

ния кануна XXI в., которое определяется как «широкое и гибкое пространство диалога различных мировоззрений, культур, традиций. Это пространство характеризуется общим рациональным языком, необходимым для взаимопонимания, но в то же время оно предполагает большое разнообразие самих ценностей, ценностных систем и иерархий, не сводимых друг к другу» [7, с. 81].

Аксиологический подход как особый метод философского анализа, главной характеристикой которого является его ценностная ориентированность, открывает новые возможности представления, определения, описания, изучения и понимания интеграции науки и образования, приходя на смену устаревшим и ортодоксально-позитивистским в чем-то взглядам на нее. Он позволяет, оперируя различными ценностными характеристиками этой интеграции в ее множестве аспектов и расширяя использование нормативно-гуманитарной компоненты, заложить ценностные основы для построения новой эвристической модели данной интеграции, адекватной требованиям практики. Философия ценностей также дает возможность лучше определить социокультурные факторы и их ценность для современности, находящиеся хоть и вне данной интеграции как таковой, но в силу своей специфики сущностным об-

разом влияющие и даже каким-то образом детерминирующие ее. Она позволяет оценить потребности современного общества с точки зрения выявления их ценности для будущего человечества и лучше определить, на удовлетворение каких именно из этих потребностей должна быть нацелена интеграция науки и образования сегодня, дает возможность понять более полно значимость (ценность) этой интеграции в настоящую эпоху для генезиса науки и образования, для развития современной личности, а также для культуры и цивилизации в целом. В конечном счете это способствует осознанию, обоснованию, признанию и защите данной интеграции, несмотря на рост антисциентистских воззрений, как истинного блага для всего человечества, а в дальнейшем – и развитию объективно существующей культуросозидающей мощи интеграции науки и образования.

Аксиология (особенно аксиология науки и аксиология образования) содействует нахождению более глубокого знания об интеграции науки и образования, так как дополнение теоретико-познавательного подхода ценностным создает синтез когнитивного и ценностного компонентов познания.

### Литература

1. Сторер Н.У. Социология науки // Американская социология. Перспективы, проблемы, методы. М.: Прогресс, 1972. С. 248–264.
2. Копнин П.В. Диалектика, логика, наука. М.: Наука, 1973. 464 с.
3. Деятельность: теории, методология, проблемы. М.: Политиздат, 1990. 366 с.
4. Белов В.А. Образ науки в ее ценностном измерении (философский анализ). Новосибирск: Наука. Сиб. изд. фирма РАН, 1995. 266 с.
5. Тугаринов В.П. Теория ценностей в марксизме. Л.: Изд-во ЛГУ, 1968. 124 с.
6. Разин А.В. Ценностная ориентация и благо человека // Вестник МГУ. Сер. 7. Философия. 1996. № 1. С. 77–87.
7. Розов Н.С. Философия гуманитарного образования. Ценностные основы и концепция базового гуманитарного образования в высшей школе. М.: Исследовательский центр проблем качества подготовки специалистов, 1993. 194 с.

М.В. Стариков

### НЕКРОЛОГ КАК ПИСЬМО-МАКИЯЖ

Томский государственный университет

*Присутствие длится дольше, чем жизнь*

М. Хайдеггер

#### 1. Некролог на Густава Шпета как жанр письма

16 ноября 1937 г. ушёл от нас выдающийся русский философ Густав Густавович Шпет. Отмучился и ушёл из жизни один из самых беспокойных и

вызкательных, талантливых и благородных представителей нашей творческой интеллигенции. Трагическая случайность оборвала жизнь человека, много и плодотворно потрудившегося в нашей философии. Смерть, она, как давно сказано, придаёт

<sup>1</sup> При написании статьи использованы некрологи из журналов: «Вопросы философии», 1991, № 9; 1992, № 3, 4, 11; 1993, № 4, 10, 11; 1994, № 3, 4, 6, 9; «Логос», № 2.

жизни главное – смысл. И это верно прежде всего для тех, кто остаётся жить. Г.Г. Шпет был человеком западной образованности. В анализе низости он обнаруживал зоркость психоаналитика, в понимании добра и таланта – терпеливое доверие герменевтика. Так было в книгах, так было и в жизни. Он успел вступить в срок мудрости, и горше всего, что это был мудрец всего лишь начинающий. Смерть украла духовное завершение жизни, оборвав последнее творческое усилие. Скомканы и перечёркнуты зрелые творческие замыслы, оборван высокий и стремительный интеллектуальный полёт. Философская наука лишилась крупного учёного, автора многих трудов по проблемам феноменологии, этнопсихологии и герменевтики. Г.Г. Шпета отличали глубокая преданность науке, творческая энергия, завидная работоспособность. Он был философом милостью божьей. Его книги и статьи по различным философским проблемам вызывали и вызывают неиссякаемый читательский интерес как у нас в стране, так и за рубежом. Вместе с тем Г.Г. Шпет не замыкался в сфере одной науки. Он был разносторонне образованным и одарённым человеком, увлекался литературой, хорошо знал живопись и музыку, охотно посещал художественные выставки, театральные постановки, концерты. Живо интересовался политикой, был принципиален и объективен в оценке реалий нашей жизни. Как истинный интеллигент, он был всегда критически настроен по отношению к советской действительности. Его научная деятельность во многом определила развитие философии в нашей стране, способствовала утверждению её места в духовно-культурной жизни.

Теперь Г.Г. Шпета следует отнести к старшему поколению российских философов. Он родился в Киеве 26 марта (7 апреля) 1879 г. Обучался сначала в Киевской гимназии, а позднее в университете, откуда был исключен за участие в революционной деятельности. Однако, даже не посещая лекций, он сдал обширный экзамен и получил золотую медаль за работу «Проблема причинности у Юма и Канта». Много преподавал, сначала в Киеве затем в Москве. В 1910–1912 гг. стажировался в Германии (Геттинген) и Шотландии (Эдинбург). Защитив диссертацию, получает должность профессора. В 1921 г. сам основывает институт этнической психологии. Его перу принадлежат блестящие литературные переводы и философские сочинения. Наиболее плодотворными были его идеи в области философской теории понимания и философии языка, которая должна была стать центральной для методологии наук о духе. В 1935 г., когда сталинский террор начал усиливаться, Г.Г. Шпет был репрессирован, его осудили и выслали в Сибирь, в Томск. Здесь он и погиб (расстрелян). А в 1956-м был посмертно реабилитирован.

Отличительными чертами Г.Г. Шпета были скромность, демократичность, чуткость и внимательность к людям. Он пользовался заслуженным авторитетом и большим уважением со стороны

всех, кто его знал, работал и общался с ним. Друзья любили его и ценили его человеческие качества. Он оставил о себе добрую память. Кончина Г.Г. Шпета стала тяжёлой утратой для нашей философской науки, для всех тех, кому посчастливилось знать его лично, для тех, кто читал его труды и чьи надежды познакомиться с новыми результатами его исследований оказались столь жестоко разрушенными. В памяти родных, друзей, учеников и коллег – всех, кто имел честь его знать, он останется сильным и гордым человеком, неизменно внимательным к своим ученикам и коллегам, добрым и отзывчивым другом. Уход таких людей, как Г.Г. Шпет, никогда не бывает случайным и никогда окончательным. Именно индивидуальные, поистине философские усилия таких людей позволяют эпохам переключаться, помогают беспрепятственно и непрерывно течь току сознания от «дедов» к «внукам» и «правнукам». Нет сомнения, что имя Г.Г. Шпета останется в сердцах знавших его людей, в памяти прочитавших его работы и на страницах великой книги истории философии. Смерть Г.Г. Шпета повышает, усугубляет нашу ответственность перед всей русской философской мыслью в деле прояснения её истинного, умопостижимого смысла.

Г.Г. Шпет был мужественным человеком и хорошим товарищем. В сердцах всех, кто его знал, кто общался и работал с ним, он оставил о себе самую светлую память.

## II. Некролог – письмо-макияж: комментарии

Некролог, рассмотренный как жанр, сериен...

Некролог позволяет совместить в себе необычайную искренность, доверительность с серийностью. Т.е. этот некролог может быть произнесён на похоронах очень многих. С простой заменой фамилии. Здесь искренность – это свойство имитации. Благодаря имитации искренности и создаётся имитация этого заявленного дискурса, – создаётся серийность некролога как жанра. Некролог изменяет своей уникальности и становится машиной. Вопрос стоит таким образом:

- Может ли имитация быть искренней?
- Может ли нечто серийное быть искренним?
- Возможна ли «машина искренности»?

Причем для меня это не этический вопрос. Мой взгляд – взгляд хирурга.

Как и благодаря чему некролог может быть серийным?

Мое рассмотрение берется за выявление неких письменных процедур в некрологе, которые позволяют ему быть жанром искреннего письма.

При этом я не берусь рассматривать традиционную структуру некролога, в том числе обязательно входящие в него элементы «биографии» и «плача», а также состояние, к которому располагает читателя некролог – а именно скорбь. Мой взгляд – взгляд хирурга.

Серийным некролог как раз и делает его жанровость. Он может быть написан на многих. (Имя Шпета может быть практически без ущерба заменено на другое.) И в этом качестве как жанр некролог постоянно длится как нечто законченное. Каковы же серийные единицы некролога. Искомые мной единицы серийны не потому, что они могут быть матрицами, служащими редупликации жанра и продлению текста (плач, биография), а потому, что сериация их происходит внутри некролога, с помощью приписывания некоему лицу неких атрибутов. Это письмо на лице – макияж. Отсюда ясно, что некролог, будучи письмом на лице другого, может рассматриваться как письмо-макияж.

Пишущий некролог может быть искренним, прописывая (расписывая) лицо другого. Благодаря некрологу пишущий его может расписаться на могильной плите. Письмо некролога – письмо на лице другого – это техника наложения письменного макияжа. Двухзначная лицевость<sup>1</sup> некролога рождает его искренность. Причем рамки наделения (канон макияжа) заданы достаточно жестко в традиционной формуле «Либо хорошо – либо ничего». И этот макияж как призванный сделать лик ушедшего еще более живым для нас (продлить его присутствие) умерщвляет лицо и делает (пишет, рисует) маску.

Сериен макияж некролога, состоящий из постоянно повторяющихся штрихов по уже состоявшимся деталям лицевого ландшафта (усилить, укрепить, подчеркнуть качества, рельефнее прорисовать его) – например штрих линии брови. Почему макияж? А потому, что и макияж, и некролог хотят одного – улучшить лицо.

Сериация процедур макияжа и масочности в некрологе закладывает в него искренность, рождая чувство скорби через холод отчужденности. Ужасает становящаяся дистанция между лицом и маской мертвеца, созданной макияжем. Обостряются некие черты этого самого лица, и оно становится себя-лишь-напоминающей маской. Драма – когда мы вдруг начинаем видеть, как поверх еще вчера живого лица проступает маска.

Я хочу сказать, что этическая плюсовость некролога съедает его изнутри, поскольку мы пишем здесь всегда на грани ничто. Так же, как маска, проступая на лице, «съедает» его. И поэтому, с этической точки зрения, некролог положителен, а с экономической – отчужден. Эта этическая положительность в комбинации с экономической отчужденностью освобождает в некрологе как жанре письма некое всегда уже вакантное место для редупликации искренности, в котором и возможна дистанция лица-маски. «Подлинность», этическая

положительность письма, которая ему диктуется через страх ничто, «выедается» этим ничто и приводит к сериации письма и к редупликации положительно-этического в виде отчужденности этого самого письма.

Драма некролога, делающая его жанром искренности, рождается из фиксируемой дистанции лица и становления-маской через письмо-макияж.

Ужасает серийность маски в отличие от индивидуальности живого лица. Некролог, как и макияж, пытается улучшить лицо, но макияж строится на сериации неких стилизованных шаблонов. Тяготение макияжа к маске и определено серийностью процедур макияжа. Желание улучшить определенное правилом и стилем и порождает серийность (масочность), которая ужасает.

Ответ на вопрос «как нечто серийное может быть искренним» дается на примере некролога как жанра письма, и в нем искренность осуществляется как постоянная сериация рельефных штрихов макияжа, делающих лицо маской. Штрихи некролога серийны, но они и делают возможной дистанцию лица-маски, которая ужасает, делая письмо некролога подлинным, имеющим как следствие истинность скорби. Некролог это тот случай, в котором подлинность дистанции достигается через серийность письменного штриха.

### III. Предполагаемый смысл

Существует минимум две возможности высказаться о смысле написанного.

Кажущееся на первый взгляд странным сопоставление и уподобление некролога как письменного жанра макияжу устраняется за счет внимания к тайным жестам текста как попытки высказать сомнение, мучившее автора долгие годы. Неослабевающее внимание к фигуре Г.Г. Шпета озадачивает многих как у нас в стране, так и за рубежом (об этом свидетельствует и состав сборника), подвигло автора на написание краткого резюме его жизни, расставляющее все точки над *i*. Последующие замечания носят индуктивный<sup>2</sup> характер. Я, да и мы все в неоплатном долгу перед Шпетом. Он умер (расстрелян с нашего молчаливого согласия). Я виноват перед Шпетом и поэтому решил написать этот текст. Я уже окончательно отказался от попыток понять, что он пишет, и поэтому я написал на него некролог<sup>3</sup>. Чтобы отдать дань памяти великому, не претендуя на его понимание и изложение (исследование), которое всегда субъективно. Для меня единственным способом быть искренним в отношении Шпета и при этом остаться философом и было написание этого некролога.

<sup>1</sup> Лицо как деталь телесного ландшафта и лицо как социальная единица.

<sup>2</sup> Вторичный, как индуктивные токи в физике, которые продолжают течь, когда цепь уже разомкнута (имеются в виду две последние главы).

<sup>3</sup> Это, по крайней мере, честнее, чем донос в НКВД.