

W KRĘGU PROBLEMÓW ANTROPOLOGII LITERATURY

CIAŁO I RZECZ W LITERATURZE

STUDIA POD REDAKCJĄ

WANDY SUPY I IWONY ZDANOWICZ



BIAŁYSTOK 2016

Recenzenci:

prof. dr hab. Ludmiła Łucewicz
dr hab. Alina Orłowska
dr hab. Halina Tvaranovitch, prof. UwB
dr hab. Dariusz Kulesza, prof. UwB

Projekt okładki:

Redakcja i korekta

Barbara Piechowska (jęz. polski)
Agata Rozumko (jęz. angielski)
Iwona Zdanowicz (jęz. rosyjski)
Bazyli Siegień (jęz. białoruski i ukraiński)

Redakcja techniczna i skład:

Bartosz Kozłowski

© Copyright by Uniwersytet w Białymstoku, Białystok 2016

Wydanie publikacji sfinansowano ze środków
Wydziału Filologicznego Uniwersytetu w Białymstoku

ISBN 978-83-7431-491-6

Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku
15-097 Białystok, ul. M. Skłodowskiej-Curie 14, (85) 745 71 20
<http://wydawnictwo.uwb.edu.pl> e-mail: ac-dw@uwb.edu.pl

Druk i oprawa:

SPIS TREŚCI

Ciało i rzecz w literaturze

Татьяна Автухович Оппозиция нагой/одетый человек в современной культуре	15
Joanna Getka Lekarstwa, narzędzia i metody leczenia w domu w XVIII wieku (na materiale porad z druków bazyliańskich)	33
Валентина Бондаренко Вещный мир в традиционных русских колыбельных песнях	49
Weronika Dulęba Jak kocha kamień? Status przyrody nieożywionej w wybranych utworach Marii Sadowskiej	59
Walentyna Jakimiuk-Sawczyńska Роль предметов в жизни и творчестве Тэффи	71
Евдокия Нестерова Золотая окружность – вещная судьба мира	81
Rafał Siwicki W kręgu najprostszyc rzeczy. Rola przedmiotów w <i>Białym statku</i> Czingiza Ajtmatowa	91
Magdalena Ślawska <i>Leksikon YU mitologije</i> , czyli przeszłość zaklęta w rzeczach	103
Marta Zambrzycka Używki w powieści kryminalnej na przykładzie powieści Erika Axla <i>Sunda Oblicza Victorii Bergman</i>	117

Ольга Бараш Метафізика вещи в творчестве «бездомных» поэтов (Збигнев Херберт и Иосиф Бродский)	129
Ирина Коган Вещный мир современной российской детской поэзии	141
Beata Siwek Символика реквизита в современной белорусской драматургии	149
Вольга Нікіфарова Рэчы, дарагія сэрцу, у мастацкім свеце лірычнай прозы Янкі Брыля	165
Iwona Mityk Kondycja ludzi i rzeczy w wybranych opowiadaniach Andrzeja Stasiuka	177
Кира Гордович Мотивы и образы в книге Л. Улицкой <i>Священный мусор</i>	191
Dorota Żygadło-Czopnik „O czym rzeczą rzeczy”, czyli wspomnienia rodzinne w powieści <i>Zaziemie</i> Jany Šrámkovej	197
Monika Knurowska Świat rzeczy w zbiorze opowiadań Asara Eppela <i>Trawiasta ulica</i>	211
Анна Синицкая «При помощи вещей»: сюжет как rebus в новейшей драме	227
Валентина Біляцька Функція речі в ритуалі та повсякденному житті (на матеріалі українських історичних романів у віршах)	243
Наталія Городнюк Концепт машини у модерністському романі 20-х рр. ХХ ст.: компаративні аспекти	255
Нина Мороз Метафізика искусственного тела в новеллистике Р. Брэдбери (<i>Электрическое тело пою!</i>)	269

Ирина Плеханова Метаморфозы тела в одноактной драматургии Л. Петрушевской	281
Анастасия Липинская Что значит быть человеком? Тело и машина в новеллизациях ролевой игры <i>Warhammer</i>	295
Андрей Марданов Феномен замещающей реальность симуляции в творчестве Мартина Эмиса	305
Татьяна Светашёва Новые твёрдые поэтические формы в русскоязычном Интернет-пространстве	315
Юрий Лабынцев Современное интернетвидение героики защитников крепости Осовец как кибертекст	327

Татьяна Автухович

Гродненский государственный университет имени Янки Купалы

Оппозиция нагой/одетый человек в современной культуре

Оппозиция наготы и одежды относится к числу наиболее осязаемых и семиотически отмеченных в культуре. Даже на бытовом уровне, указывает Е. Фарино, одежда

выдает наш пол, возраст, профессию, общественное положение, вкус, отношение к моде, к себе, к собеседнику, наше мировоззрение, локализует нас в определенной национальной культуре, в определенной эпохе, солидаризирует с одними, антагонизирует с другими и т.п., позволяет проявить себя или, наоборот, упрятать – выдать за “такого же” или за “кого-то другого”¹.

Одежда относится к числу древнейших антропотехник, с помощью которых эксплицируется сущность человека. Безмолвный язык вещей, по словам П. Слотердайка,

(...) такой же древний, как человеческая коммуникация, даже более древний, потому что уходит корнями в дочеловеческое и доэволюционное, в сферу животного чувства и ориентации. Нам может что-либо говорить не только словесный язык, вещи тоже говорят с теми, кто понимает, как использовать свою чувственность².

Этим обуславливается широкий спектр использования костюмного кода в литературе: от описаний костюма персонажа как средства психологической, социальной, мировоззренческой характеристики до разработки ситуации переодевания в качестве сюжетного и игрового моделирования его судьбы (анонимная *Повесть о Фроле Скобееве*, *Домик в Коломне* и *Барышня-крестьянка* А. С. Пушкина, *Принц и нищий* М. Твена и др.).

¹ Е. Фарино, *Введение в литературоведение*, Санкт-Петербург 2004, с. 183.

² П. Слотердайк, *Критика циничного разума*, Киев 2002, с. 137.

Одежда выступает и как характеристика системы ценностей – человека и общества в целом: так, в произведениях Н. Страхова и Н. В. Гоголя одежда выполняет метонимическую функцию как показатель отсутствия личности и полного вытеснения человека деталями его костюма; напротив, в Советском Союзе этот принцип выступал в инверсированном виде, что проявлялось в отношении к культуре одежды («тряпок») как к мешанству. В определенных ситуациях одежда выполняет символическую функцию и способна сигнализировать о степени свободы/несвободы личности: в романе Е. Замятина *Мы* унифы (одинаковая униформа) жителей города выступает как знак унификации человека в тоталитарном обществе; напротив, вызывающе пестрая одежда «стиляг» в 50-е годы XX века воспринималась как манифестация протеста против обезличивания. Одежда может также выступать как демонстративный по отношению к власти поведенческий жест – в качестве примера можно привести эпизод из времени правления Павла I (1796), при котором ношение одежды, пришедшей из революционной Франции («демократические» длинные панталоны санкюлотов, фракы, круглые шляпы, короткая стрижка), преследовалось полицией, но уже на другой день после смерти императора все жители столицы появились в запрещенной одежде, протестуя таким способом, с одной стороны, против прусских симпатий императора, с другой стороны, выражая солидарность с идеями свободы³; из того же ряда – предпочтения М. Булгакова, который после революции продолжал носить монокль, галстук и костюм, что резко выделяло его на фоне одетых в военные шинели и кожаные тулупы современников. В основе использования одежды в качестве поведенческого жеста лежит мифопоэтическое представление о том, что смена одеяния отражает гибель старого и утверждение нового мира.

Значима и нагота. Наличие синонимических, хотя и коннотативно окрашенных понятий «голый» и «нагой» выявляет цивилизационно-нормативный смысл как одежды, так и ее отсутствия. И. Кон в своем обзоре культурологических концепций наготы показал, что представление о наготе восходит к Библии и связано с грехопадением Адама и Евы, в результате которого первые люди познали чувство стыда и были вынуждены обратиться к одежде, которую им предоставил «первый портной» (И. Кон) Бог. В чувстве стыда интериорируются требования нормативной культуры (Н. Элиас, Г. П. Дюрр)

³ *Русский костюм. 1750-1830. Вып. 1*, Москва 1960, с. 18-19.

и осознание человеком своего духовного и телесного несовершенства. В то же время в наготе, как и в одежде, проявляется потребность человека в самовыражении и театрализации (Н. Евреинов, М. Волошин). Отметим, что в языке присутствует различие понятий «голый» / «нагой», которые коррелируют с рядами раздетый, естественный, лишенный культурной ценности, стыдный, неприличный, безнравственный, объективно данный / одетый «духовной одеждой» (Н. Евреинов), культурно и эстетически значимый, субъективно воспринимаемый и оцениваемый, нравственный⁴. Добавим к этому, что нагота в символическом аспекте стремится к выражению общезначимого, общечеловеческого.

Трудно согласиться с мнением о том, что «голое тело почти асемiotично, оно может выдавать только сведения о поле, возрасте и физической силе человека»⁵. Символическая функция голого тела очевидна уже в древней Руси, что отразилось в литературе: голое тело является выражением либо социального статуса, как правило, утраченного (*Повесть о Горе-Злочастии*), и нищеты (*Азбука о голом и небогатом человеке*), либо приобретенного или изначально присущего сакрального статуса (юродивые в Древней Руси); в определенных ситуациях она может сигнализировать о перемещении в «чужое» культурное и природное пространство (В *Хождении за три моря* Афанасия Никитина, например, автор воспринимает отсутствие одежды на жителях, прежде всего женщинах, Индии как признак антимира, поскольку оно выступало резким контрастом по отношению к традиционно целомудренному костюму людей в Древней Руси).

Позднее семантика соотношения голого и нагого обыгрывается в литературе: так, нагота может ассоциироваться с истиной (тонкая разработка семантики нагого и голого в сказке Андерсена *Голый король* и романе Л. Толстого *Война и мир* или прямолинейная реализация традиционного отождествления «голая правда» в стихотворении В. Хлебникова *Свобода приходит нагая...*); она выступает как манифестация исходного естественного, природного равенства, общности людей (кинопритча В. Жалаквичюса *Воскресный день в аду*) и эротического начала, отражая в этом качестве меру дозволенного и недозволенного в искусстве. «Нагота функционирует, таким образом, как философская и нравственная категория», - подчеркивает Е. Фарино⁶.

⁴ См. об этом: Игорь Кон, *Мужское тело в истории культуры*, [online], http://nashaucheba.ru/v29676/кон_игорь._мужское_тело_в_истории_культуры/?page=2, [26.08.2014].

⁵ Е. Фарино, *Введение...*, с. 184.

⁶ Там же, с. 199.

В повседневной жизни семиотический характер одежды и наготы не всегда осознается и проявляется, как правило, в ситуациях «перехода» из одного временного, культурного или этнического пространства в другое, когда именно через одежду или ее отсутствие обнажаются и становятся очевидными оппозиции мужское/женское, свое/чужое, высшее/низшее, традиционное/новое, нравственное/ безнравственное, нормальное/извращенное, определяющие восприятие одежды и наготы, то есть выявляется их культурно-антропологический смысл как маркеров повседневной жизни.

Соотношение наготы и одежды всегда культурно обусловлено, поэтому отношение к нагому и одетому человеческому телу менялось на протяжении веков, и эти изменения отражали социокультурные, мировоззренческие и антропологические сдвиги в общественном сознании. В данной статье мы рассмотрим изменение отношения к внешнему виду человека на рубеже XX-XXI вв. как отражение переломной ситуации рубежа XX-XXI вв., ситуации взрыва. Как писал Ю. М. Лотман, «понятие взрыва напоминало бы нам скорее такие явления, как рождение нового живого существа, или любое другое творческое преобразование структуры жизни»⁷. Иными словами, нас будут интересовать антропологические сдвиги рубежа XX-XXI вв., как они отразились в современной литературе и культуре. При этом сразу следует оговорить наличие цивилизационного разрыва, который характеризует отношение к одежде и наготе, например, в европейской и бывшей советской культуре, которая и догоняет западный мир, и в то же время консервирует свои ценности.

Очевидно, что самым заметным и драматичным для постсоветского пространства является изменение соотношения духовное/телесное, что выражается, прежде всего, в отношении к одежде, поскольку одежда является культурным фактором, который «формирует актуальный тип телесности»⁸. Если в Советском Союзе приоритетным в общественном сознании было духовное начало, в то время как внимание к телесному (одежде) рассматривалось на уровне общественного сознания как проявление мещанства, то после перестройки произошло резкое качание маятника и на первый план вышло телесное (в широком его понимании) начало. Именно поэтому для многих людей, «рожденных в СССР», такое изменение ценностной парадигмы является трагическим предательством идеалов социализ-

⁷ Ю.М. Лотман, *Культура и взрыв*, [в:] Ю.М. Лотман, *Семиосфера*, Санкт-Петербург 2000, с. 20.

⁸ Б. Марков, *Культура повседневности*, Санкт-Петербург 2008, с. 28.

ма и того принципиально нового общества, которое, по их мнению, строилось на одной шестой части земной суши. В книге С. Алексиевич *Время секунд хэнд* во многих высказываниях встречается общий, хотя и по-разному оцениваемый, мотив – подмены, недоумения и разочарования в результатах перестройки.

(...) Вот она – свобода! Такую ли мы ее ждали? Мы были готовы умереть за свои идеалы. Драться в бою. А началась «чеховская» жизнь. Без истории. (...) Новые мечты: построить дом, купить хорошую машину, посадить крыжовник... Свобода оказалась реабилитацией мещанства, обычно замордованного в русской жизни. Свободой Его Величества Потребления. Величия тьмы.

(...) Появились совсем другие вещи. Не топорные сапоги и старушечьи платья, а вещи, о которых мы всегда мечтали: джинсы, дубленки... женское белье и хорошая посуда... Все цветное, красивое. Наши советские вещи были серые, аскетичные, они были похожи на военные. Библиотеки и театры опустели. Их заменили базары и коммерческие магазины.

(...) Вместо красного флага – Христос воскрес! И культ потребления... Человек засыпает с мыслью не о чем-то таком высоком, а о том, что он сегодня чего-то не купил. (...) Страна пропала из-за дефицита женских сапог и туалетной бумаги, из-за того, что апельсинов не было. Этих джинсов проклятых! Теперь наши магазины похожи на музеи. На театры. И меня хотят убедить, что тряпки от Версаче и Армани – это все, что необходимо человеку⁹.

Инерция многолетней – не только советской, но русской, шире – христианской традиции, которую советская культура только присвоила, настолько велика, что современники культурного «взрыва» не в состоянии выстроить объективную систему восприятия и оценки происходящих в культуре изменений. Знаменательно в этом плане то, что мнения и оценки простых людей совпадают с мнением интеллектуалов. Так, известная сценаристка Д. Смирнова в своей публицистической инвективе, направленной против гламурных журналов, определяет их как «заговор огромных корпораций против человека» и пишет:

⁹ С. Алексиевич, *Время секунд хэнд*, [online], <http://www.litres.ru/svetlana-aleksievich/vremya-sekund-hend>, [20.08.2014].

Там и человека-то нету, там только потребитель. Гламурные журналы – министерство пропаганды этой хунты. Именно они внушают идею вечной молодости, отвергая огромную культурную и цивилизационную категорию – старость. Именно они навязывают внешние и поведенческие стандарты, униформу, вытаптывая индивидуальности. Они до полного уже безумия раскручивают маховик консьюмеризма, они делают из людей рекламоносителей. Они создают новые символы и, соответственно, новую религию, в которой на месте счастья – богатство, на месте поступка – покупка, вместо любви – половая физкультура, вместо самопознания – тесты, вместо борьбы с грехами – диеты, вместо семьи – фитнес-клуб, вместо мировоззрения – сезонная мода¹⁰.

Обратим внимание на показательную интерпретацию в цитатах храма и рынка, которые в сознании говорящих – носителей советской культуры – в равной степени противоречат истинным, в их понимании – духовным, ценностям. Между тем аскетизм советского быта (одежды) был выхолощенным, инверсированным и обусловленным, скорее, экономическими причинами, нежели идеологическими установками, аналогом средневекового христианского аскетизма, игнорировавшего телесное в пользу духовного. При этом нельзя забывать и о том, что в пространстве средневекового города Храм и Рынок находились рядом, на главной площади, что было символическим выражением антиномичного, но все-таки единства христианской культуры, которая противопоставляла телесное и духовное, но каждой из сторон оппозиции отводила свое, хотя и не равнозначное, место в ценностной иерархии. Советская культура – в ее пропагандистском изводе – стремилась полностью исключить телесное начало из системы ценностей. Именно поэтому в стране всеобщего дефицита любой товар, прежде всего тот, который обеспечивал телесные потребности человека, становился гипертрофированным выражением нехватки и потребительского вождения, что блестяще показал в своей книге *Очередь* В. Сорокин.

Показательно и то, что подмена и предательство ценностей социализма как воплощения высшей духовности ассоциируется в сознании современников «крупнейшей геополитической катастрофы XX века», как назвал распад СССР В. Путин, только и прежде всего с перестройкой, хотя процесс разрушения аскетической советской ментальности начался намного раньше, уже в 1950-1960-е годы, доста-

¹⁰ Д. Смирнова, «Подсудимый не всегда и не везде был таким гадом», [в:] «Критическая масса» 2004, № 4, [online], <http://magazines.russ.ru/km/2004/4/smi4.html>, [14.04.2010].

точно вспомнить процессы против «стиляг» и повесть Ю. Трифонова *Обмен*.

Гипертрофия телесного воспринимается – с позиций разрушенной советской культуры – как уродливое и ненормальное явление. В утверждении рынка люди старшего поколения видят не восстановление прав телесного, а попрание социального равенства как завоевания социализма и утверждение социального неравенства, которое наиболее наглядно ощущается именно на уровне одежды:

У нас в классе училась бедная девочка, ее родители погибли в автомобильной катастрофе. Она осталась с бабушкой. Весь год ходила в одном и том же платье. Так вот ее никому не было жалко. Как-то быстро стало стыдно быть бедным...¹¹.

Сегодня на постсоветском пространстве одежда функционирует как фактор разъединения людей по имущественному и социальному признаку, что порождает очевидный ценностный конфликт в их сознании. Книга О. Робски *Casual* о буднях обитателей Рублевки представляет материал для социологического анализа ментальных трансформаций, происходящих в современном российском обществе:

На детских качелях во дворе сидели очаровательная девушка в голубых джинсах и длинноволосый молодой человек. Они обнимались и без умолку болтали, прерываясь только для поцелуев.

Он не сводил с нее влюбленных глаз. Она кокетливо улыбалась и поддразнивала его.

Люди заглядывались на них и завидовали их молодости.

<...> Мне захотелось стать этой девушкой и целоваться на качелях.
<...>

Мы встретились с девушкой глазами. Ее взгляд потух. Она хотела бы сидеть в моей одежде и ехать в мой дом. И смотреть на мир из окна моей машины¹².

Смысл данного эпизода проясняет мысль М. М. Бахтина, который ввел понятия «внутреннего» и «внешнего» тела: «внешнее тело» построено взглядом другого, а «внутреннее тело» переживается самим человеком. «Внутреннее тело – мое тело как момент моего самосознания – представляет из себя совокупность внутренних органических ощущений, потребностей и желаний, объединенных вокруг вну-

¹¹ С. Алексиевич, *Время секунд хэнд...*

¹² О. Робски, *Casual*, [online], http://royallib.ru/book/robski_oksana/Casual.html, [18.08.2014].

тренного центра»¹³. Эпизод из книги О. Робски красноречиво выявляет, во-первых, «ножницы» между тем, как воспринимает героиню случайно встреченная девушка, и тем, как она воспринимает себя; во-вторых, ценностный конфликт в их сознании, в котором сталкивается духовное/внутреннее и телесное/внешнее, желание естественного, природного человеческого счастья и внушенное цивилизацией и актуализированное современными социальными и ментальными трансформациями стремление к богатству и внешнему статусу. Конфликт извечно неразрешимый, о котором, например, в XVIII веке вопрошал Державин: «Поддай, Фелица, наставленья, / Как пышно и правдиво жить» и печалился Карамзин, повествуя о судьбе «бедной Лизы». Конфликт «внутреннего» и «внешнего» тела можно считать одним из проявлений того антропологического сдвига, социологическое измерение которого предлагает О. Робски.

В то же время книга О. Робски дает представление о возрастании ценности модных и дорогих вещей. Хотя действие *Casual* разворачивается в ограниченном сословном круге, тем не менее книгу можно рассматривать как своеобразный индикатор процессов, происходящих в обществе в целом. Так, для жителей Рублевки, быт которых столь красочно живописует О. Робски, именно статусность, а также цена и известность бренда являются решающими факторами при выборе одежды:

Я, Катя и Лена, посадив Алекс за руль, отправились за весенне-летней коллекцией.

В магазинах был ажиотаж.

Все ходовые размеры Bluetagin в «Италмоде» разобрали еще в конце февраля. Лена, заискивающе глядя в глаза продавцам, умоляла принести ей что-нибудь из подсобки. Все самое лучшее продавцы оставляли для «своих» клиентов.

Я схватила несколько цветастых сарафанов и поглядывала в сторону джинсов.

Катя мерила курточку от Валентина.

<...> Лена мерила уже десятую пару туфель от Chanel, а мы с Катей изучали сумки.

– Мы заколочки новые получили, – предложила продавщица, – и косметику из «Круз-коллекции». Очень интересная. <...>

¹³ М. Бахтин, *Автор и герой в эстетической деятельности*, [в:] М. Бахтин, *Эстетика словесного творчества*, Москва 1986, с. 48.

– Подойдут к моему DolceGabbana? – Лена вышла в изящных босоножках в горошек на высоком каблуке. «Лагерфельд сошел с ума», – назвала я эту модель про себя.

– Милые. – Катя вежливо улыбнулась.

– Если честно, вон те лучше. – Я показала на черные с длинными ремешками туфли. <...>

– Gucci будем смотреть? – весело спросила Лена.

– Все что угодно, только не Gucci, – ответила Катя, и я с ней согласилась.

Потратив двенадцать тысяч на троих, мы заехали пообедать в «Виллу»¹⁴.

Дорогая брендовая одежда еще в большей степени, чем прежде, сигнализирует о принадлежности человека к «своему» миру, по ней безошибочно определяют «чужака»:

В ресторан зашла странная пара: он был в тельняшке, она в бриллиантах. «Не погиб ли у нее муж?» – подумала я.

– Чмырь какой-то, – определил Олег, – не местный¹⁵.

Соответственно одеяние предполагаемой любовницы мужа внушает героине уверенность в том, что покойный не мог иметь отношения с девушкой, которая одета не по правилам рублевского круга:

Светлана разлила чай и насыпала в белую, без декоративных излишеств тарелку пряники. На ней был джинсовый комбинезон и ярко-оранжевая майка. Забранные в длинный белый хвост волосы делали ее похожей на беременную кенгуру.

– Хочешь потрогать? – предложила она, поднося мою руку к своему животу.

– Нет. – Я вежливо улыбнулась, чтобы не показаться грубой.

Я была уверена, что Серж здесь никогда не был¹⁶.

Едва ощутимая авторская ирония аранжирует это повествование о повседневных проблемах обитательниц Рублевки, живущих в искусственном мире, в котором никто не поверит в то, что можно надеть фальшивые бриллианты, поскольку одно кольцо на пальце героини может стоить дороже целого магазина где-нибудь в рабочем районе; в котором собаку перекрашивают под цвет очередного пла-

¹⁴ О. Робски, *Casual...*

¹⁵ Там же.

¹⁶ Там же.

тья хозяйки, а появление в одежде из прошлогодней коллекции рассматривается как дурной тон.

Если справедлив тезис о том, что одежда – это сборка своего «я», в процессе которой происходит выстраивание своего «внутреннего тела» и моделирование реакции окружающих на «внешнее тело», то совершенно очевидно, что для героини *Casual* именно второй аспект оказывается решающим. Так, после гибели мужа, она выбирает наряд для визита в милицию, руководствуясь не собственными чувствами и не ситуацией, а только и прежде всего статусными соображениями:

Придирчиво выбирала одежду в шкафу. Жена Сержа должна выглядеть сногшибательно. Даже в милиции. Надела розовые шелковые брюки. Мне их купил муж¹⁷.

Очевидно моделирующее влияние гламурных рекламных и кинообразцов на построение героиней своего «внешнего тела»: на похороны она надевает черное платье и черные очки, воспроизводя визуальный стереотип зарубежных фильмов.

Книга О. Робски отчетливо демонстрирует актуализацию и проблематизацию моды в общественном сознании, что всегда характерно для переломных эпох. Это объясняется тем, что мода, являясь «одним из механизмов социальной регуляции и саморегуляции человеческого поведения», по своим ценностным характеристикам принадлежит к сложным объектам, поскольку ориентирована на оппозитивные цели, среди которых социальное равенство/элитарность, красота/польза и т.д., и это изначально делает ее дискуссионной в общественном сознании; «через моду происходит становление Я»¹⁸. Приверженность обитателей Рублевки и не только их к дорогой брендовой одежде, повышение роли гламура в повседневной жизни можно рассматривать через сатирическую оптику, что характерно для многих публицистических высказываний. Можно согласиться с философами и культурологами, которые с тревогой указывают на то, что в мировоззренческом плане доминирование телесного, актуальным аспектом которого является одежда, в современном мире сигнализирует об утрате «ощущения трансцендентного, божественного измерения бытия»¹⁹, на то, что восстановление в правах одежды в современном мире потенциально может иметь и негативные антропологические

¹⁷ Там же.

¹⁸ См.: А.Б. Гофман, *Мода и люди: Новая теория моды и модного поведения*, Москва 1994.

¹⁹ Ю.В. Павленко, *История мировой цивилизации. Философский анализ*, Киев 2002, с. 622.

последствия: реклама как основной регулятор моды культивирует образ молодого мужчины и девушки, что сказывается на отношении к старости: мир будущего – при всех успехах медицины – это мир молодых людей.

Вместе с тем, если абстрагироваться от идеологических коннотаций, то нельзя не признать, что, во-первых, через приобщение к одежде модных западных фирм осуществляется цивилизирующее влияние моды и тем самым происходит восстановление в правах телесного начала и освобождение от аскетических запретов советской культуры. Во-вторых, с помощью красивой, оригинальной и дорогой одежды человек может противостоять обезличиванию, которым чревата современная городская культура. В-третьих, мода и реклама нивелируют сословные и статусные ограничения. Еще в 80-е годы Богумил Райнов в повести *Моя незнакомка* описал ситуацию, когда героиня искусно имитировала одежду дорогих фирм, чтобы создать имидж богатой аристократки. Сегодня можно констатировать ситуацию, скорее, обратную: происходит демократизация, омассовление моды, одежда приобретает серийный характер, и задача видится в том, чтобы противостоять модному стандарту, чтобы выразить свою индивидуальность.

Символическое единение храма и рынка в современном культурном пространстве может рассматриваться как один из путей утверждения единства духовного и телесного как антропологического идеала. Безусловно, достижение такого идеала – длительный процесс, и можно предположить, что на рубеже XX-XXI вв. человечество находится только в начале движения к нему.

Поэтому исследователи по-разному оценивают изменение отношения к одежде, происходящее сегодня. С одной стороны, утверждается, что современный город, для которого характерна культурная гетерогенность, демонстрирует огромное разнообразие стилей одежды, за которым стоит стремление к самовыражению и через это – индивидуализация сознания (Э. Уилсон). С другой стороны, есть мнение, что для современности характерны доминирование повседневного стиля и унификация внешнего облика горожан, за которым стоит десемiotизация одежды, поскольку одежда уже не является означивающим фактором (Э. Хилл). В этом проявляется один из парадоксов современной культуры: индивидуализация сознания, атомизация общества парадоксально сочетается со стандартизацией и унификацией внешнего облика людей.

Отметим, что современная русская литература фиксирует также слом и перверсию гендерных ролей, кризис идентичности, когда происходит смешение и даже инверсия мужского и женского. Феминистское стремление современной женщины к профессиональной самореализации нивелирует в ней женское начало. Так, в романной серии А. Марининой постоянно акцентируется «инаковость» героини, Анастасии Каменской, по отношению к ее мужскому и женскому окружению. Рациональность, интеллектуальность, эмоциональная холодность, сосредоточенность на работе вытесняют противоположные качества, традиционно ассоциирующиеся с женским началом: интуитивность, способность к эмпатии и сопереживанию, погруженность в семью и любовь. Гендерная инверсия приводит к «стиранию личности» (Г. М. Пономарева), что в свою очередь отражается на одежде героини, которая предпочитает джинсы, кроссовки, куртку, свитер и мучается, надев туфли на каблуках и платье. Такие предпочтения получают разные объяснения: для Насти они мотивированы соображениями удобства, для ее будущей невестки Даши – стремлением скрыть, спрятать свою индивидуальность (*Убийца поневоле*).

Г. М. Пономарева, анализируя романы А. Марининой, видит в «граничном» положении героини, ее асексуальности, андрогинности отражение общей тенденции, которая характеризует современную ситуацию и экспансия которой угрожает обществу в целом: в постсоветской российской культуре новая гендерная ориентация не просто разрушает привычные стереотипы, опровергая «традиционно-патриархальную или формально-уравнительную советскую системы гендерных статусов», но и выступает «активным дестабилизирующим фактором, способствующим падению стереотипов “мужского мира” постсоветской эпохи»²⁰. Думается, что дестабилизируемым оказывается и мир в целом: стиль унисекс – лишь внешняя манифестация глубинных трансформаций, происходящих в общественном сознании и сигнализирующих об ином отношении к проблеме деторождения, Бога и человека и т.д. Еще более шокирующим является стиль 2000-х «gender-bending»: программное смешение мужского и женского, за которым стоит не только отрицание традиционных сексуальных ролей, но и отказ от сексуальной составляющей в отношениях между мужчиной и женщиной²¹. В этом контексте актуализацию гламурного (женственного) стиля в журналах и женском

²⁰ Г. Пономарева, *Женщина как «граница» в произведениях Александры Марининой*, [в:] *Пол. Гендер. Культура*, Москва 1999, с. 191.

²¹ См.: О. Вайнштейн, *Денди: мода, литература, стиль жизни*, Москва 2005, с. 570-573.

любовном романе как популярном жанре современной массовой литературы хотелось бы интерпретировать как попытку сохранить традиционные ценности (семья и т.д.) и представления об устройстве мира.

Глубинные трансформации, происходящие сегодня в обществе, может быть, наиболее заметно отразились в отношении к обнаженному человеческому телу. Известно, что обнаженное тело, не только мужское, но даже женское, было одним из табуированных объектов в России. «Путь, пройденный западным искусством – воспевание мужского тела как наиболее близкого образа и подобия Божьего в период итальянского Возрождения, обязательное изображение обнаженного женского тела в искусстве XVIII века <...>, характерное для XIX века соотнесение женского ню с сексуальной доступностью модели/проститутки, фрагментированное, расчлененное изображение женского тела в канонических произведениях модернизма – все это не есть история русского искусства»²². Русское культурное пространство определяет разработанная культура стыда, который в данном контексте выступает как репрессивная функция. Как указывают исследователи, это результат и проявление византийской традиции с ее жестким запретом на натурализм в иконописи и ригористическим возвышением духовного в ущерб телесному. Хотя – и в этом парадокс русской культуры – такая эстетическая целомудренность сочеталась с бытовой распущенностью в повседневной жизни, тем не менее, именно в России (в славянском пространстве) нагота была одним из самых семиотизированных и ценностно окрашенных феноменов. Необходимость обнажить тело воспринималась и воспринимается в этом контексте как вынужденная и ситуативно обусловленная. Соответственно насильственное обнажение выступает как репрессивное воздействие, направленное на унижение и уничтожение личности.

Так, А. Платонов в рассказе *Девушка Роза*, привлекая мифологический контекст, аранжирует повествование об издевательствах немцев над героиней, которая в результате пыток утратила разум, использованием костюмного кода: Розу выпустили из тюрьмы, она «вышла оттуда в нищем платье, обветшалом еще от первых давних побоев, и босая, потому что башмаки ее пропали в тюремной кладо-

²² Дж. А. Айзек, *Художницы авангарда*, [в:] Хересис/Идиома, № 26, с. 6. Цит. по: Н.Ю. Каменецкая, *Гендерные репрезентации телесности в российском искусстве*, [в:] *Выбор метода. Изучение культуры в России 1990-х годов*, Москва 2001, с. 280-281.

вой»²³. Старуха в чужом доме, куда зашла нищая гостья, «обрядила ее, как невесту, в свое старое девичье платье, обула ее в прюнелевые башмаки и накормила, чем могла»²⁴. Когда немцы забрали у девушки красивую одежду и снова нарядили в ветошь (ветошь это почти нагота. – Т. А.), люди опять дали ей пальто и теплый платок на голову. Семантика этих переодеваний очевидна и в то же время многозначна: одежда, подаренная старухой, несет значение смерти и воскрешения уже в новом качестве; одежда, подаренная неизвестными, отражает семантику человеческого тепла и защищенности в холодном обезличенном мире; одевание девушки своими и ее раздевание немцами противостоят друг другу как восстановление человека и его уничтожение.

Более публицистично и прямолинейно писал об этом В. Гроссман в романе *Жизнь и судьба*:

Теперь он (Крымков. – Т. А.) знал, как раскалывали человека. Обыск, споротые пуговицы, снятые очки создавали в человеке ощущение физического ничтожества. (...) В единстве физического и духовного человека заключался почти всегда беспроясненный ход следовательской работы. Душа и тело – сообщающиеся сосуды, и, разрушая, подавляя оборону физической природы человека, нападающая сторона всегда успешно вводила в прорыв свои подвижные средства, овладевала душой и вынуждала человека к безоговорочной капитуляции²⁵.

И в другом месте:

Когда человек раздевается догола, - он приближается к самому себе. (...) Гольный человек, глядя на себя, не делает выводов, кроме одного: «Вот я»²⁶.

Как пишет И. Кон, запреты на обнажение – наиболее заметно в отношении к мужскому телу – рухнули в России только в 90-е годы, и в этом, с одной стороны, проявился кризис советской модели маскулинности (мужчина-воин и спортсмен уступил место мужчине как объекту эротического поклонения; бодибилдинг как самоцель, забота о здоровье и красоте тела, прежде имевшие исключительно женскую «прописку», стали повседневной реальностью жизни мужчины), с другой стороны – вызов традиционной православной

²³ А. Платонов, *Девушка Роза*, [в:] *Собрание сочинений в 3 т*, Москва 1985, т. 3, с. 123.

²⁴ Там же, с. 124.

²⁵ В. Гроссман, *Жизнь и судьба*, Минск 1990, с. 412.

²⁶ Там же, с. 413.

культуре²⁷. За всем этим стоит разрушение традиционных стереотипов, взаимодействие мужского и женского, и главное – расширение рамок самоидентификации и соответственно самореализации (самоутверждения). Можно даже предположить, что культивирование наготы в современной повседневной культуре является одним из способов самосохранения человечества: утрате чувственности, снижению либидо как неизбежным результатам урбанизации, стрессов, сопровождающих жизнь современного человека, противостоит мощное природное витальное начало, которое реализуется в моде.

Бесспорным, однако, является то, что нагота, обнажение сегодня – и акт продажи и потребления, имеющий вполне реальную рыночную стоимость (мужской стриптиз), и способ идеологического протеста (движение Femen), и направление в искусстве (обнаженные акции художника-акциониста Петра Павленского). Но за всем этим стоит определенный смысл, и в таком понимании данные акции функционируют в качестве риторических фигур, максимально приближаясь к исходному значению термина «фигура» – положение тела, отличающееся от естественного, обычного положения в пространстве.

Ироническую трактовку «текстуализации» бытового жеста и превращения его в акт искусства, то есть в значимый жест, текстовую фигуру, дает С. Носов в романе *Грачи улетели*. В данном случае уместно вспомнить о том, что нагота, шире – телесность в культуре постмодернизма «реализует традиционные функции ментальности – применительно к процедуре осмысления опытного содержания телесность приобретает статус “внутреннего”, а ментальность – “внешнего” ракурса»²⁸. Другими словами, обыгрывание и инверсия традиционной оппозиции телесность / нагота заполняет пустоту смыслов и утрату ценностей, характерную для постмодернистской культуры.

Отношение общества к подобным инновациям чаще всего негативное, в чем, с одной стороны, проявляется давление контролирующих и кодифицирующих норм традиционной культуры. В этом контексте отношение к наготы, прежде всего мужской, – это, по меткому выражению О. Вайнштейн, «тест на терпимость»²⁹, и его наше общество пока сдает лишь частично. С другой стороны, можно предположить, что в подобном восприятии демонстративной наготы проявляется механизм самосохранения культуры как одного из регуляторов и условий существования человечества.

²⁷ И. Кон, *Мужское тело в истории культуры...*

²⁸ А.А. Грицанов, *Тело, [в:] Постмодернизм*, Минск 2001, с. 826.

²⁹ О. Вайнштейн, *Денди...*, с. 575.

Подводя итог этого по необходимости обзорного эскиза современных процессов в культуре, можно констатировать, что сложные и неоднозначные трансформации в оппозиции нагой/одетый человек свидетельствуют о проблематизации всех основ культуры и самого человека на рубеже XX-XXI вв. «Ситуация, в которой оказался человек в XX в., хорошо выражена словами М. Шелера: человек сегодня не знает, что́ он есть, но он знает, что он этого не знает. Путь человека проблематичен, и в этих условиях уже бессмысленно пытаться определить вечную идею, суть и назначение человека. (...) Эта неспециализированность и незавершенность человека, отличающая его от вещи, означает и нечто позитивное, а именно открытость миру»³⁰. В то же время культурологи констатируют, что процесс развития человечества как раз сводится к постепенному «стиранию сложных семиотических интерпретаций, которые были нанесены на тело культурой», к числу таких интерпретаций («татуировок») относится и одежда³¹, а также отношение к голому/нагому телу.

Поэтому осцилляцию значений и ценностных коннотаций в рамках оппозиции одетый/нагой человек, которая характеризует современную переломную ситуацию в культуре, корректнее всего рассматривать как проявление самопознания и становления нового антропологического вида.

³⁰ Б. Марков, *Культура...*, с. 37.

³¹ Там же, с. 119.

SUMMARY**The of naked/clothed man opposition in contemporary culture**

Anthropological shifts taking place in the modern culture have been examined in the article using the example of the transformation of the opposition of a nude/clothed person. It has been shown that the global modification of the value connotations concerning clothing and nudity occurs in former Soviet states. It has been maintained that the negative perception of the new social and cultural situation has been caused by the conservative tendencies which stand against the widening of the sphere of personal freedom, the forming of the most complete and harmonious person's ideal in unity of his mental and corporal main point. The coming-to-be of the new anthropological species taking place during the present stage of the cultural development has been accompanied by the removal of the complicated semiological prohibition which earlier characterized the attitude toward clothing and nudity.

Keywords: clothing, nudity, transitional period, anthropological shifts, interpretation, semiological prohibition.

Ключевые слова: одежда, нагота, переходная эпоха, антропологические сдвиги, интерпретация, семиотические запреты.