

«ДРУГОЙ» КАК ИСТОРИЧЕСКИ ПЕРВЫЙ СОЦИАЛЬНЫЙ ТОПОС

«ALTER EGO» AS A PREMIUM SOCIAL TOPOS IN HISTORY

Логовая Е. С. — к. ф. н., доцент факультета экономики недвижимости РАНХ и ГС при Президенте Российской Федерации, stratos_el@list.ru

Аннотация: Культурная и общегуманитарная ситуация XXI века все более тяготеет к осмыслению феномена человечности, его истоков и механизмов эволюции. Предлагаемая статья рассматривает данную проблему в русле структурно-семиотического подхода, акцентируя внимание на социальных и мотивационно-психологических основаниях становления личностного сознания. Отправной точкой анализа избрана семиотическая оппозиция «Я-Другой», имплицитно содержащая в себе позиции «о-значивания», «границы», «маски» в качестве атрибутивных форм человеческого бытия, порождающих в своем историко-культурном развитии различные формы социальной актуализации Я. Показывая становление индивидуальности в контексте её внутренних ориентиров и социальных ролей, автор соотносит драматические перипетии этого процесса с невидимыми, но существенными психо-физическими и социо-культурными границами, внутри которых личность зарождается, познает себя и свои возможности.

Annotation: Cultural and all humanitarian situation of XXI century is increasingly inclined to interpretation of humanity phenomenon, its background and evolution. The article faces to given problem in connection with the structural-and-semiotic approach. It focuses on the social and motivationally-psychological background of personal consciousness formation. The starting point of analyses is semiotic opposition «ego — alter ego», implicitly containing «designation», «limit», «mask» as the attributive forms of human being, generating in its historical and cultural evolution of different forms of «ego» social actualization. While showing the personality formation in the context of its internal guidelines and social roles, the author relates the dramatic twists of the process with invisible, but essential psycho-physical and social-cultural limits, within which the person is born, knows himself and his possibilities.

Ключевые слова: Я, не-Я, Другой, граница, маска, деперсонализация, маргинальность, сокрытость, рефлексия

Key words: ego, not-self, alter ego, limit, mask, depersonalization, marginality, latency, self-consciousness.

...человек, который остается в природе, даже в своей собственной, теряет свою человечность.

П.-Н. Боре

Культура — это изобретение «мира впервые»

В.С. Библер

Культура начинается с открытия Другого. Изначально бытие человека не выделено из природно-космических ритмов, циклично и экстравертно. Принцип бинарности является одним из основополагающих принципов мироздания. Перечень бинарных оппозиций очень широк: «верх — низ», «мужское — женское», «хаос — порядок», «жизнь — смерть», «день — ночь» и т.д. Большинство оппозиций обладают статусом универсальности и могут быть применены как к характеристикам природного, так и человеческого бытия. Бинарность является первейшим способом перцептуализации мира, конструирует новую топографию, придает мирозданию человеко-соизмерный масштаб и ритм.

Оппозиция «Я — Другой» имеет особый семиотический статус, поскольку разрывает монотонность и естественность ритмики природы, придает бытию избирательность и осмысленность, становится основанием для выделения в мире не только типического и повторяющегося, но и контекстуального, лично значимого. Только с осознанием Другого в бытие природы начинает вторгаться голос человека, закладываются основы психорегулятивной мотивации поведения, отправной точкой рождения и функционирования которой является контекст «иног». Бинарная оппозиция «Я — Другой» задает палитру вероятностного поведения, выводя человека из сферы природного монологазма и жесткой каузальности в изменчивую атмосферу человеческих потребностей, симпатий и предпочтений. Сослагательное наклонение, которое, как известно, не имеет ни природа, ни история необходимо для «рождения» человечности, способности этически осознанно и рационально осмысленно относиться к миру. Признание Другого выступает первейшим основанием нравственности.

Вынесенная в преамбулу фраза В.С. Библера, интерпретирующая культуру как «мир впервые», причем не просто открытый, а именно изобретенный, т.е. одновременно созданный и дарованный, на наш взгляд, также имманентно содержит контекст Другого. Бытие в культуре — это не факт, не просто присутствие человека в определенной системе исторических координат, а форма и способ узнавания (зачастую отнюдь нелицеприятного) себя и друго-

го. Другой — это зеркало, в котором отражается интерес человека к себе и миру. Если видение (зрение) есть биолого-физиологическая способность, то узнавание возникает лишь в контексте Другого, в пространстве которого формируется поле экзистенциального выбора и переживания, задается позиция заинтересованности, напряженной эмоциональности, нахождения «внутреннего» как эмпирически не фиксируемой, но безусловно необходимой для становления человека и человечности сферы бытия. «Культура ... позволяет ... как бы заново порождать мир, бытие предметов, людей, свое собственное бытие».

Задавая онтологию культуры, концепция Другого проходит через все историко-культурное многообразие, приобретая в каждую эпоху свое специфическое звучание. В структурах архаического мышления Другой интерпретируется в максимально широком контексте: Другой не обязательно персонифицируется, зачастую даже не осознается как человек. Другой — это просто не-Я, это — Иное, включающее в себя как формы человеческого, так и природного бытия. Отношение Я — Другой еще не только не принимает форму бинарной оппозиции, но зачастую не осознается даже через категории «дистанции» и «границы». Ключевой категорией антропоморфной картины мира выступает категория «подобие», которая рождает уникальную онтологическую и гносеолого-психологическую модель реальности. Основной способ ее существования может быть проиллюстрирован фразой «Я как Ты, но и Ты как Я», а метафорически осмыслен через образ кентавра. Мифологическое сознание создает особый тип синкретизма, в котором нет различения объективного и субъективного, реального и вымышленного, рационального и фантазмагорического (т.н. «реальность-кентавр»).

Отсутствие оппозиционности в системе «Я — Другой» подтверждается, в частности, исследованиями в сфере культурной антропологии: в древнейших дошедших до нас текстах местоимение Я как лингвистическая структура отсутствует в принципе. И дело отнюдь не в бедности словаря и лингвистической примитивности древнейших языков. Отсутствие Я как лингвистической конструкции демонстрирует отсутствие потребности в использовании данного местоимения. Архаика не выделяет Я как самостоятельную структуру мироздания, что легко объяснимо и имеет как социально-историческую, так и психолого-поведенческую мотивацию. Речь идет о простейшем факте невозможности изолированного выживания древнего человека ввиду крайней примитивности и неразвитости его социальных навыков. Функциональная трактовка человека актуализирует, в первую очередь, экстравертную состав-

ляющую его бытия и соотносит человека с типом выполняемых им функций, необходимых для выживания социальной целостности, но минимизирует значимость его индивидуально-личностного, интровертного аспекта бытия. Если тотальный антропоморфизм архаики «растворяет» человека в природе, то функциональная трактовка — в формах зарождающейся социальности. «Мифология воспекает... органы тела как частичные биологические объекты по отношению к полному социальному телу. Единичное тело полное, оно должно заполниться. Только коллективное тело становится полным. Маска становится визуальным образом, подключая биологические органы к общественному производству». Человек архаики выступает как потенциальный, но не актуальный носитель Я.

Суггестия, являющаяся одним из базовых механизмов психоэмоциональной регуляции поведения в период архаики, продолжает «растворение» индивидуального в коллективном. В период родоплеменной культуры суггестия способствует формированию механизмов социально санкционированного поведения, лежит в основе социальной памяти и, таким образом, обеспечивает трансляцию социально значимой информации. Однако особенность суггестии состоит как раз в ее нерефлексивности, в отсутствии рационально-рассудочной, а, следовательно, критически осмысливаемой дистанции между Я и Мы, индивидом и социальной целостностью. Посредством суггестии создается особая эмоциональная атмосфера всеобщей экзальтированности, растворяющая личностно-осмысленное во всеобще-безличном. Особая острота суггестивного воздействия в культурах древности была связана с сакрализацией личности жреца, неразделенностью рационально-рассудочных и мистико-иррациональных аспектов знания, а также достаточно широким распространением различных психотропных средств и практик, активно применяемых древней магией.

Таким образом, как социально-исторические, так и психолого-поведенческие основы древних культур не мотивировали востребованность Я, ибо Я — это не просто лингвистическая конструкция, а форма осознанно-личностной позиции человека по отношению к миру, социальной целостности и самому себе. Отношение к себе как Я не дается «по факту», а рождается в процессе индивидуально-осмысленных усилий. Активное использование Я есть свидетельство историко-культурного и личностно-психологического взросления человека, основа для рождения рефлексии. «Я — или индивид — иными словами, скорее отношение, чем вещь, скорее движение, чем факт».

В период господства функциональной трактовки человека установление границы между индивидом и родом преимущественно было однонаправлено и по отношению к индивиду имело репрессивный контекст. Система «Я — Другой» функционировала через механизмы «захвата» и «поглощения», разрабатывая различные способы «вхождения» индивида в целостность, но препятствуя его «выходу» из системы. Особый интерес вызывает то обстоятельство, что зачастую остракизму подвергались не персоны, имеющую явную провинность перед племенем, а, наоборот, личности, чей уровень самосознания превышал среднестатистический. Таким способом рождающаяся социальность оберегала себя от присутствия «Иного», расшатывающего мифологический синкретизм, базирующийся на принципе «подобия» как основном способе конструирования архаической реальности. «Иной» мог осмысливаться как инородный, чужой, потенциально опасный, но в любом случае он рассматривался как часть целостности, как структура, функционирующая по тем же социальным и природным алгоритмам. «Иной» как форма негации, нечто, существующее в рамках принципиально иного измерения бытия, не было характерно для рассматриваемого периода.

Первая робкая попытка найти себя и определить Другого была связана с практикой о-граничения, структурирования собственной телесности. Граница, как первейшее условие разрыва мифологического антропоморфизма, изначально могла быть осознана только в масштабе собственного тела, ибо, с одной стороны, тело есть фактичность, естественно-природный способ задания себя и отличия от Другого. Тело — простейшая и наиболее доступная человеку система координат, условная «нулевая точка», данная самой природой. С другой стороны, в рамках мифологического сознания «тело» является базовой категорией культуры, по сути дела, конституируя саму архаическую ментальность. Данную особенность мифологической культуры А. Ф. Лосев назвал «гениальной телесной интуицией древних», а О. Шпенглер подчеркивал, что «такое тело могло претерпевать аполлиническое просветление или дионисийское развеивание всеми ветрами, но в любом случае оно оставалось формой всяческого бытия».

Восприятие тела как границы не есть биологический факт, его способность выступать в качестве своеобразного индикатора о-граничения, дистанцирования своего и чужого возникает лишь в поле культуры. В архаике тело не рассматривалось как нечто, принадлежащее исключительно самому человеку, тело принадлежало роду. Именно поэтому мифологическая культура может быть ос-

мыслена как своеобразная «культура бесстыдства», понимаемая, однако, вне каких-либо нравственно-этических оценок. Понятия о нравственно дозволенном и запретном в принципе не применимы к периоду архаики: если тело не является собственностью человека, принадлежит не мне, а социальному целому, то и потребность в его сокрытии, защите от вторжения Другого возникнуть не может. Нагота древнего человека — естественное следствие его имперсональности.

Выступая в качестве границы, тело должно было быть окультурено, переведено из мира естественности в сферу смысла и о-значивания. Формы и способы подобного о-значивания исторически многообразны. В древнейших культурах оно реализуется посредством табуирования. Изначально табу возникают как ограничения и запреты на естественно-физиологические потребности тела (самые древние запреты, по мнению З. Фрейда, это — запреты на каннибализм, промискуитет и инцест) и многообразные практики инициации, в которых роль телесного насилия, далеко не в последнюю очередь само-насилия, как осознанного стремления к покорению и окультуриванию телесности, весьма велика.

Анализируя психолого-поведенческую модель, лежащую в основе становления культуры, Х. Ортега-и-Гассет в работе «Дегуманизация искусства» выстраивает следующий семантический ряд: «табу — потребность в сокрытии — метафора». Метафорическое восприятие реальности, по мнению мыслителя, конституирует принципиально новую онтологию — онтологию вариативного и осмысленного бытия. «Все прочие потенции удерживают нас внутри реального, внутри того, что уже есть. Самое большее, что мы можем сделать, это складывать или вычитать одно из другого. Только метафора облегчает нам выход из этого круга и воздвигает между областями реального воображаемые рифы, цветущие призрачные острова». В данном контексте метафора может быть осмыслена по аналогии с принципом Другого: обе структуры являются проводниками человеческого, создавая космос культуры как принципиально новое измерение бытия. Однако если позиция Другого изначально является аксиологически нейтральной и ориентирована лишь на нахождение границы, демаркационной линии между своим и чужим, то потребность в метафоре, по мнению Ортеги-и-Гассета, имеет психолого-охранительную мотивацию, отражает беспомощность древнего человека, его потребность в создании языкового и психологического барьера между своим и чужим. Определяя культуру архаики как «эпоху космического ужаса», испытываемого человеком при контакте с силами, выходящими за пределы доступных ему сценариев ути-

литарно-практического и психолого-адаптивного поведения, древний человек пытался минимизировать или хотя бы опосредовать данные контакты. «Не поименован, не о-значен, следовательно, не существует» — такова психолого-поведенческая максима древнего человека. «И поскольку слово для первобытного человека — то же самое, что и вещь, только наименованная, необходимым оказывается также не называть тот жуткий предмет, на который упало «табу». Вот почему этому предмету дают имя другого предмета, упоминая о первом в замаскированной и косвенной форме». Метафора — форма заклания, т.е. дистанцирования и нейтрализации бытия.

Существенную роль в процессе о-значивания телесности имеют формы ее визуальной подачи путем придания телу изначально несвойственной ему экспрессивности посредством новой, искусственно созданной колористики, а зачастую и формы: окрашивание всего тела или его частей, татуировка, шрамирование, ношение ритуального костюма или маски, сознательная деформация частей тела. Подчеркнутая, доходящая порой до гротеска, визуальная экспрессия тела — попытка древнего человека выйти за пределы природного бытия, обозначить свое присутствие в мире. Преображенная телесность — это первое послание, адресованное Другому.

Один из древнейших способов подобного преобразования — татуировки. Татуировки, найденные на египетских мумиях, имели не только эстетический, но и социальный смысл: они несли информацию о земной жизни усопшего, были письменами, адресованными в мир мертвых. Уникальны татуировки жителей Полинезии, дошедшие до наших дней практически в неизменном виде. Они поразительны не только с точки зрения мастерства исполнения и художественной выразительности, они обладают особой информационностью: тату каждого полинезийца уникально и не может быть повторено на коже другого, ибо фиксирует ключевые события его жизни. Татуировка играла роль своеобразной родословной, была визуально фиксируемой социальной памятью, способом подключения человека к коллективному родовому древу. Вплоть до середины XIX века татуировки использовались в качестве личной подписи: при оформлении сделок купли-продажи наиболее выразительная часть тату переносилась на бумагу и имела юридическую силу. Татуировки могут быть осмыслены в качестве древнейшего социального маркера, выделяющего своего владельца в зависимости от занимаемого им места в системе социальной иерархии.

Особый интерес вызывает то обстоятельство, что татуировкой, шрамированием, окраской часто покрывалось именно все тело, а

не только лицо. Лицо же, наоборот, закрывалось маской. Исследуя роль маски в истории культуры, К. Леви-Стросс особое внимание обращает на полисемантику маски и, в целом, масочной культуры: «...не только мифы, но и маски не поддаются интерпретации в себе и для себя как изолированные объекты». Будучи обращенными к себе и Другому, маска и тату являются, по сути, семиотическими структурами, а в условиях неписьменной культуры являлись, фактически, единственно возможным типом текста, обладая всеми необходимыми его признаками: осмысленностью, структурированностью, возможностью дешифровки и, что особенно важно для архаики — адаптированностью к антропометрике человека. Маска — одна из первых форм культурной провокации, единство противоположностей, которые, однако, не уничтожают, а наоборот, взаимопредполагают и взаимодополняют друг друга. Маска одновременно привлекает и настораживает, наделяет облик предельной экспрессией и в то же время деперсонализирует его, вбирает в себя архетипичность образа и таит неожиданность интриги.

Ценность маски как одного из исторически первых социальных текстов не исчезла с развитием культуры. Маска выразила коллективное бессознательное, сформировала архетипическую модель поведения и психологический типаж человека. Будучи древнейшим бесписьменным алфавитом, она органично включена в конкретный тип исторической ментальности, кодируя и манифестируя ее основные культурные коды. В частности, К.-Г. Юнг выделил маску в качестве одного из базовых архетипов психологического и историко-культурного развития человечества.

Анализируя историю маски в качестве социального текста можно, в самом общем виде, выделить несколько сценариев ее социокультурного бытия.

Архаические маски поразительно разнообразны и, пожалуй, двух идентичных масок в принципе не существует. Но типологически все разнообразие масок в самом общем виде может быть разделено на две группы: зооморфные и антропоморфные маски. Зооморфные маски, зачастую выполняющие ритуально-тотемическую функцию, в наиболее явном виде демонстрируют основной принцип мифологического сознания: близость, а может быть и тождественность базовых сценариев бытия человека и природно-космического мироздания. Изначально четкой грани между зооморфными и антропоморфными масками не существовало: звериные маски зачастую очеловечивали, наделяя их ярко выраженной эмоциональностью, а человеческим придавали черты животных, усиливая тем самым их экспрессию и подчеркивая дистанцию по

отношению к реально существующим соплеменникам. Любопытен факт, подтвержденный многочисленными находками археологов: наибольшей детализировкой, образностью и, следовательно, степенью психологического воздействия обладали именно зооморфные маски. Антропоморфные маски, напротив, изначально были достаточно невыразительны и примитивны. Подобная неиндивидуализированность древних антропоморфных масок может быть осмыслена в русле функциональной трактовки человека и понимания древнего рода как «коллективного» тела.

Для самых древних масок было характерно иконическое подобие изображенного и изображаемого. Основываясь на ключевом признаке мифолого-антропоморфной картины мира, — подобии, — маски в наглядной, упрощенно-схематической форме воспроизводили окружающую реальность. Однако подобие маски и изображаемого никогда не было полным. И дело отнюдь не в ограниченности изобразительных возможностей древнего мастера. Маска не просто воспроизводит, она моделирует реальность. С одной стороны, маска всегда узнаваема, воспроизводя именно типическое, с другой, маска всегда превосходит изображаемое, выводя человека из мира повседневности. Поэтому маска может быть интерпретирована не только как социальный текст, но и как проводник, медиатор, связывающий мир «здесь и сейчас» и мир «возможного завтра», мир, понятный человеку и мир, запредельный для его возможностей, мир, данный в рамках индивидуального сознания и мир различно трактуемой трансцендентности. Визуальная экспрессия маски и есть единственно возможный в рамках архаической культуры способ акцентирования данной «двумерности» бытия. По мере усложнения культуры символика маски приобретала уже не только иконическое, но и конвенциональное подобие, а в развитых монотеистических или объективно-идеалистических системах становится способом выражения абсолютной духовной сущности, не имеющей предметного воплощения.

Архаичная маска — форма и способ преодоления «слабости», деиндивидуализированности сознания древнего человека. Она может быть осмыслена как своеобразный барьер, защищающий неартикулированное Я от всепоглощающей неизвестности и непредсказуемой стихийности мироздания. Посредством маски происходит «доставление» Я путем приобщения индивида к ритмике космического и социального целого. Маска — форма связи, способ вхождения в целостность мироздания: мир природный (зооморфные тотемические маски), мир живых (антропоморфные маски) и мир мертвых (погребальные маски). Иллюстрацией это-

го является использование маски в качестве обязательного инструмента в т.н. «обрядках перехода», максимально востребованных в периоды кризиса (в терминологии В. Тэрнера — пороговые или «лиминальные фазы»), вызванных переменной места, состояния, социальности и т.п. Маска, наряду с танцем и символическим повествованием порождает образ порядка и устойчивости, символически восстанавливала утраченную социокультурную целостность или санкционировала построение новой.

Архаическая маска существует только внутри ритуализированного действия, она не просто «есть», «наличествует», она «живет», «разыгрывается», формируя особое психоэмоциональное пространство, насыщенное энергией сопричастности, связи индивида со своим родовым целым. Маска становится своеобразным пропуском, делающим возможным, с одной стороны, вхождение индивида в социальность и овладение ее структурами, с другой, способствует нахождению своего собственного места (обретение лица) в складывающейся системе социальной иерархии.

В мифологических культурах маска больше и важнее, чем Я. Она не только важнейший социальный топос, «поводырь» в мир социально значимого, она также «поводырь» в глубины самого себя. Маска одновременно экстравертна и интровертна. В условиях отсутствия четко осознаваемых рефлексивных структур сознания и самопознания маска способствовала проникновению человека внутрь самого себя, в глубины психической реальности, репрезентируя внутреннее посредством внешнего. Маска является способом и формой проявления и проигрывания самых разных психоэмоциональных состояний, придавая зримость и даже телесность скрытым, а подчас и неосознаваемым, желаниям и устремлениям человека. Маска символизирует неосознанное, может быть даже мистическое, тяготение к тому, чем Я не является или даже не может являться в принципе. Посредством маски человек осознавал значимость визуально не воспринимаемого, но, безусловно, необходимого для социального и гуманитарного становления человечества компонента Космоса — экзистенциального пространства Я, переживаемого в формах индивидуально-психологической и социально-культурной данности.

Несмотря на очевидную приоритетность функции «вписывания», «растворения» человека в зарождающихся формах социальности, маска несет в себе и диаметрально противоположное начало — идею дистанцирования, создания пространства «Иного», живущего по иным аксиологическим, а иногда и пространственно-временным ритмам. Если для архаики важнейшим принципом

культуры являлась категория подобия, то в культуре средневековья базовой семиотической структурой выступает понятие «граница» как способ задания принципиальной двумерности бытия, выражаемой в понятиях «сакральное-профанное» («ад-рай», «грех-искупление», «тело-душа»). Значимость границы акцентируется не только ценностно-смысловой поляризацией мира, но и жесткой социальной стратификацией, типичной для средневековья. В эмоционально-психологическом аспекте граница осознается как «свое», защита, убежище, кров, а в философско-культурологическом аспекте может быть соотнесена с определенной системой координат, создающей особое онтологическое и аксиологическое пространство, функционирующее по правилам, которые знакомы человеку с рождения и естественны для него. Однако любая граница очерчивает не только центрированное пространство, бытийствующее по типическим для данной культуры сценариям, она, одновременно, ограничивает его от Иного — непонятного, чуждого, запретного. В принципе существует лишь два возможных способа общения с этим Иным: модель поглощения и модель ассимиляции, в любом случае, предполагающие выход за «границу», нарушение ее незыблемости и целостности. Средневековая культура реализует оба эти сценария. В рамках указанной темы остановимся лишь на форме игрового, карнавальнo-масочного преодоления границы.

Средневековый карнавал создавал мир, существующий вне общепринятых социальных норм и запретов, давал возможность вырваться за границы жестко регламентированного поведения, разграничивая не только мир эмпирической реальности и мир сакральный, но и мир разрешенной обыденности и мир маргинальных форм. При этом сама маргинальность и маска как ее визуальный носитель могли толковаться по-разному: назовем их условно «позитивной» и «негативной» маргинальностью. В качестве примера позитивной маргинализации может быть приведен мир средневекового карнавала с его типажамн скоморохов, ряженых, юродивых, объединяющей стихией которых был смех. Данные культурные формы принципиально отличались от государственных и религиозных праздников, имевших строгую, зачастую даже формализованную модель проведения. Карнавальнo-масочная культура создавала принципиально иной культурный универсум, не укладывающийся в систему доминирующих ценностей. Способом ее создания являлась инверсия: вместо лица — маска, вместо серьезности — смех, вместо устоявшейся морали — стихия карнавальнoй вседозволенности, вместо религиозной аскезы — невоз-

держанность, доходящая вплоть до обшечности. Карнавальная культура демонстрирует, по мнению М. Бахтина, особую ипостась маски, в которой выражается радость изменения и перевоплощения, «веселая относительность». Типаж средневекового шута или юродивого может быть осмыслен как «тотальная маска», так как маской являлся не только его внешний облик, но и сам стиль поведения. Шут или юродивый «не играет», он живет в формах воплощаемой им инверсии. В этом смысле средневековые карнавальные маски мифологичны, т.к. создают особый тип культурного синкретизма, в котором слово и действие, образность и рефлексивность, культурное и природное по своей сути синонимичны.

Другая сторона маски как способа маргинализации культурного пространства связана с ее репрессивной функцией. Маска, начиная с архаики, выступала в качестве индикатора неблагонадежности, социального «пятна», маркируя личности по тем или иным параметрам, угрожающие нравственному и социальному благополучию общества (тюремные маски и тату, пожизненные клейма для рабов, преступников, проституток и т.д.).

При становлении культуры нового типа происходят метаморфозы и с маской. Из способа маргинализации культурного пространства маска становится формой индивидуализации сознания и театрализации бытия. В стилистике барокко и рококо маска утрачивает онтологическую функцию и становится способом игрового моделирования, причем не социального, а художественно-эстетического, и, следовательно, личностно-переживаемого пространства. Маска вводится в пространство индивидуального бытия человека, порождая и воплощая его Его и даже alter Ego. Условно-обобщенным образом данного способа бытия маски является стихия маскарада. Она утверждает торжество светской культуры, разыгрываемой по произвольно избираемому сценарию, существует в пространстве индивидуальной свободы, легкой смены масок (в отличие от жесткой ролевой структуры карнавала), игривости и флирта. В традиции маскарада основной целью маски становится сокрытие подлинных чувств, потаенность, возможность быть Другим, скрывая свое лицо. Как следствие происходит уход от карнавального гротеска, усиление условности, что в конечном итоге превращает маску в своего рода симулякр, самодостаточную «маску масок».

Это сопровождается изменением как семантики, так и эстетики культуры. Создается особая социокультурная инверсия, определяющая Другого не просто как Иное, а как способ самоопределения себя. В Средние века alter Ego существует лишь эксплицитно,

как своего рода «Тень» (К.-Г. Юнг), как персонификация недопустимого, не санкционированного, содержащего в себе подтекст «дьявольского», отрицаемого доминирующей религиозной традицией. Alter Ego существует «на краю», в форме маргинальности, как образ, вытесняемый на периферию сознания. В культуре Нового времени alter Ego — уже не «край», не форма маргинальности, а «персона внутри персоны», реализуемая благодаря ценности жизни «здесь и сейчас», осознанного достоинства человека и его свободы, возможности быть Иным и Другим, не переставая быть собой. Провозглашение величия человека через самопознание как высшую и надежную достоверность (Р. Декарт), через самооценку и совесть как условие «самопревосхождения» (Б. Паскаль) сопровождается санкционированием приватности, развитием идеи «скрытого», но рационального в своей основе Я.

Несмотря на очевидную визуальную экспрессию, благодаря которой маска зачастую «кричит», «ударяет» по глазам, ошеломляет, ее основное назначение — сокрытие.

Потребность в сокрытии — одна из базовых потребностей, отражающая глобальное экзистенциальное одиночество человека. Психологическая мотивация данной потребности многообразна и зависит не только от индивидуально-личностного типажа человека, но и от сценариев его социального бытия, форм и способов включенности в культуру. Архаическая маска скрывает лицо, деперсонализирует человека с точки зрения его визуальности. Вероятно, одна из причин, побуждающая древнего человека скрывать свое лицо, коренится в анимистических культурах, в страхе древнего человека лишиться источника своей жизненной энергии, — души, — посредством ее магического «захвата» и перехода в некую иную сущность. Представление о «сокрытости» как внутренне-интимном, интровертном в этот период еще не было сформировано. Если человек архаики скрывал свое лицо, боясь в полном смысле слова «потерять» его, то современный человек испытывает потребность в сокрытости как форме внутреннего самосохранения, способе само-делания.

Культурологическое многообразие форм «сокрытости» может служить своеобразным индикатором развитости и зрелости культуры. В полной мере культура сокрытости рождается только в контексте христианского персонализма. Религиозно трактуемая потребность в сокрытости формирует «культуру тишины» (М. Павич), внешним образом проявляющая себя посредством чрезвычайно разветвленной системы мистико-религиозных и аскетических ритуалов. Рождение сокрытости, трактуемое в контексте категорий

«грех-стыд-раскаяние» метафорически отражено в библейском тексте о грехопадении и изгнании из Рая. Только вкусив запретный плод, т.е. отпав от Божественного волеизъявления и став на путь самостояния, Адам почувствовал стыд и испытал потребность прикрыть наготу фиговым листком. Стыдиться, т.е. осознавать значимость приватности как способа демаркации Своего и Чужого может только человек культуры. Дикарь и варвар не имеют стыда и, следовательно, не осознают потребности в «сокрытости». Потребность в сокрытии рождается лишь в контексте Знания, в результате осознания наготы, а не просто ее наличия. Человек может испытывать стыд и, следовательно, стремиться к сокрытости только на основе знания о собственной исключительности, осознав различие между собой и Другим.

Лицо — носитель субъективности и уникальности, самое постоянное, интригующее и «играющее» начало в человеке. Изменение облика человека в момент смерти связано не с изменением его анатомических особенностей, а с исчезновением живости, неповторимости и эмоциональности лица. Фраза «потерять лицо» констатирует не факт физической смерти, а имеет четкий социальный и психологический контекст и означает потерю уважения, статуса и т.п. Будучи концентрированным выражением человеческой самости, лицо не дано человеку непосредственно, человек «не встречается» с ним, оно всегда дано посредством Другого и поэтому предназначено для Другого. Лицо таит в себе одну из основных тайн человеческой жизни: будучи всегда «при мне», вбирая в себе основные формы и способы коммуникации с миром, оно — самое непознанное и ускользающее от взора человека. Лицо — единство тайны и узнавания, социальной ангажированности и стремления к уединенности, сокрытости и открытости.

Открытие лица (как непосредственно физическое, так и культурологическое) служит индикатором зрелости культуры, развитости ее рефлексивных оснований, выражает интерес человека к самому себе как носителю неповторимости и интимности. Наоборот, закрытость лица выражает стремление деиндивидуализировать личность, растворить Я в различно трактуемых формах имперсональности. Несмотря на выраженную экспрессию и поэтому кажущуюся «открытость», этим качеством обладают и карнавальные маски. Исторически карнавал — не только стихия радости и веселья, но и атмосфера узаконенной вседозволенности, нарушения неписаных, а зачастую и писаных правил поведения. В этом контексте стремление скрыть лицо, т.е. приобрести определенную анонимность, психологически мотивировано.

Египетские фрески поражают сочностью колористики, анатомически верным изображением человеческого тела, поразительной точностью деталей, являясь, по сути дела, иллюстрированной энциклопедией быта. Они — совершенны, за исключением одного — они не интересуются самим человеком, его внутренним миром и личностным своеобразием. Египтяне беспристрастны в своем искусстве: вещи, звери, люди — однопорядковые элементы целого, которые линейно, вне какого-либо композиционного центра расположены на плоскости. Живопись фиксирует мир предметных форм, в котором человеческой индивидуальности нет места. У персонажей египетского искусства нет «лица», характера, взгляда; отличительной чертой человека, в лучшем случае, является социальная атрибутика. Египетская фреска может быть уподоблена летописи, которая правдиво и исторически корректно фиксирует происходящее.

Введение перспективы в живопись не может быть оценено лишь как очередная техническая новация, это поистине революция в мировоззрении человека. Перспектива, лежащая в основе живописной композиции — это позиция заинтересованности, позиция личностного присутствия, позиция Я. Различие в способах интерпретации Я обуславливает существование различных видов перспективного построения картины — прямой и обратной перспективы. Обратная перспектива, применяемая в иконописи, имеет четкую философско-мировоззренческую мотивацию и задает место человека в системе теологических координат. Чувственно воспринимаемое, телесное, а, следовательно, человеческое имеет смысл лишь как одна из форм выражения мира Божественного. Средневековье, фактически, ставит знак равенства между понятиями «Бог» и «реальность». Поэтому икона — это не иллюстрация, не повествование о том, что имеет место в окружающем мире. Икона — это символическая форма присутствия Бога, способ связи с ним, «окно» в другой, сакральный мир. Использование прямой или обратной перспективы, в конечном счете, зависит от того, где расположена точка отсчета: в прямой перспективе это Я, человек, смотрящий на картину, оценивающий и наслаждающийся ею. В определенном смысле, в прямой перспективе скрыт человеческий эгоцентризм: Я является исходной точкой бытия. В восприятии иконы скрыт совсем другой смысл — это не я смотрю на изображение Бога, это он, Бог, посредством иконы смотрит на меня.

В этой связи ни египетская фреска, ни икона и не являются «картиной» в полном смысле этого слова, ибо «картина» обязательно предполагает наличие субъективно-личностного, авторского от-

ношения к изображенному. Картина — не летопись, былина, «окно» в сакральное, это — повесть с интригой, авторским сюжетом и возможностью его доразвития зрителем. Если в египетских фресках человек лишь присутствует, обладает статусом фактичности, то в европейской классической живописи он живет, наполняя собой не только портретную, но даже и пейзажную живопись. Не случайно особо пристальное внимание к теории и практике прямой перспективы и распространение жанра портрета и автопортрета, введение зеркала как элемента живописной композиции совпадают во времени и возникают именно в культуре Ренессанса с его антропоцентризмом и идеей *selfmadeness*. Портрет — это централизованное выражение Я, интересное мне и Другому.

Роль зеркала в истории живописи и психологии — отдельный вопрос. Зеркало, с одной стороны, дает человеку возможность «лицезрения», т.е. непосредственного видения себя. Зеркало, фактически, знакомит человека с самим собой, выступает в качестве значимого элемента самоидентификации. Но все ли так просто? Легенда о Нарциссе, образ Дориана Грэя, широкое использование зеркала в магических культах и ритуалах рожают интригу неузнавания, несовпадения самоперцепции и отраженного визуального облика. Зеркало провоцирует вопрос: есть ли то, что отражается в зеркале Я или Я есть нечто иное, чем отражаемая зеркалом телесная оболочка? Зеркало минимизирует дистанцию между мной и моим телесным Я, но со всей остротой ставит вопрос о возможном несовпадении и даже конфликте внешнего и внутреннего Я, ибо процесс самоидентификации возможен лишь в пространстве мысли, а также пусть и не всегда фактического, но подразумеваемого присутствия Другого. Ж. Лакан выделяет «стадию зеркала» как необходимую фазу эмоционально-психологического взросления человека, фазу, в которой взгляд человека устремляется от внешне-вещественного к внутренне-интимному, от открытого к сокрытому. Зеркало — философский провокатор, ибо ставит вопрос о том, что есть Я и обязательна ли позиция Другого для познания самого себя, но не дает на него однозначный ответ.

Оппозиция «сокрытого — открытого» («видимого — невидимого») — основа творчества Р. Магритта. Магритт поднимает одну из базовых проблем современной философии — место и функцию границы как формы и способа мирообразования. В первой половине 60-х гг. XX в. художник создает ряд работ под названием «Место под солнцем», где использует принцип сокрытия в виде наложения одного объекта на другой. Визитной карточкой Магритта стало изображение яблока, наложенного на человеческое лицо («Сын челове-

ческий», 1956). По мнению художника, невидимое (сокрытое) — это не просто отсутствующее или спрятанное. Сокрытость — базовая психоэмоциональная потребность человека, именно способность к сокрытости позволяет человеку вписаться в ландшафт культуры, спрятать свою уникальность и стать «как все». Сокрытость в культуре XX века — форма деперсонализации сознания и стиля жизни, болезненно переживаемая субъектом, но необходимая для выживания в современном технизированном обществе. Подчеркивает эту идею и навязчивый образ знаменитого магриттовского котелка как униформы, социального маркера усредненности. Котелок, имеющий все признаки социальной маски, — образ границы, дистанции по отношению к Другому. Но если в архаических культурах эта дистанция играла позитивную роль, формировала интровертно ориентированное пространство человеческого бытия, то в современной культуре данная дистанция зачастую приобретает обратную форму — форму деиндивидуализации сознания, вплоть до социального инфантилизма и эскапизма.

Магритт скрывает не только лицо Другого, принцип сокрытия анализируется им поистине глобально: стремится скрыться сама природа (или человек насильно навязывает ей это сокрытие?) — на многих полотнах художника природный ландшафт частично скрывается за счет картины, наложенной на него таким образом, что картина, фактически, сливается с ландшафтом. Магритт практически нивелирует любые различия изображаемого и изображенного. Принцип границы как формы демаркации своего и чужого, внешнего и внутреннего превращается тем самым в свою противоположность — в принцип иллюзии или обмана как основного способа бытия и человека, и самой реальности («Прекрасная пленница», 1931 г. и 1947 г., «Человеческий удел», 1933).

Исследования «границы» ввели в структурализм понятия «центра» и «периферии», задающих не только объективную пространственно-временную модель мироздания, но и ее историко-культурологическую и эмоционально-психологическую интерпретацию. Во всей классической культуре системо- и смыслообразующим элементом было понятие «центр». Трактатоваться «центр» мог по-разному (позиции Автора и Зрителя как базовые способы восприятия произведения, условный центр схода линий при построении живописной перспективы, центральный элемент композиции, основная идея и т.д.), но при всех своих интерпретациях предполагал осмысленность и содержательность в качестве безусловных позиций культуры. «Граница» формировала особое квазипространство, наполненное энергетикой творчества, напряженным

постижением смысла и личностной ответственностью Автора, моделируя аксиологическое измерение бытия, а искусство обладало определенной центростремительной силой, создавая, осмысливая и оценивая то, что было «внутри границы». В современной культуре концепция границы переосмысливается, теряя свою понятийную определенность, конституирующий признак искусства все более тяготеет к понятию «периферия». Граница (рамка) — зачастую единственный маркер, выводящий объект из непосредственности повседневности в сферу искусства. Ограничить, взять в рамку можно все, что угодно: от существующей бытовой вещи (ready-made) и даже ее разрозненных частей или подлежащих утилизации отходов (trash-design) вплоть до пустоты.

Многообразие интерпретации понятий «граница» и «Другой» не только не снижают их философско-мировоззренческого статуса, способности выступать в качестве базовых категорий онтологии культуры, но, наоборот, лишь подтверждают это. Данные понятия не просто фиксируют способ и форму отделения себя от целостности, но выступают основанием встречи «своего» и «чужого», открытия мира и изменения себя. Сама бытийственность человека предопределяет его пограничность: его будущее неопределенно, его деяния и переживания зачастую неожиданны и даже парадоксальны, по крайней мере, в интерпретации Другого, и самое главное — попытки его самоопределения, самоидентификации всегда происходят «на краю», «на границе», отделяющей человека как от многообразия сущего, так и от экзистенции Другого. Человек начинается, с одной стороны, с определения и фиксирования собственных границ, с другой, — почти сиюминутного их преодоления. Пограничность — всеобщий онтологический признак человека как самосознающего субъекта и означает готовность к диалогу, к изменению себя посредством общения с Другим. Развитие культуры есть обнаружение границ Я путем выявления того, чем Я не является. Усложнение культурного пространства приводит к тому, что Иное, Другой становятся необходимыми формами саморефлексии. И чем выше степень самосознания и индивида, и культуры, тем сильнее готовность к принятию Иного, к переходу от монолога культуры к ее полифонии.