

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2018-9.19>

Соколов Борис Георгиевич, Шестерикова Ольга Авенировна

ДЕКАРТ, ЛАМЕТРИ И ШОПКА

Объектом исследования предлагаемой статьи выступает анатомический механицизм европейской культуры как сущностный и значимый императив, оказывающий влияние на ментальные модели не только медицинских практик современности или выстраивания телесности современного человека, но и почти любого феномена новоевропейской реальности. Авторы рассматривают основные позиции этого анатомического механицизма в работах Декарта и Ламетри и обращаются к анализу феномена польской механической шопки, выступающей символической конденсацией этого императива. В работах Декарта и Ламетри, так же как в "игрушках" польского мастера, авторы текста выявляют действия одних и тех же механизмов и культурных идентификационных сценариев, настраивающих ментальную оптику современного человека.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/9/2018/9/19.html

Источник

Манускрипт

Тамбов: Грамота, 2018. № 9(95) С. 87-93. ISSN 2618-9690.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/9.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/9/2018/9/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

ONTO-DESIGNING METHODOLOGY IN EXISTENTIAL CRISIS OVERCOMING

Serebryakova Yuliya Vadimovna, Ph. D. in Culturology, Associate Professor
Kalashnikov Izhevsk State Technical University
Julia_srebro@mail.ru

For the first time the article compares the substantialist, psychoanalytic, post-modernist and personal methods of onto-designing in existential crisis overcoming. The basic settings within each paradigm that explain the relationship between the man and the world are given. The analysis of the peculiarities of each method allows the author to come to the conclusion that it is possible to resolve existential crisis constructively only within the framework of personal onto-designing, typical of existentialism, personalism, phenomenology.

Key words and phrases: substantialism; psychoanalysis; postmodernism; phenomenology; existentialism; personal onto-designing; existential crisis.

УДК 101.1

Дата поступления рукописи: 13.07.2018

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2018-9.19>

Объектом исследования предлагаемой статьи выступает анатомический механицизм европейской культуры как сущностный и значимый императив, оказывающий влияние на ментальные модели не только медицинских практик современности или выстраивания телесности современного человека, но и почти любого феномена новоевропейской реальности. Авторы рассматривают основные позиции этого анатомического механицизма в работах Декарта и Ламетри и обращаются к анализу феномена польской механической шопки, выступающей символической конденсацией этого императива. В работах Декарта и Ламетри, так же как в «игрушках» польского мастера, авторы текста выявляют действия одних и тех же механизмов и культурных идентификационных сценариев, настраивающих ментальную оптику современного человека.

Ключевые слова и фразы: Декарт; Ламетри; механическая шопка; тело; телесность; сознание; новоевропейская культура.

Соколов Борис Георгиевич, д. филос. н., профессор
Санкт-Петербургский государственный университет
sboris00@mail.ru

Шестерикова Ольга Авенировна, к. филос. н.
Северо-Западный институт управления Российской академии народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации, г. Санкт-Петербург
oashe@mail.ru

ДЕКАРТ, ЛАМЕТРИ И ШОПКА

Статья выполнена при поддержке гранта РФФИ 18-011-01189 «Французская философия классической эпохи как национальный проект: история и самосознание».

«Для медицины, – заявляет в “Символическом обмене и смерти” Ж. Бодрийяр, – базовой формой тела является труп». И немного разъясняет этот тезис: «Иначе говоря, труп – это идеальный, предельный случай тела в его отношении к системе медицины. Именно его производит и воспроизводит медицина как результат своей деятельности, проходящей под знаком сохранения жизни» [1, с. 216]. То, что базовой формой тела и / или предельным случаем тела в отношении к системе медицины является труп, без сомнения, несколько шокирует, но в любом случае привлекает к себе пристальное внимание. Говорится в большей мере о той системе медицины, которая ныне властвует в современных развитых странах. Конечно, речь не идет о том, чтобы предостеречь нас от того, чтобы, не в меру отдавшись в руки современных эскулапов, стать этим идеальным для них, по мнению французского мыслителя, телом. Дело, без сомнения, в другом. И с этим другим стоит разобраться повнимательнее.

В настоящее время тело уже не просто объект медицины, но и объект политики, включающий в себя не столько сферу медицинского обслуживания и соответствующих исследований, которые ведутся в различных отраслях научного знания. Сейчас в большей мере тело – это рождающийся на пересечении зон социального и индивидуального (конечно, коррелирующих и взаимоопределяющих друг друга) конструкт, который собирается по тем правилам и регламентам, которые предписаны (чаще всего в нетематизированном виде) культурной ситуацией.

В этом отношении та «идеальность» телесности, о которой говорит Ж. Бодрийяр, с позиций современной медицины – уже даже не столько и не только труп (если продолжить «шаловливую» мысль Бодрийяра в нашу гипер- и медиареальность), но – гипер-труп, умерший и одновременно воскресший на «просторах» виртуального мира. Труп (или современный виртуальный гипер-труп) идеален не только тем, что пребывает в статике-неизменности или является образцом-эйдосом для нынешнего эскулапа, но и тем, что представляет собой

лишь набор-номенклатуру физиологических показателей состояния тела, лишенных субъективных отклонений от нормы и временных трансформаций. Само стремление к представлению и описанию любого феномена через набор информационных показателей – как основная модель фиксации и конституирования объекта – затрагивает и перекодирует и тело, и те сферы, в которых телесность выступает преимущественным объектом внимания, манипулирования или изучения. Так, в медицине, озбоченной этой самой уже новой и подвергшейся длительной и перманентной трансформации телесности, человеческое тело выступает (репрезентировано) как медицинская карта, где оно представлено набором диагностических данных. И именно в согласии с этими данными подбирается диагноз заболевания, а также практика дальнейшего лечения. Тело, таким образом, распадается на набор-кластеры физических, химических показателей, которые, конечно, встречаются на “table” (см. таблица-стол М. Фуко [10, с. 30]) медицинского дискурса, но одновременно прекрасно существуют и в своих, по существу, неживых, мертвых физических или химических «срезах» нашей реальности.

Эта новая телесность, запускающая и одновременно запускаемая в том числе новой гипер-медициной, уже опознается как «проблема» не только на уровне теоретических изысков-исследований, но во вполне повседневной прагматике: как ее «обуздать» (проблема развитых стран уже давно не недостаток, в том числе телесности, а ее избыток), как лечить, как манипулировать телесностью (или сопротивляться воздействию манипуляций), как ее «штопать»-«воссоздавать» (пластическая и не только хирургия), как согласовать торжествующую гиподинамию с теми идеалами телесности, которые являются императивами современности (бодибилдинг, фитнес, спорт и т.п.). Проблем – предостаточно. Особенно если учитывать то, что современная зона Интернета и тотальной оцифровки потихоньку «втягивает» в себя и тело, выступающее как объект опосредованной оцифровки. Прекрасным примером подобного возвратного движения от виртуала к реальности являются многочисленные Барби-аниме, выступающие, с одной стороны, «объектами» почти физиологически не сдерживаемой пластической хирургии, а с другой – иллюстрацией того движения от «виртуальных» моделей к их «воплощению» в реальности, когда императивы виртуального мира оказываются императивами реальности, а сама «брутальная» реальность оказывается «добавочной» реальностью, миметически выстраивающей себя с оглядкой на медиареальность. Или – другой довольно известный пример – Майкл Джексон, интересный не только своей ставшей «иконической» манерой исполнения песен, танцев и т.д., а как образец (в том числе и образец для подражания уже не одного подрастающего поколения) рационально высчитанного, спланированного и претворенного в телесный образ объекта пластической хирургии, выступающей авангардом той интенции современной гипер- и транс-реальности, в которой не имеют значения ни возраст, ни пол, ни раса. Все это – устаревшие маркеры, по которым собиралась «архаическая телесность», являющаяся манифестацией этих (тоже в чем-то условных и идеальных) маркеров пола, возраста и расы.

При всей самобытности и оригинальности современных практик телесности и процессов конституирования и в том числе манипулирования с телом они не только выстраиваются в согласии с текущими императивами современности, но представляют собой результат довольно длительного «романа с телом», который был запущен еще в эпоху, когда происходило формирование тех культурных априори, которые «контролируют» формирование всей новоевропейской культуры, т.е. той культуры, которая, возникнув в эпоху Ренессанса, когда произошло рождение основных ее форм, продолжает в основных своих позициях сохраняться и поныне.

Если в предшествующей культурной традиции Средневековья, инфицированной христианской религиозностью, тело выстраивалось как результат действия сакрального сценария конституирования реальности (понимания тела как вместилища души, подвергающегося распаду, но и воскресению), в эпоху Ренессанса происходит кардинальное переосмысление статуса и места телесности. Вместо сакрального объекта – вечно умаляемого и одновременно страдающего во искупление – приходит другое осмысление телесности. Тело – это одновременно объект эстетизации (на античный манер), подвергающийся не просто десакрализации, но и определенным практикам познания и, соответственно, манипуляции: появляются анатомические театры, в которых происходит не просто зарождение тела-как-труп, но и тела-как-представления. Тело-как-представление – в том смысле, о котором несколько веками позднее говорит Ги Дебор, – участник спектакля и сам спектакль [3]. Показательно, что именно в это время можно отметить появление последней крупной этической теории в медицине (Везалий): тело все больше и больше теряет «привязку» к личности, утрачивает индивидуальность, а с победоносным внедрением естественнонаучной модели как эйдоса любого научного знания медицинский мир одновременно с десакрализацией тела теряет интерес к этике. Наверное, это не случайно: труп, который задает формат (в том числе через анатомический театр как модель представления представления новой оптики культуры и сознания) медицинскому знанию – вне этики, по крайней мере, вне предела живых (см. «выдворение мертвых» Ж. Бодрийера [1, с. 232-235]).

В это же время, на пороге Нового времени, появляются медицинские теории, тяготеющие к поиску общей формулы болезни как таковой, пытающиеся вычислить дисбаланс в организме путем измерения его физических параметров и изменений в них [6, с. 13]. Очевидно, что темпоральные колебания мешают выявлению болезненных отклонений и их фиксации. Начало положено, и можно констатировать, что поиск устойчивости физиологических процессов, поиск точки отсчета для математических исчислений приводит к формированию анатомического мышления, актуального для медицины и в настоящее время. Тело-как-труп, оно же тело-как-представление, требует своей новой медицины, этики, практики выстраивания (пластическая хирургия, бодибилдинг и т.п.). Эти практики – практики подсчета и манипулирования с помощью него. И исток этого не только анатомические театры, возникшие в эпоху Ренессанса (что трудно было представить в предшествующие века, где любые манипулирования с трупом оценивались как извращения сакрального статуса тела или надругательство над всей системой сакрального мира), но и та модель «подсчета и контроля», о которой говорит глубокий знаток данной культуры, а именно – Яков Буркхардт: «Сознательное

подсчитывание на будущее всех средств, о чем ни один тогдашний правитель вне Италии не имел представления... привело к появлению особых человеческих типов и форм жизни» [2, с. 11].

Этой культурной традиции, сформированной на базе анатомической театральности и получающей от нее свое алиби и модели рассуждения и представления живого-мертвого объекта, свойственна не только особая «оптика» зрения и «оптика» сознания, но и свой особый символизм тела и, соответственно, своя собственная, уникальная модель выстраивания телесности и тех практик, которые эту телесность формируют, лечат, поддерживают, создают образцы для подражания и т.п. Во фразе Ж. Бодрийера, с которой мы начали свое размышление, как раз и содержится отсылка к той практике, которая была изначально связана с препарированием трупов, что было (вплоть до нашего времени) необходимым этапом дрессировки поколений медиков, научающихся (несмотря на всю сопровождающую эту практику риторику естественнонаучного познания, прогресса и т.п.) смотреть и относиться к телу не как к особому объекту, живому и развивающемуся, а как мертвому, подлежащему расчленению. Расчленение: изучение, исследование.

И именно данная модель конституирования объекта как результат анатомического расчленения имеет своим истоком тематизированный (т.е. ставший зримым и осознанным) Декартом методологический императив и подкрепленный не столько «научностью медицинацентризма» Ламетри, сколько того мощного символизма «слогана» «человек-машина». Этот императив оказывается вмонтирован и вдрессирован как в «сознание» медиков, медицины, научного исследователя, так и в процедуры и модели повседневного бытования. Именно эта модель, с одной стороны, запускает современные практики форматирования телесности (в том числе «виртуализирующие» на уровне модели современную телесность), но, с другой стороны, ограничивающие результативность этих практик «заботы» – по выражению М. Фуко – «о себе».

В отличие от античной практики «заботы о себе», рассмотренной Фуко, подразумевающей самопознание и преобразование «себя для других» [9], прежде всего, в ментальном плане, современные практики предполагают заботу о теле в смысле его формирования, а лучше сказать – конструирования по заданным математическим параметрам. То есть и здесь меняется направление вектора преобразования, вектора, как сейчас бы сказали, форматирования телесности. В Античности вектор был преимущественно направлен «изнутри во внешний мир»: через освоение искусства «управления собой» человек обретает навыки «заботы о других». Современная (шире: новоевропейская) ситуация оборачивает «вспять», разворачивает вектор и меняет угол зрения. Вектор «заботы о себе» уже не направлен вовне, он замкнут в границах зоны субъективности. Как пример – возросшая популярность пластической хирургии, фитнеса, бодибилдинга и прочих практик форматирования тела с использованием математических вычислений нужных параметров с учетом возраста, пола и т.д. и компьютерного прогнозирования. Формируя свое собственное тело, современный человек надеется трансформировать свое «Я», получить «бонусы» или возможности в карьерном росте, устроить личную жизнь и т.д., то есть остается замкнутым в пространстве «заботы о себе» для себя. Тело в этом отношении ни в коей мере не сакральный объект, не тело рода или социальных императивов, это – тело замкнутого на самого себя новоевропейского субъекта. Ни больше, но и не меньше. А потому она, эта «позноевропейски» сформированная телесность, инфицирована символизмом и императивами, истоки которой, без сомнения, относятся к эпохе Ренессанса, но стали тематизированными и зримыми (в том числе и как рационально выстроенные проекты) во времена Декарта и Ламетри, т.е. примерно в XVII-XVIII веках.

Именно к этому времени и этим персонажам (Ламетри и Декарт) мы сейчас и обратимся, чтобы проанализировать ту «матрицу»-модель, «архетип», «формы» сознания, которые формируют особую новоевропейскую телесность как объект вполне внятных и зримых математически выстроенных манипуляций.

Конечно, пальма первенства здесь по праву принадлежит Картезию, который в конечном счете тематизировал и научно оформил новую модель конституирования реальности и сознания. Модель, о которой пойдет сейчас речь, – это, если узко, модель научного познания, прежде всего, относящаяся к тому домену реальности, которую Декарт маркирует как «вещь мыслящая». Но если шире, то эта модель по сути своей оказывается моделью не только работы сознания с вещами, но и работы сознания и не в последнюю очередь (именно это нас сейчас интересует в большей мере) работы с телесностью.

Воспроизведем лишь один рецепт, он же императив, методологии. В «Правилах для руководства ума» в Правиле V Декарт пишет: «Весь метод состоит в порядке и расположении тех вещей, на которые надо обратить взор ума, чтобы найти какую-либо истину. Мы будем строго придерживаться его, если шаг за шагом сведем запутанные и темные положения к более простым, а затем попытаемся, исходя из усмотрения самых простых, подняться по тем же ступеням к познанию всех прочих» [4, с. 91]. И немного ниже, в Правиле VI, дополняет-разъясняет: «Для того чтобы отделять самые простые вещи от запутанных и исследовать их по порядку, необходимо в каждом ряде вещей, в котором мы прямо вывели некоторые истины из других, усматривать, что в нем является наиболее простым и насколько удалено от этого все остальное – более, или менее, или одинаково» [Там же, с. 92]. В этих двух правилах – и именно поэтому мы воспроизвели их дословно – прописана особая модель познания, предписывающая следующую логику: разбивку на наиболее простые фрагменты, которые можно потом (а можно ли, если дело будет касаться живого организма?: разрезать-то разрежем, но вот потом собрать так же, как конструктор фирмы «Лего», не очень получится) тем же самым «макаром» собрать уже в правильном порядке. Речь идет, конечно, о методе, но вот в чем самое важное: метод – это не только модель научного познания, но и – что также не менее важно – способ дрессировки сознания по определенному канону (об этом прямо сказано в Правиле I: «**Целью** научных занятий должно быть **направление ума** (курсив наш. – Б. С., О. Ш.) таким образом, чтобы он мог выносить твердые и истинные суждения обо всех тех вещах, которые ему встречаются» [Там же, с. 78]). То есть целью научных занятий является не познание чего бы то ни было, но форматирование, дрессировка сознания по определенному

стандарту. В свою очередь, метод, который формирует сознание познающего, одновременно форматирует особый способ видения реальности этим познающим, формы, с помощью которых конституируется, выстраивается то, что является нашей реальностью.

В модели этой реальности нет места подлинно живому, которое редуцируется к автомату или, обращаясь к одному из магистральных сюжетов данного текста, – к машине. Вещь протяженная, а таковым является фактически все, что чаще всего называют физической реальностью, механистична по своей природе. Любой физический объект, то есть животное (и, соответственно, человек в его телесности), может претендовать лишь на статус пускай сложного и прихотливого, но все же автомата. То же самодвижение, которое мы наблюдаем в физическом мире, вполне предсказуемо и, соответственно, может быть подвергнуто методологическому оперированию, сущность которого коррелятивна тому методу, который формулирует Декарт. Причина любого движения напоминает у животного сложный часовой механизм, по сути своей сродни тем бесчисленным поделкам «механических кукол», которые во времена Декарта были довольно распространены: одни говорили, другие двигались, а «особо выдающиеся» поделки даже играли в шахматы. Но все это – автомат, заводящийся наподобие часов, конечно, особой пружиной, но в его сути мы никогда не обнаружим спонтанности, непредсказуемости или свободы, *res extensa* – это жесткий, как все физическое, детерминизм.

На подобное видение и, соответственно, конституирование «натаскивается» вся «экзистирующая машина» новоевропейского человека. Причем по всем фронтам: от трупа медицины до оптики зрения, дрессирующей видеть все с точки зрения прямой перспективы, т.е. перспективы неживого аппарата – камеры обскура, и – причем – захватывая такие столь далекие от научного дискурса «кластеры реальности», как сфера религии и детства.

В этом горизонте, заданном Декартом, выстраивается «роман» с телесностью, роман, позволяющий обращаться с ней как неживым, механическим автоматом. Как раз с этим связаны два наших следующих сюжета: Ламетри и механическая шопка. Эти два сюжета, а также прорисованное Декартом тело-как-автомат связаны с собой одной, даже не нитью, но переплетены, как клубок змей, канатами-связями, упирающимися в общее основание новоевропейской культуры, которая и задается той моделью, которую тематизировал Рене Декарт в своих, казалось бы, чисто методологических работах, т.е. в той сфере научного познания и дрессировки научного же ума, осуществляющего, подобно практиканту-медику, операцию по расчленению реальности на замкнутые и самодостаточные блоки-органы.

Первый сюжет – это «человек-машина» как символическая конденсация того, что методологически тематизируется и концептуализируется Рене Декартом. Итак, Жюльен Офре де Ламетри (1709-1751) и его «человек-машина» [5]. Собственно говоря, речь идет о довольно «неприхотливой» (по сравнению с его современниками Декартом или Мальбраншем) философской системе, маркируемой марксистской мыслью как механистический материализм. Сразу сделаем существенную оговорку: существуют различия в позициях Декарта и Ламетри (например, в «классификации» уже упомянутого материализма Декарт – это представитель идеалистической «ветви» философского знания, тогда как Ламетри – хоть и механистический, но материалист). Однако вопреки тому, что сам Ламетри периодически в своих текстах критикует Картезия, хотя и отдает ему дань (особенно в отношении того, что именно Декарт «первый блестяще доказал, что животные являются простыми машинами» [Там же, с. 238]), и даже несмотря на то, что «машины» у Декарта и Ламетри разнятся по своим характеристикам и по модели своего функционирования, мы полагаем, что оба мыслителя прорисовывают и тематизируют один и тот же конститутив европейской культуры и ментальности, находящий свое образное воплощение в анатомической по своему генезису и смыслу практике работы с телом. Прежде всего, мы отдаем себе отчет, что человек у Декарта – это все же «вещь мыслящая», т.е. то, что противоположно «вещи протяженной», во-вторых, тело-машина у Декарта более буквально напоминает часовой механизм, автомат, тогда как у Ламетри речь идет скорее о физиологической машине. Что ж, машины тоже бывают разные – можно вспомнить машинерию Ж. Делеза – но от того, что одна машина более напоминает заводной часовой механизм, а другая – химически «фундированный» механизм, они не перестают быть машинами... Наконец, сам феномен души ставится Ламетри, в отличие от Декарта, под сильное сомнение: «...душа, – пишет Ламетри, – это лишенный содержания термин, за которым не кроется никакой идеи и которым здравый ум может пользоваться лишь для обозначения той части нашего организма, которая мыслит. При наличии в них простейшего начала движения одушевленные тела должны обладать всем, что им необходимо, для того, чтобы двигаться, чувствовать мыслить, раскаиваться – словом, проявлять себя как в области физической, так и в зависящей от нее моральной» [Там же, с. 226]. Ламетри предпочитает видеть источник действия, мысли, желания в мозге человека, или, как пишет сам Ламетри: «Но существует еще одна, более тонкая и замечательная сила, одушевляющая все другие; она является источником всех наших чувств, всех наших наслаждений, страстей и мыслей, ибо у мозга так же существуют мышцы для того, чтобы мыслить, как существуют у человека ноги для того, чтобы ходить» [Там же, с. 229].

В данном случае нам важно другое: оба с разных позиций – и это позволяет нам более «объемно» и объективно рассмотреть феномен тела-как-неживой-автомат европейской культуры – фактически осуществляют один и тот же проект: проект неживой, анатомически препарированной и расчлененной телесности, ничем существенным не отличающейся от заводной игрушки, которая довольно символически адекватно получила свое «воплощение» в польской механической шопке.

Итак, что такое человеческое тело, согласно Ламетри, и есть ли какое различие человеческого тела от тела животных, которое с «легкой руки» Декарта понималось как механический автомат, лишенный, как *res extensa*, спонтанности, свободы, наконец, души? Ламетри без колебаний отождествляет животное тело и тело человека: животные – «почти столь же совершенные машины, как и мы, – созданы, подобно нам, для того,

чтобы мыслить и чувствовать природу» [Там же, с. 217]. Более того, не существует непроходимой пропасти между животным и человеком: «...переход от животных к человеку, – заявляет Ламетри, – не очень резок. Чем, в самом деле, был человек до изобретения слов и знания языков: Животным особого вида, у которого было меньше природного инстинкта, чем у других животных, царем которых он себя тогда не считал...» [Там же, с. 207]. Сам материальный состав человека аналогичен составу животного: «Человек создан не из какой-то более драгоценной глины, чем животные. Природа употребила одно и то же тесто как для него, так и других, разнообразя только дрожжи» [Там же, с. 218].

Конечно, существует все же разница между человеком и животным, но она отнюдь не в том, что человек – «образ Бога» или обладает душой, являясь, согласно Декарту, не только «вещью протяженной», но и «вещью мыслящей», чего лишено животное. В этом отношении телесность человека ничем не отличается от «тела-автомата» животного. Различие все же есть, но оно в другом. Собственно говоря, от животного человек отличается тем, что обладает организацией, образованием и символическим мышлением (воображением).

Человек способен познавать мир с помощью знаков, которым он смог научиться (как это произошло – Ламетри не уточняет), что «наши немецкие философы называют символическим познанием» [Там же, с. 207]. Эта способность – способность воображения, с помощью которого мы представляем себе «все предметы при помощи характеризующих последние слов и образов» [Там же, с. 210]. Человек способен формировать и создавать организации и, наконец, проходит процедуры обучения и образования, которыми животные обделены. Но все указанные отличия от животного не позволяют – чисто физиологически – различить человека и животного: «...человек не больше как животное или совокупность двигательных сил, взаимно возбуждающих друг друга, так что невозможно установить, с какого места человеческого круга начинается своя деятельность природа» [Там же, с. 232]. Строение человеческого тела – и здесь, конечно, «карты в руки» анатомическому опыту Ламетри – аналогично животному, что позволяет ему сделать тот вывод, который является названием его наиболее известной книги: «Итак, мы должны сделать смелый вывод, что человек является машиной и что во всей Вселенной существует только одна субстанция, различным образом видоизменяющаяся» [Там же, с. 244]. Не существует, таким образом, никакой иной субстанции, нежели материальная, которая сформировала телесность человека как само собой движущуюся машину (автомат), поддерживаемый в своем существовании пищей, оказывающей – *a propos* – подчас решающее влияние и на наш характер, наши мысли и наши поступки, «...подобно тому как грубая пища создает тяжелый и неповоротливый ум, характерными свойствами которого являются лень и бесстрастность» [Там же, с. 199-200]. «Мы мыслим и вообще бываем порядочными людьми только тогда, когда веселы или бодры: все зависит от того, как заведена наша машина» [Там же, с. 200].

Как мы видим, Ламетри редуцирует сущность человека к его материальному телу, которое не особо отличается от – что вполне логично – тела животного, упраздняя попутно душу человека и фактически любой намек на божественное или идеальное. Конечно, машина у него несколько иная, чем «часовой механизм» телесности у Декарта, но модель работы и понимания телесности одна и та же: «Человеческое тело – это заводящая сама себя машина, живое олицетворение непрерывного движения» [Там же, с. 199]; «Тело можно уподобить часам, которые заводятся новым хилусом» [Там же, с. 233]. И эта модель основана на «анатомизме» взгляда новоевропейского человека, который расчленяет (метод Декарта) живое тело, делает из него идеальное тело для европейской медицины, а именно – труп. И не случайно потому та наиболее адекватная философия для Ламетри, о которой он говорит в самом конце своего небольшого трактата, а именно – о «философии человеческого тела» [Там же, с. 244]. Но тело – и Бодрийяр делает вполне логичный вывод – это идеальное тело медицины: расчлененный на фрагменты труп в прозекторской или анатомическом театре.

Теперь обратимся ко второму анонсированному сюжету. Этот сюжет не очень знаком российскому читателю и обывателю, но зато бесконечно близок любому поляку. Мы обратимся к тому феномену, который не имеет в русском языке (разве что в украинском и белорусском) своего эквивалента. Речь пойдет о так называемой «шопке», причем о той разновидности подобного изделия, каковой является механическая шопка, которая, конечно, восходит к традиционной шопке, но одновременно выходит за пределы рождественской инсталляции. Но вначале о том, что такое, собственно говоря, «шопка» и, соответственно, механическая шопка, небольшой музей которых расположен в польском городе Вамбежице, более известном своей базиликой Пресвятой Девы Марии – одном из самых посещаемых паломниками мест в польской Силезии. Очень скромный музей механической шопки (по сути, это всего лишь одна не особо большая комната, посередине которой выставлены несколько механических шопок) находится в здании у подножия вамбежицкой Кальварии (крестной дороги). Аналогичную шопку можно видеть в городе Ольштын: «Движущаяся шопка в городке Ольштын, возле Ченстоховы – работа мастера Яна Вевера, на которую он потратил 15 лет своей жизни и до сих пор не закончил. Шопка продолжает расширяться и обрастать новыми действующими элементами. Помимо традиционных фигурок Марии, Иосифа, Иисуса, пастырей, трех царей и животных, в ней вы увидите еще 800 (!) различных персонажей, так или иначе связанных с польским Рождеством. Все деревянные фигурки – движущиеся, приводящиеся в действие специальным механизмом» [7].

Вообще поляки называют шопкой довольно обычное для христианской традиции скульптурную группу, сооружаемую в католических польских храмах в канун Рождества Христова, изображающую сцену поклонения волхвов. Аналогичные рождественские инсталляции назывались в Белоруссии «батлейками», а на Украине их «величали» вертепами. Шопками называют и кукольные представления, которые разыгрывались в католических храмах в канун Рождества, причем, скорее всего, именно эта, уже скульптурная, но движущаяся «инсталляция» послужила истоком механической шопки.

Вот как описывает механическо-кукольную шопку-вертеп Хенрик Юрковский в своей статье «О происхождении рождественской кукольной мистерии»: «Шопки, вертепы и батлейки – это ящики с одним, двумя, тремя и даже большим количеством этажей. В одноэтажном ящике (вертепе) окно сцены открывает падающая вниз заслонка. В случае двух или большего количества этажей ящик имеет двери (как триптих), которые открывают две сценки, расположенные на разных уровнях (батлейка). Иногда их архитектура напоминает архитектуру здания. Многоярусные вертепы строились по типу маленького классицистского дворца, а многоэтажные шопки были наподобие готического костела с башнями» [11, с. 16].

Тем не менее наиболее известная в Польше шопка – это именно Вамбержицкая шопка, созданная Лоргриносом Виттигом. На сооружение подобного шедевра механического вертепа Виттиг потратил почти 30 лет: «Лонгринос Виттиг строил свой шедевр 28 лет, именно что до самой смерти (лишь со временем ему начал помогать уже взрослый сын). А начинал с того, что своему ребенку делал малую шопку: Мария – Иосиф – Младенец в колыбели. Только колыбель была подвижна. К концу жизни это уже был “величественный театр”, состоящий из 800 деревянных фигур, из которых 300 были механизированы. Шопку приводил в движение механизм часов с гирей. Ручкой подтягивается вверх довольно большая гиря, которая, спускаясь, приводит в движение цепь, соединенную с системой трансмиссионных ремней, вращающихся дисков и небольших деревянных валиков, соответственно “запрограммированных”. А далее уже проволоочки, шнурки и деревянные палочки переносят движение на отдельные фигуры» [8].

Однако особый интерес для нас сейчас представляет не эта, сделанная на сюжет поклонения волхвов младенцу Иисусу шопка, а две другие, также представленные в Вамбержицком музее шопки. Первая повествует на свой механический манер об избитиях младенцев по приказу царя Ирода, а вторая отражает основные этапы крестного пути Спасителя. В первой шопке сюжет – это довольно «зверский» и «варварский» эпизод убийства младенцев, где в причудливом хороводе механических перемещений и однообразно повторяющихся жестов (например, солдат, все заносающий и вновь заносающий окровавленный нож над невинным ребенком) подрастающее поколение (а именно таковая по преимуществу была – как бы сказали сейчас – целевая аудитория сего механического театра) могло воочию узреть ту историю, которая каждому христианину была известна из Священного Писания. Во второй шопке в столь же бесчеловечно-механическом стиле представлены основные вехи Крестного Пути Спасителя. Особо «западает» в душу один из эпизодов-блоков этой шопки, где палач в однообразном маятниковом движении раз за разом прибавляет левую ногу Христа к кресту молотком, тогда как правая (ох уж этот натурализм) в это время столь же равномерно-однообразно «дергается».

На чем хотелось бы заострить внимание в этом сюжете, связанном с механической шопкой, – это, конечно, механистичность, отношение к театральной репрезентации Страстей Господних и сюжетов Священного Писания, которое, конечно, отсылает к той культурной парадигме, когда создавались шопки, при этом – не только к символизму сакрального пространства, но и на того зрителя, к которому «обращалась» эта механическая постановка. Презентация жизненной ситуации, человека, даже Спасителя как механизма, который «заводится» и однообразно повторяет одни и те же «пассы»-движения, порождает ощущение если не ужаса, то некоей неловкости. Хотя, конечно, скорее всего, те, для кого и предназначалась эта механическая игрушка, – дети – наверное, воспринимали это как чудо, возможно, как эпизод, сходный со сказкой (можно вспомнить Дроссельмейера – персонажа из сказки «Щелкунчик», который мог оживлять игрушки). Здесь важно следующее: страсти Господни, эпизоды Рождества Христова – это (если «вольно использовать» фразу Ницше) «человеческое, слишком человеческое». Они способны породить веру или привлечь через соучастность, даже иного определенного рода романтизм, именно своей человечностью: что может быть трогательнее рожденного младенца в яслях в хлеву? Или что может быть более трагичного, чем Крестный ход и вполне человеческие страдания умирающего Спасителя? Скульптурная шопка или шопка в виде кукольного представления избегают этого механицизма и сохраняют душевность и человечность, экзистенциальную аттракцию, которой полностью лишен их механический аналог. И Христос, и дева Мария, и Ирод, и солдат, прибавляющий Христа или убивающий в режиме «заезженной пластинки» младенца, – это механизм, бесчеловечный механизм, лишенный той важной – в системе Декарта – субстанции, которая им маркировалась как «вещь мыслящая», а если более традиционно – то душа, психика, сознание и т.п.

И – самое важное сейчас – зритель, для которого создавалась механическая шопка. Это дети. Знаменитая Вамбержицкая шопка создавалась Лоргриносом Виттигом для своего сына, да и, скорее всего, основными «потребителями» подобных игрушек (иногда вполне дешевых – можно вспомнить «классику» советской игрушки – ключицу заводную курочку или прыгающую лягушку, но иногда, как шопка, вполне дорогостоящих) было именно подрастающее поколение. В этом отношении примечательно, что подобные механические игрушки распространены были именно в Европе, и мы мало найдем свидетельств о подобных механизмах в других культурах, разве как «единично-анекдотичные» и почти мифические истории об умельцах, создавших подобные «гаджеты». Шопка дрессирует подрастающее поколение, задает им формат и стиль требуемого отношения к реальности как тела, так и любого живого. И не стоит преуменьшать действенность подобных практик. Не случайно Ламетри довольно прозорливо бросил в своем «романе» о человеке-машине: «Человека дрессировали, как дрессируют животных» [5, с. 207]. Шопка дрессирует подрастающее поколение, детей, Декарт – будущих исследователей, Ламетри – медиков...

Европейская традиция в этом отношении демонстрирует единство стиля, стиля механицизма, базирующегося на подсчете, зримости и расчленении. И она, эта культурная традиция, стремится выстроить в едином стиле освященного Паноптикума и анатомического театра любой феномен, руководствуясь рассмотренным нами императивом механистического анатомизма. И Декарт, и Ламетри, и мало кому известный создатель шопки действуют «в унисон», настраивая ментальную оптику современного человека под пристальным и тотальным контролирующим взглядом социальной – увы, тоже – машины.

Список источников

1. **Бодрийяр Ж.** Символический обмен и смерть. М.: Добросвет, 2000. 387 с.
2. **Буркхардт Я.** Культура Возрождения в Италии: опыт исследования. М.: Юрист, 1996. 591 с.
3. **Дебор Г.** Общество спектакля / пер. с фр. С. Офертаса и М. Якубович. М.: Логос, 1999. 224 с.
4. **Декарт Р.** Сочинения: в 2-х т. / пер. с лат. и франц. М.: Мысль, 1989. Т. 1 / сост., ред., вступ. ст. В. В. Соколова. 654 с.
5. **Ламетри Ж. О.** Человек-машина // Ламетри Ж. О. Сочинения. М.: Мысль, 1976. С. 183-244.
6. **Мейер-Штейнег Т.** Медицина XVII-XIX веков. М.: Вузовская книга, 2007. 120 с.
7. **Самые красивые польские шопки** [Электронный ресурс] // Речь Посполита, или Просто – Республика Польша. URL: <http://www.rech-pospolita.ru/samye-krasivye-polskie-shopki.html> (дата обращения: 27.06.2018).
8. **Уварова И.** Вертеп – мистерия Рождества [Электронный ресурс]. URL: <http://nauka.x-pdf.ru/17raznoe/529856-2-vstuplenie-vsyakoe-dihanie-ili-kto-vzyal-ruki-derevyannogo-mladenca-vstuplenie-vertep-sela-gorodzhiv-otkuda-vse-eto.php> (дата обращения: 27.06.2018).
9. **Фуко М.** Герменевтика субъекта: курс лекций, прочитанных в Коллеж де Франс в 1981-1982 учебном году / пер. с фр. А. Г. Погоняло. СПб.: Наука, 2007. 677 с.
10. **Фуко М.** Слова и вещи. Археология гуманитарных наук / пер. с фр. В. П. Визгина, Н. С. Автономовой. СПб.: А-сад, 1994. 406 с.
11. **Юрковский Х.** О происхождении рождественской кукольной мистерии // Традиционная культура. 2002. № 1. С. 14-19.

DESCARTES, LA METTRIE AND SZOPKA

Sokolov Boris Georgievich, Doctor in Philosophy, Professor
Saint Petersburg University
sboris00@mail.ru

Shesterikova Ol'ga Avenirovna, Ph. D. in Philosophy
North-West Institute of Management (Branch) of the Russian Presidential Academy
of National Economy and Public Administration, Saint Petersburg
oashe@mail.ru

The object of the study in the article is the anatomical mechanicism of the European culture as an essential and significant imperative that influences the mental models not only of modern medical practices or constructing the corporeality of a modern man, but almost every phenomenon of the New European reality. The authors consider the main positions of this anatomical mechanicism in the works by Descartes and La Mettrie and turn to the analysis of the phenomenon of the Polish mechanical szopka, which acts as the symbolic condensation of this imperative. In the works by Descartes and La Mettrie, as well as in the “toys” of the Polish master, the authors of the text reveal the actions of the same mechanisms and cultural identification scenarios that set up the mental optics of a modern man.

Key words and phrases: Descartes; La Mettrie; mechanical szopka; body; corporeality, consciousness; New European culture.

УДК 130.2

Дата поступления рукописи: 15.06.2018

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2018-9.20>

В статье ставится задача показать, как формировалась социальная структура в традиционном китайском обществе и как данный процесс повлиял на становление таких свойств мышления китайцев, как склонность выстраивать иерархию, ситуативность, ориентация на ближний круг. Изложена комплексная модель взаимодействия коллективного и индивидуального начал в общественной жизни Древнего Китая. Проанализированы социально-экономические предпосылки возникновения в Китае «добровольного» коллективизма. Раскрыта сущность данного понятия, доказано, что в Древнем Китае общественная интеграция происходила путём горизонтального объединения частных сетей взаимосвязей, а не вертикального подчинения индивидов своду универсальных принципов. Показано, какое влияние оказал подобный тип коллективизма на особенности менталитета и политической культуры китайцев.

Ключевые слова и фразы: философия культуры; философия Китая; традиционное общество; иерархичность; социальная структура; личность; конфуцианство; социальная организация; циклическое развитие.

Сухомлинова Виктория Владимировна

Московский государственный институт международных отношений (университет)
Министерства иностранных дел Российской Федерации
pavlenko1993@gmail.com

АЛЬТЕРНАТИВНЫЙ КОЛЛЕКТИВИЗМ: ГЛУБИННЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ ТРАДИЦИОННОГО КИТАЙСКОГО ОБЩЕСТВА

По мере углубления межкультурной коммуникации и роста глобальной взаимозависимости формулирование внешнеполитической стратегии страны требует все более аккуратного и методичного подхода. Ученым-теоретикам и политикам-практикам приходится лавировать между двумя опасностями – опасностью быть