

ЧЕЛОВЕК В МИРЕ

Общепризнанно, что философия есть опыт дисциплинированных суждений о человеке в мире. Сказать короче, просто – “о человеке”, будет неправильно. Существенно мыслить его пребывающим в мире. Значит мыслить их требуется в философии одновременно. (Все научные дисциплины из области естествознания и гуманитарного знания изучают мир и человека раздельно).

Мыслить человека и мир одновременно – значит брать и рассматривать их вместе. Не переводя взора с одного на другое, сравнивая и обобщая, как в любой науке, когда объект рассмотрения предстает элементом множества, а удерживать его на обоих. Почему однако не сказать: будем рассматривать

человека как часть внутри целого, мира? Вопрос упирается в характер целого. Каково оно для заключенного в него (мир) человека, да и есть ли это целое в некоей своей готовности? “Заклучаться” можно по типу тюремного содержания, в виде простого вещества в составе сложного, в виде отдельного слова в огромном и подвижном потоке речи, кажется, самой свободной вещи на свете.

Мир. Как сомнительно, неопределенно это понятие Уверенные в самом назывании мира, отдаем ли отчет в названном? Вот – рыба. Она ведь тоже часть мирового целого. Однако язык не поворачивается сказать: рыба в мире. Натуральней, убедительней будет выражение “рыба в воде”. Вода есть то целое, которое сформировало ее с кончиков губ до рулевого хвоста. Всем своим строением, повадками, типом реакций, физиологией размножения она обязана воде. И выброшенная из нее на сушу – погибает. То же самое относительно множества других животных. Более сложное поведение высших из них не меняет общего положения. И в их случае приходится говорить о существовании в природе, а не в мире. Более того: вода для рыбы, ареал для мыши – это среды всегда местного происхождения и содержания, всегда специфический биоценоз, которые делают рыбу речной, озерной, морской, а мышь полевой, песчаной и какой-либо другой.

Если мышь, рыба не в мире, то почему человек обязательно в мире? И если он среда для человека, то как держаться крепко его, чтобы не выпасть, ибо тогда неминуема гибель?

Представьте, кто - то сообщает на ваш запрос об очень близком вам человеке, что он “на войне”. Реакция ваша будет очень определена. Вас охватит волнение, превосходящее тревогу и переходящее в страх и ужас. Ибо вы знаете, что такое война и что на ней случается.

Возьмем не столь эксцитативное, например, “человек в городе”, “... в легкой спортивной одежде”, “... в маске”, “... в надежде” В любом из этих случаев человек пребывает в особом состоянии, и чем дольше, тем привычней, настойчивей оно превращается в характер. Попавшего на жительство из деревни в крупный город ошеломляет все, что само по себе уже доказывает о непустом

значении того “в”, где человек или уже сформировался, или к чему еще только привыкает. Если достаточно долго находиться на войне, становишься настоящим военным, привыкаешь к оружию, и как знать, насколько сохраняется желание отставить его и вернуться и “жизнеутверждающему труду”. Формируется психология человека, освоившего опасность, риск, прелесть стреляющих игрушек. Жесткий режим, дисциплина, уставные отношения переносятся в сферу гражданской жизни, мысли, оценок. Строевое везде кажется лучшим. Определенно складывается целый стиль, или форма жизни (этос).

Суть форм жизни в том, что они утверждают характер общности, порядок и единство внутри групп. Каждая из них – это общая согласованность в жизнедействии составляющих группу лиц относительно главенствующих целей в их поведении.

Не форму, а сечение ее представляет пребывание человека в надежде. Это не что иное, как погружение в экзистенцию, выход из группы, настолько, правда, радикальный при определенном сгущении надежд или безнадежья, что по всем признакам оно может складываться в форму без наличия самой группы. Кажется, это и называется одиночеством – положение оставленности, при котором все внешнее, эмпирическое становится по - настоящему внешним в смысле отдаленности и чуждости.

Надеющийся низведен до души, у которой нет рук, ног и силы решительного физического вспомоществования себе. Если даже он берется влиять на обстоятельства, то знает, что делает это не из трудового и общественного пафоса, а для успокоения этой самой души. Неплотская душа взывает к человеческой отзывчивости – к подлинности, что по ту сторону гримасничающей маски на лице, увы, не открытого к другому индивида. Лучшая сторона его оказывается непроявленной и включающейся в жизнь как раз в ответ на обращенные надежды.

Пойдем ли такой раскрой, при котором надеющийся человек говорит больше о тайне человека в мире, чем деловой, ученый, изобретатель техники. Вот, например: надежде не дано “сбываться”. “Сбываются” мечты (ср.: шансы “используются”, терзания “прекращаются”, планы “реализуются” и т.д.). Надежды

же “оправдываются”. Первое указывает на то, что хочется “быть”, соотноситься с твердостью, основательностью, результативностью. Второе – на то, чтобы извинительно, тихо, без претензий сойтись на правде. Так вычитывается из языка.

Сколько траты нервной энергии в надежде на правду и никакой телесно - физиологической, материальной и социальной компенсации за это! Надеющийся свидетельствует, что такого рода урон естественен, зато урон, нанесенный правде, по - настоящему убийственен для человека. Учтем, что надеются на лучшее, а не на худшее, а лучшее в человеке то, что скрепляет его с другими всеобщими коллективными узами. И когда получается, что надеющийся не только обманывается, а обман к тому же есть другая обязательная сторона надежды, что без нее и обмана нет и жизни, что сохранение надежды равно самой жизни (“надежда уходит последней”), что это закон человеческой жизни, то тут наше предчувствие о существовании мира обретает зримую форму.

Поистине болезненным нужно воспринимать существование надеющегося. Уповать на что - либо, вместо того чтобы удовлетворяться наличным; расстраиваться от того, что потерял надежду, а надо было вообще не отвлекаться на нее, считать жизненным переживание появившихся надежд, мерить, таким образом, жизнь количеством и плотностью облаков над головой, обещающих развеяться и дать пробиться солнцу, - это парадоксально, противоестественно. Зачем желать облаков прежде солнца? Зачем величать упование, а не самое, пусть и скупое, обладание, актуальное распоряжение желаемым?

Если в желании понять всю сложность человека, пытаться посмотреть на него в роли воспитуемого надеждой, то выйдет, что мир этого человека далек от уравновешенности и величавости. С великой надеждой мироустраивается он, с тревогой, страхом, отчаянием, в то же время и с выпрямляющей его радостью, верой в добро, сострадание, отзывчивость, ибо ... надежда (надо же!) находит к нам пути. Она представляется осью мира, когда он неопределенен изначально. Его игра с другим дана вот в этом: не понадеешься – не обманешься, а если не обманешься – не

познаешь и правды. А куда без правды?!

Что оправдывается, когда оправдываются надежды? Более или менее выверенная состоятельность человека в собственном мироустройстве. Именно надеющийся человек сознает и чувствует свое отпадение от совершенной сделанности, как ни странно – от надежности чего бы то ни было. В том и парадоксальность, что надеющийся домогается абсолютной надежности, но достижение ее во всем означает полное исключение самих надежд. И ситуация, следовательно, выглядит такой, что наше перманентное стремление к надежности должно в то же время озаботиться сохранением лона для пребывающих надежд. Мы хотим безупречной сделанности всего человеческого, но, как видим, она предусмотрительно обязана содержать в себе неизбывный дискомфорт от частично настигающего нас безнадежья.

Если, например, мечтающий рождает утопии, эгоцентризм, тщеславие, то под каким прикрытием надеющийся строит мир? Кантовский вопрос “на что я могу надеяться?” переформулируется в вопрос: “На степень какой надежности я могу рассчитывать в мироустройстве?”. Рамка надежной сделанности, – вот о чем речь.

Ван Вэй (Китай, Ушв., поэт, каллиграф), например, ведет ее. Его “тайна живописи” [1, 22 – 23], это миротворение, это его отношение к месту проживания, с одной стороны, как хозяина, дотошно инвентаризирующего владение (об этом свидетельствуют подробности перечисления и тон), с другой – как странного душеприказчика, заклинающего о перестановке того, что естественно “положено” природой.

Поэт с большим тщанием спешит перечислить все элементы места, чтобы ничто не забылось и не осталось неучтенными. Тут все: и горы, и бугры, и заросшие холмы, и реки – спокойные и ревущие, тучи, пруды, башни, рощи, парусники, храмы, павильоны, и дымка тумана, и тростник... Границы “хозяйства” отодвинуты до их неопределенности. Что еще замечательней, так это спокойное, но твердое предупреждение относительно самого изображения. Следуют строгие команды “пусть”, “делай”, “рисуй”, “бойся”, безоговорочное “должно”, повеления его однозначны, не предполагают обсуждения: “Когда приступаешь

ты к водным просторам, бойся класть плавучие горы. Когда расположишь ты ветви дорог, свитых не делай, сплошных путей". Ощущение такое, что живописец вершит творение с твердым знанием "что", "куда" и "сколько". ("Не надо их ни много и ни мало... Лишь различи, что дальше и что ближе"; еще определеннее: "Гора поделена на 8 граней, а камень виден с трех сторон"). И так до мелочей.

Мироустроительность места подвергается еще и такому предупреждению: "Когда рисуешь ты в пейзаже горы - воды, то мысль твоя лежит за кистью впереди...". "Кто смотрит на картину, тот стремится видеть прежде всего дух. Затем уж различает он, где чисто, где мазня".

Удивительная взаимосопрягаемость, чуткость и каприз по части взаиморасположения природных вещей в изображении: всех этих гор, рощ, облаков, шумов, длин, высот, линий, тонких и долгих, коротких, но плотных, тяжелых... Все это художник не срисовывает, а творит в своем соединении, он раскрывает "природу природы" и ищет "неуловимых тайн" ("таинственно - прекрасное прозреть"). Вдруг открывается, что законосообразны не вещи, а состояния. Ничто из всего не существует вне их. Не об этом ли следуют предупреждения о предполагаемых названиях картин, вроде таких: "Осеннее небо утром очистилось", "Дорога заглохшая, я заблудился".

Работа сознания, сосредоточенная художниками на организации места своего пребывания в сущем через своеобразное ощупывание каждого его компонента и определение порядка связи его с любым другим и в то же время со всем обозримым сущим, т.е. в составе всей картины, - заслуживает имени миротворения. Ничего не пропустить и всего коснуться духом и плотью (на ум приходит горшечник, тщательно и любовно перебирающий и перетирающий мельчайшие кусочки глины), закомпоновать и очертить результат кругом рамочной черты, чтобы было "стройно и мило", уютно и над всем царил возвышающий его (художника и человека) покой, - такое похоже на действие бога - творца. Творится данное ему для жительства место, среда переводится в состояние, преобразуясь в переменчивый пейзаж. Так что при

взгляде на картину можно с пониманием и радостью установить, в каком акте разыгрывается на сцене универсума его действие. Рассказывали, что однажды увидев картину другого мастера с изображением музыкантов, Ван Вэй безошибочно назвал не только исполняемое ими произведение, но даже и такт.

Место, перенесенное художником в картину, выставляет себя в качестве цельного мира. Этим, место оправдывает свое имя, ибо оно и есть то, что метится, что обязательно отмечено. Место метится и становится – умиротворением, миром – картиной.

Мир картинен, мир – картина, есть пейзаж – состояние.

Оставим, однако, ландшафт. Вот: “Мир дому твоему!” То есть быть дому защищенным, и не посредством глухого неприступного забора, а за счет установившегося в нем общинного единства. Такого единства, которое слилось с совершенством, существованием уже до него во всеобъемлющем универсуме. “Пусть Мир, который есть универсум, претворится в твоём доме и выслонится в мир – картину, скомпоуется в пейзаж”! “Решим всем миром”. Значит в согласии всего дома, подтвердив тем самым еще раз, что место само определилось в качестве мира.

Тайны мироустройства места коснулся однажды Э.По. Внутреннее убранство американского дома в конкретном практическо - бытовом смысле этого слова он поднял на уровень вопроса “Философии обстановки”, отметив попутно, насколько безыскусны и едва ли не равнодушны к нему многие народы (к янки у него особый счет).

Примечательна обмолвка автора, предваряющая обсуждение того, что такое “хорошо обставленная квартира”. Отметив, что самым обычным недостатком является отсутствие гармонии, он продолжает: “Мы говорим о гармонии в комнате, как говорили бы о гармонии в картине – ибо и картина, и комната подчинены тем же неизменным принципам, которые управляют всеми искусствами; и почти те же законы, на основании которых мы судим о достоинствах картины, позволяют решить проблему убранства комнаты” [2, 95]. Подразумевая в гармонии заключенную надежность, Э.По должен был назвать действие, нарушающее баланс. Что мешает в каждой точке эстетически

окрашиваемого пространства поместить достойную, прекрасную вещь – нужных свойств, форм, размеров, цветов? Почему вместо нее выставляется художественное непотребство? Что, короче говоря, расстраивает вкус или делает его просто невозможным?

Конкретная беда с безвкусицей объясняется Э. По пристрастием к блеску, к подмене красоты пышностью и роскошью. Стоимость предмета обстановки стала почти единственным мерилем ее декоративных достоинств. Выдвижение богатых нуворишей на роль законодателей вкуса не было уравновешено существованием родовой аристократии, чьи привычки и суждения в традиционных монархических государствах составляли надежную базу в эстетике. Отсутствие таковой приводит к тому, что выставленное напоказ богатство выдает себя за обладание и красотой.

Неуместность выставленного, несовместимость находящегося рядом, сдвинутость с места или, напротив несдвигаемость с него! Риск встретиться со всем этим на своем пути у надежности. Риском чреват любой пейзаж.

Замечательная подсказка приходит от Вальтера Беньямина: "Место по - настоящему знаешь только тогда, когда пройдешь его в как можно большем количестве направлений. На какую - нибудь площадь нужно вступать со всех четырех сторон света, чтобы она стала твоей, да и покинуть ее во все стороны тоже. Иначе она три, четыре раза перебежит вам дорогу, когда вы совсем не ожидаете встречи с ней" [3, 37]. О чем это? Беньямин был коммунистом по мировоззрению, по зову совести выверял теоретические и практические позиции коммунизма своего времени. В середине 20-х годов, в течение двух месяцев он был в Москве, изучая ее как символ, сопоставляя с буржуазным городом, привязываясь, в частности к проекту исследования пассажей, появившихся в Париже в качестве архитектурных новинок еще в начале прошлого века и вызвавших реакцию ответного строительства их в прочих столицах Европы. Пассажи раскрывались в значении всеобъемлющего культурного символа эпохи, поскольку выражали триумф потребительского отношения к вещи, фетишизма товарного обмена и ориентированного на него общения, еще убедительней подчеркивали родство

установившегося образа жизни с роскошью моды, рекламы, с игорными, ночными домами с проституцией и пр. Пассажи были лицевым опознавательным знаком города, в котором царит “фантазмагория”.

Получается, что степень обстоятельности взятого Беньямином на себя научного разбора должна была доказываться показом ненадежности пассажной аранжировки потребительских ценностей. И требовалось в этом случае свести их с надежной системой координат. Помещенные в сетку ее осей все эти рекламные зазывы, блеск витрин, избыток и шарм во всем и везде, бесцеремонность эротического элемента и пр., - весь в целом этот “цинизм товара” должен был получить свое настоящее освидетельствование.

Город – пейзаж. Каким должен выглядеть самый надежный город? Вот вопрос для Беньямина, как он вытекает из круга занимаемой нас проблемы. Что такое надежность в применении к городской жизни? Надежнее ли она в современном городе, чем в средневековом? Вообще в городе по сравнению с деревней? В устном народном творчестве город олицетворял безпутство; иудаизм выразил это образом Вавилона, валтасарова пира. Учивший читать город как пейзаж, Беньямин тщательно выявлял те элементы в нем, кои указывали как раз на наступление “безпейзажности”. К таким относились, например, расписанные в пассажах стены – панорамы. Имитировались ручьи, водопады, горы... С открытием в 1839г. дагерротипа живописец получает перспективу не участвовать даже в имитации, фотомонтаж демонстрирует эту работу с большим декоративным блеском. Индустрия наслаждения (бары, рестораны,...), декоративное оформление улиц, убранство мостов, набережных, прудов... создают приятный обменный эквивалент природы. Ш.Фурье вполне устраивал и даже обольщал такой волшебный подлог, когда он выбирал место для фаланстеров. Купился тем, что за образец градостроительства взял именно феерические пассажи.

Вернемся к высказыванию Э.По: “Убранная комната и картина художника – одно и то же”. Известно, что выбранный периметр картины не случаен. Окаймленный рамой, он задает наперед

расчет целого и частей так, что выступает компонирующим началом для последнего. У стены комнаты тоже есть периметр, но развешиваемое на ней должно соотноситься с тем, что размещено на остальных, также как с полом и потолком, с люстрой, печкой, величиной и формой окна и т.д. Пейзаж в пейзаже получается. Но этот пейзаж в пейзаже еще и сам вписывается в тот, который за пределами комнаты и пребывает либо в фольклоре, либо в моде, профессиональном искусстве, искусстве отдельной эпохи, эстетическом нигилизме, и, может быть, одновременно в большинстве их. И так из одного измерения – в следующее, более объемлющее и менее определенное.

Порядка для сборки мира как картины, одного, единственного и зримого, какой есть у природы, у человека нет. Искусство компоновки, однако, существует. Ведь не бестолково, не произвольно убирают интерьер своих домов и хозяева.

Мир как общая “комната” для всех архаическим человеком воспринимался в образе Мирового древа. Представим племя, живущее в пределах каких-то границ, в окружении природы, во множестве своих дел. Людей в среде одушевленных тел. И так как духи замыкались на всю совокупность их дел и поступков и таким образом должны были “работать” на успех и общее счастливое расположение к человеку, то все случавшиеся срывы отвечали рикошетом, возбуждая психологический дискомфорт, страх, ужас, тревогу. Вся территория проживания была высечена знаками сакрального значения, разными по насыщенности. Поведение любого из общины менялось от участка к участку. Сама территория была уже картиной (вдруг пришло на ум сравнение с шахматной доской где ходят клетками, а не фигурами).

И все же мир собирался в одной точке, равной по значению, центру или оси, именно вокруг которой “вращалась” вся вселенная и где концентрировалось все жизненное и все смертельное одновременно – место №1, которое тем не менее человек не может занять, оберегаемое в качестве места бога - творца. Здесь начинался мир как таковой, здесь творился мир для психики человека. В ритуальных танцах с помощью жреца осуществлялось очищение души. Важно, что в этой точке переживался мир -

универсум. Он как бы сходил сверху и размещался в нем на его частях. Дерево было картиной, пейзажем, несло в себе измерение для человека. Измерение – канон, абсолютную надежность. Последнее претворялось в табличность жизненного материала, в “социокультурный код”, где природное выражалось через социальное, а социальное через природное.

Таблица укладывала в себя все образы (синонимии) коллективного сознания. Обыкновенные живые существа, сами люди, выделенные мужчины и женщины, взрослые и дети, души, священные птицы, первоэлементы (вода, огонь,...), героические персонажи, демоны получали значение по горизонтали и вертикали. Первая – выделяла стороны света; вторая – лестницу восхождения – нисхождения. Верх последней уходил в небо и символизировался кроной, низ уводил в подземелье, символизировался корнями, означал смерть. На них, плюс на срединной части Древа – стволе – размещался весь универсум. В него же – Дерево – была внедрена числовая символика.

Важно и то, что в точке Древа переживалась сама жизнь – в экстазе ритуального действия, с танцами и песнопениями на мифические сюжеты, с ощущением самого творения “здесь, теперь”, в центре мира. Это была манифестация “чистейшего” пребывания в мире. В последующие периоды вторичные манифестации примирности (религия, спорт...) отличались более или менее радикально. И если, кстати, современный человек бежит от слишком простодушного туземства, то не порывает ли он и с видением мира как той самой “общей комнаты”, вписанной в пейзаж, не отпадает ли он от мира с фатально гибельным последствием для себя?

Если вода формирует рыбу, и рыба погибает, когда “выпадает” из нее на сушу, то вполне реально говорить о смерти человека в случае выпадения его из мира. Но если, с другой стороны, сделать такой вывод на основе факта наблюдающейся впоследствии элиминации Древа, тогда вообще нужно однозначно связать весь ход истории с утратой человеком своей при-мирности. Такая постановка вопроса ставит перед необходимостью точнее определиться в отношении представленного Древом порядка

измерения, его всеобщности и надежности.

Специальное рассмотрение автономизированных институтов религии, политики, материального производства, образования, спорта дает право высказаться таким образом, что каждый из них структурно воспроизводит организующую работу Древа. Всеобщность измерения, несомого Древом, ими наследуется так, как психика наследует архетипы сознания. Можно сказать, что это есть всеобщность столпа и ограды. Настолько она представляется очевидной, что подталкивает столп в ограде назвать образом существования человека в мире. В нем – твердое изначальное самоопределение человека, подчеркиванием мировой обособленности, возможность и действительность собственного мироустроения, бытия мира в мире – универсуме.

Любая обособленная деятельность в обществе требует ограждения солидарности вокруг столпа. Выстраивает свой “храм”. Спорт, например, живет стадионом. Тренировочные площадки, школы, клубы – все это для того, чтобы в конечном счете выйти на игру перед зрителем. Стены и состязания в надежде “взять верх” образуют две сущностные составляющие, без которых стадион не заработает. И в них же заложены все характеристики спорта в целом. Не будь ограждения по периметру стадиона, чистое спортивное предприятие грозило бы превратиться в смесь с уличной гульбой. И в этом же ограждении нуждается идейная сторона спорта как социального института, его, только ему присущая, духовная конституция. У спорта свой канон (устав, клубный регламент, санкции, кодекс чести). Что касается вертикального измерения, то оно воплощено в понятиях победы и рекорда. Спортсмен жаждет пьедестала, который всегда ждет его тут же на стадионе. Но и долгий сам путь к победе выстроен по линии роста преодолеваемых барьеров: отборочные туры, круги соревнований; лиги, классы, разряды команд, аутсайдеры. Спортсмены мечены рейтингами.

Совершенно очевидно такое же положение в искусстве, науке, образовании. Каждое такое место обретает свой пейзаж, свой малый возможный мир (это касается и души отдельно взятого имярека, но об этом не здесь). Речь должна только идти о

надежности оград и столпа. Надежность столпа? Это вопрос об умелом градуировании высоты. Вертикаль должна постоянно возбуждать, привлекать к себе силы, энергию, интерес и ... браться. Оставленная без внимания высота – гибель для данного возможного мира.

Каждый возможный мир равен измерению, практикующемуся в нем кодексу, канону и т. д. Достигаемая при этом полнота специфицирована, но бесспорно, это измерение обязано быть методичным, ориентированным на подробность обстоятельств, которую оно превращает в моменты релевантности. Об этом, вспомним, хлопотал В. Беньямин: “Каждое место познается лишь тогда, когда...”. Восток – запад – север – юг... Так и представляется: стоит Древо мира с мощным стволом жизни, а от него ветви: “Спорт”, “Государственная политика”, “Семья”, “Церковь”, “Образование”, “Всеобщий труд”, “Поэзия”, “Журналистика”, “Наука” и пр., пр. И каждая ветвь сама разрослась в Древо, в могучее живое царство, в автономию Автономии преобразования. Во что, зачем? Как это устремление в его направлении уживается с изначальным устремлением главного Древа?

Литература

1. Ван Вэй. Стихотворения. – М., 1979.
2. По Э. Философия обстановки // Эстетика американского романтизма. – М., 1977.
3. Вальтер Беньямин. Московский дневник. – М. 1997.