *Э.Л. Эрман*
Технический редактор *О.В. Волкова*
Корректор *Н.Н. Щигорева*
Компьютерная верстка *Н.А. Важенкова*

Подписано к печати 05.02.13
Формат 84×108¹/₃₂. Печать офсетная
Усл. п. л. 7,2. Усл. кр.-отт. 7,7. Уч.-изд. л. 6,0
Тираж 300 экз. Изд. № 8526. Зак. №

Издательская фирма «Восточная литература»
127051, Москва К-51, Цветной бульвар, 21
www.vostlit.ru

ППП "Типография "Наука"
121099, Москва Г-99, Шубинский пер., 6