

7. Слуцкий, Е.Г. Основы ювенологии и ювенальной политики: история становления, проблемы и перспективы. ИРЭ РАН, ПАЮ / Е.Г. Слуцкий. – СПб., 2000,

8. Собрание нормативно-правовых документов по молодёжной политике: законы, указы, распоряжения и прочие документы. Объединение юных юристов, – Баку, 2009,

Логовая Е.С., Булыго Е.К.

«Другой» и «Граница» как базовые концепты философской коммуникативистики

Любые трансформации культуры, вызовы времени есть не что иное, как попытки определить себя, найти и закрепить за собой свое место в мироздании, организовать его. Именно поэтому, человек, будучи существом эгоцентричным, из всего обилия вопросов, задаваемых миру и самому себе, в качестве безусловного выделяет простейший и одновременно постоянно ускользающий от однозначного решения вопрос – «Кто есть Я?». Такое вопрошание – не только поиск себя, процесс самоидентификации, но и организация социокультурного пространства, в котором ответ на этот вопрос задает вектор, цель нашего существования и одновременно определяет способ и средства ее достижения.

Одной из методологий анализа культуры в ее синхронии и диахронии, в единстве динамики как противоречивого процесса, и статики как сложноорганизованной целостности, может выступать ее топологический анализ. Моделирование культурной топологии предполагает, как минимум, выбор и определение базовых топологических точек – «Я», «Другой», «Иное», «Маска», а также понятие «Граница» как формы их демаркации и одновременно взаимообусловленности. Теоретизирование на тему моделей их взаимодействия может быть рассмотрено на онтологическом базисе современной философской коммуникативистики.

Первое эмпирическое фиксируемое присутствие Другого и одновременно артикуляция интенциональности человека, датируется древнейшими петроглифами и образцами наскальной живописи. Помимо того, что наскальное искусство обращено к некому адре-

сату, т.е. является исторически первой семиотической системой, оно – визуальное доказательство возникновения Я-перцепции, потребности древнего человека наделить хронотоп природы персональностью, внутренним смыслом и переживанием. Наскальная живопись есть первая форма своего рода идеального моделирования мира, визуально-эстетического дистанцирования человека от собственной предметной определенности, формирование границы между соматикой и нарождающейся духовной сущностью. Наибольший интерес в данном аспекте представляют так называемые «макарены» или меандровые линии верхнего палеолита, для которых условность и обобщенность образов еще не свойственны в полном объеме, так же как строгая сюжетность и композиция [1, с.83], но свидетельствующие о потребности древнего человека в личностной самоидентификации – Я есть! Я отличен от Тебя!

Эксплицитно выраженные формы концепт Другого приобретает лишь в оседлых земледельческих культурах в связи с формированием упорядоченной системы вне-природных, т.е. социальных топологических координат, предполагающей более интенсивные и устойчивые формы межличностной коммуникации. Земледелие противопоставляет безграничному макрокосму природы организованный и ограниченный микрокосм человеческого бытия, хоть и подчиненный естественно природным ритмам-циклам.

Пространство впервые начинает осмысливаться как локальное и гетерогенное; формируется и экзистенциально переживается понятие «граница», осознаваемое как способ хозяйственно-экономического, а также мифолого-психологического деления на «свое» и «чужое». Однако модель «Я – Другой» в этот период не осознается и не переживается в форме жесткого бинаризма. Статус понятия «граница» определяется в архаике не только ее объективным пространственно-территориальным и экономическим значением (поле, река, лес Моего племени), но и психолого-эмоциональным контекстом (Мои боги, духи и обереги). Жесткая ролевая структура древнего общества и суггестивная модель передачи информации инициируют значимость разнообразных сценариев общения с «Другим», трактуемым в модели надперсональности и безусловной нормативности.

Доисторическая магия, развивавшаяся многие тысячи лет, при всем своем многообразии, имеет важнейший стержень, обнаруживающийся и в практиках древних шаманов, и в заклинаниях чернокнижников, в различных ритуалах и обрядах – живое человеческое тело. «Магия есть эпатирование натурального действия с помощью простых, натуральных знаков. Без минимума атрибутики магии не обойтись, но и слишком правдоподобные декорации ей не нужны, иначе она выродится в спектакль. Источник эффектов здесь – тело и его «натуральные знаки». Магию можно назвать драмой действия. Предметное действие, обретя вполне надприродный, социальный характер, ищет воспроизведения себя и добывается этого только в иллюзорном плане. Воспроизведенное действие есть его значение, но значение существует сначала не идеально, а как инсценировка с пантомимой и реквизитом. Как происходит отрыв действия от значения – большая тайна» [2, с.364]. До становления идеи личности именно тело было той реперной точкой, благодаря которой действия людей превращались в камлание, а деление мира, граница между своим и чужим проходила через самого человека.

Тем не менее само тело было условием преодоления пространственно-временных ограничений и слитность с мировым целым: «... магический человек в своем духовном бытии есть лишь составная часть некоего магического Мы, которое спускается с высот и во всех членах общины сохраняет единство. Как тело и душа, он принадлежит самому себе; но нечто иное, чуждое и высшее, пребывает в нем, и поэтому он чувствует себя со всеми своими прозрениями и убеждениями лишь членом некоего консенсуса, который в качестве истечения божества исключает всякое заблуждение, но также и главную возможность оценивающего Я» [3, с.40]. В структурах мифологического антропоморфизма «граница» еще не формирует бинарную оппозиционность мира и мышления, не определяет онтологическую разделенность «внутреннего» и «внешнего». Архаический синкретизм предполагает, с одной стороны, слитность телесных практик с природно-космическими ритмами, а, с другой стороны, – деперсонализацию тела.

Тело есть форма и способ первоприсутствия человека в мире, заключающее в себе систему всех потенциальных смыслов и последующих философских рефлексий. Различия терминов «тело» и «те-

лесность» – не просто лингвистические нюансы, а различные варианты топологического структурирования мира. Концепт «Тело» можно анализировать, во-первых, в контексте представления о теле, как о физическом объекте, уникальном в своей самотождественности, во-вторых, в контексте его перцептуальной и социокультурной данности. Терминологически данное различие фиксируется в таких понятиях, как «тело» и «телесность» или, например, в понятиях «тело-субъект» и «тело-объект», предложенных Ж.П. Сартром.

Греческая цивилизация приняла категорию телесности в качестве основания всей системы философско-культурологической рефлексии. Понятие «тело» в древнегреческой культуре онтологизируется и ставится в один семантический ряд с понятиями «первосущность», «закон», «форма» и даже Космос. Древнегреческое представление о мире как живом, прекрасном и обнаженном теле содержит в себе элементы логико-понятийной конструкции (а потому безличной), хотя и реализуется еще в форме поэтической и наглядно-образной мифологемы. Анаксимандр представляет космос в виде сваленной из шерсти конической шапки-пилоса. Обращение к телесности встречается и у Сократа, который сравнивает Землю с сшитыми между собой кусочками кожи. Сам поиск первоначала мира, обуславливающего генетическое и субстанциальное единство, реализуется греческой культурой преимущественно парадигме вещественности и телесности. Понятие сверхприродного (не-природного, не-телесного) в принципе отсутствует в греческой ментальности.

Мир как совершенное тело осязаем, контролируем и сопричастен человеку. Однако познавательный и эстетический оптимизм грека еще не делает его равноправным участником космического миропорядка. Именно принцип телесности как основа миметической модели культуры ограничивает глобальный мировоззренческий оптимизм грека: человек может лишь совершенствоваться и развивать свое тело, но создание принципиально нового варианта телесности находится за пределами его возможностей!

Из пары, формирующей любое произведение визуального искусства («цвет-линия»), античность выбирает линию, т.е. границу как структурирующий элемент телесности. Стремление увидеть мир как форму отражает топологическую потребность греческой

культуры структурировать космос-тело, привнести в него порядок и закономерность, не выходить за пределы Границы, а структурировать свое социальное (полисная система) и визуальное пространство (ордерная система, древнегреческая орнаменталистика), рационализировать (Архэ, как доминирующая философская и научная проблема) и даже формализовать его (золотое сечение).

Акцентирование Формы и неизбежности Границы было необходимым этапом «взросления» европейской цивилизации и означало победу Порядка над Хаосом и одновременно формирование предпосылок становления идеи личности. Визуально-художественной иллюстрацией данной мировоззренческой максимы может служить сюжет фризиста святилища Зевса в Олимпии, частично повторенный затем во фризе Парфенона. Сюжет посвящен битве лапифов и кентавров, но символизирует основное достижение древних греков – победу культурного над варварски-инстинктивным, природным. В аспекте философской антропологии, в частности в контексте формирования концепта Другого, это была одна из первых культурных практик понятийного осмысления соотношения «внешнего» и «внутреннего», «телесного» и «смыслового». В культуре Средневековья проблема границы начинает артикулироваться в новой методологической плоскости – плоскости соотношения центра и периферии. «Центр» и «периферия» наделяются четко различающейся, организованной по вертикально-иерархическому принципу семантикой. Центр артикулируется в концептах «сущности», «блага», «истины», «защиты». Периферия, существующая за пределами смысловой доминанты, рассматривается как нисходящая в семантической иерархии ценностей, а в ряде случаев – даже как подлежащее аннигиляции (в частности, в практике крестовых походов, при которых в качестве «периферии» выступал весь нехристианский мир).

Средневековье рождает первую в истории европейской культуры антитезу внутреннего и внешнего. Понятие «граница» выступает в новой методологической плоскости: «граница» смещается во внутреннее, смысловое пространство – пространство самосознания. На смену архаической бинарной системе приходит тернарная система, системообразующим элементом которого становится образ «вселенского Другого», Первообраза, вне связи с которым и Я, и

Другой теряют свои не только аксиолого-гносеологические, но и бытийственные смыслы.

Понятие «граница» начинает осмысливаться в модели «трансформации», превращения взаимопредполагаемых, но онтологически разделенных начал бытия – сакрального и профанного. «В эпоху средневековья изображение в целом истолковывалось как посредник на пути *visibilia ad invisibilia* (от зримого к незримому). Икона, рельеф, витраж всегда связаны с границей в той или иной ее выраженности – стеной храма, порталом, оконными проемами, алтарной преградой. По сути дела, изображение всегда есть персонификация «проема-в-преграде», есть персонифицированный «проем» из мира тварного, чувственного в мир небесный, трансцендентальный» [4, с.10].

Различные формы построения перспективы в истории живописи – убедительная иллюстрация изменения семантики топологического пространства культуры. Перспектива, лежащая в основе живописной композиции – это всегда соотношение Я и Другого. Различие в способах интерпретации их взаимодействия обуславливает существование прямой и обратной перспективы. Обратная перспектива, применяемая в иконописи, задает четкую аксиологическую топологию пространства, фактически ставя знак равенства между понятиями «Бог» и «реальность», наделяя высшей семантической ценностью то, что находится «по ту сторону» границы. Икона – это символическая форма присутствия сакрального Другого, способ связи с ним.

В прямой перспективе, наоборот, скрыт человеческий эгоцентризм: Я является исходной точкой пространственной топологии. «Если «идеальный зритель» средневекового изображения есть *homo liturgus*, то по отношению к ренессансной картине им является зритель как таковой – человек созерцающий, причем он созерцает не принципиально внеположенный мир, но преобразенный свой мир и преобразенного себя в этом мире. Смотрите! Не на то, что над вами, и не на то, что под вами, а на то, что перед вами!» [5, с.49]. Портрет – концентрированное выражение Я, интересное себе и Другому.

Портрет, фактически, знакомит человека с самим собой, выступает в качестве значимого элемента самоидентификации. Но все

ли так просто? Портрет видоизменяет границу между «мной» и «моим телесным Я». Портрет задает возможность восприятия меня Другим, ставит вопрос о возможном несовпадении и даже конфликте внешнего и внутреннего Я. Портрет инициирует рефлекссию восприятия человеком своего Я, ибо самоидентификация возможен лишь в пространстве пусть и не всегда фактического, но подразумеваемого присутствия Другого. Ж.Лакан выделяет «стадию зеркала» (в рассматриваемом контексте можно трактовать как «стадию портрета») как необходимую фазу эмоционально-психологического взросления человека, фазу, в которой взгляд человека устремляется от внешне-вещественного к внутренне-интимному, от открытого к сокрытому. Портрет – философский провокатор, ибо ставит вопрос о том, что есть Я и обязательна ли позиция Другого для познания самого себя.

Маска давно оценена как важнейший культурный феномен, но сегодня значимость маски задана не только тем, что она трансцендирует человеческое бытие, вводя в пространство сакрального в ритуально-магических практиках. Обращаясь к маске человек обретает возможность скрывая себя одновременно объективировать свой экзистенциальный опыт, ибо то, что ты стремишься скрыть говорит о тебе больше, чем то, что ты являешь другим. Маска активна. Она воплощает определенный формообразующий принцип, который не организует твое лицо, но твою социальную ипостась. И в этом смысле она – своего рода посредник, вводящий человека в сакральность в ритуале, в пространство свободы в карнавале и в целом в социум с его императивами.

Сегодня двойственность маски предельно заострена – маска одновременно защищает носителя и других. Ношение маски – стремление выразить свою гражданскую ответственность, забота о других. Семантика маски настолько безгранична, насколько неисчерпаем человек. Условие игры-на-границе человеческого / нечеловеческого, телесного / нетелесного. Тожественны ли лицо и маска? Однозначного ответа нет. Но необходимо понимать, что в определенном смысле каждый человек не просто выбирает маску, но творит ее, тем самым преобразуя и свою телесность, и свою социальность [6, с.212].

Маска – не только визитная карточка homo Ludens или homo Faber. К сожалению, сегодня ее отсутствие или неправильный выбор – визитная карточка homo Confusus, т.е. человека растерянного (Т.Черниговская).

Литература

1. Топоров, В.Н. К происхождению некоторых поэтических символов: Палеолитическая эпоха / В.Н. Топоров // Ранние формы искусства. – М., 1972. – С. 77-104.
2. Шкуратов, В.А. Историческая психология / В.А. Шкуратов. – 2-е изд. – М., 1997.
3. Шпенглер, О. Закат Европы / О. Шпенглер // Самосознание европейской культуры XX века. – М., 1991, с.40–68
4. Даниэль, С.М. Картина классической эпохи. Проблема композиции в западноевропейской живописи XVIII века / С.М.Даниэль. – Л., 1986, с. 10.
5. Данилова, И.Е. От Средних веков к Возрождению. Сложные художественной системы картины кватроченто / И.Е. Данилова. – М., 1975, с. 49. – 128.
6. Кузин, И.В. Маски субъекта: стратегия социальной идентификации / И.В. Кузин – СПб., 2004.

Дубовик А.К., Дубовик Е.А.

К вопросу об истоках и хронологических рамках евразийства

Возникновение евразийства в начале 1920-х гг. было исторически предопределено, ему предшествовали традиции русской общественной мысли и культуры. Сами евразийцы ссылались на писателей Н.В. Гоголя, Ф.М. Достоевского, славянофилов как на своих предшественников.

Со славянофилами, главными идеологами которых были А.С. Хомяков и Н.Я. Данилевский, автор труда «Россия и Европа» (1869), евразийцев роднит мысль о связи русской культуры с православным христианством, идея самобытности русской культуры, понятие соборности. Но, в отличие от славянофилов, евразийские мыслители (Н.С. Трубецкой) не считали принадлежность России к