

Научная статья

УДК 87.22 + 130.2

doi: 10.47475/1994-2796-2025-495-1-64-71

## **ИНТЕРЕСНОЕ: ФИЛОСОФСКАЯ ТЕМАТИЗАЦИЯ ЧЕРЕЗ МАСКУ И КУКЛУ**

**Александр Викторович Марков**<sup>\*1</sup>, **Оксана Александровна Штайн**<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия, markovius@gmail.com, 0000-0001-6874-1073

<sup>2</sup> Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина, Екатеринбург, Россия, shtaynshstayn@gmail.com, 0009-0004-1701-3147

**Аннотация.** Интересное редко становилось предметом специального философского изучения из-за принадлежности понятия одновременно областям экономики, гносеологии и эстетики. Кантовская перспектива подразумевала, что интерес — это насильственная интериоризация опыта, работа с чувствительностью и раздражительностью, поэтому прекрасное обособлялось от интереса, а возвышенное даже противопоставлялось ему. Но в философии после Канта появляется другое представление об интересе, не в связи с чувствительностью, но в связи с медиумами этой чувствительности. Интересное — это прежде всего энергия, нахождение вещи в действии, но начальная точка вхождения в эту энергию не указывалась. Можно было говорить об устойчивости интереса как особом статусе тела, или о смене интереса как определенной экономике вещей, но общей теории интересного создано не было. Статус интересного был не до конца прояснен, что показывают противоречия в тематизации интересного в специальных статьях Артура Шопенгауэра и Якова Голосовкера. Наиболее убедительную попытку объяснить интересное предпринял Лев Выготский, соединяя критику волюнтаризма в немецком трансцендентализме и критику влечения в психоанализе. Но подход Выготского ограничен социальной психологией и не совместим с аутентичной постановкой проблем Кантом. В статье предлагается понимать интересное как эффект социальных практик, трактуемых через маску и куклу. Кукла — самоотждество вещи, раскрывающей свою искусственность и задуманность. Маска — разрыв этого тождества, постоянное вовлечение в социальные процессы и акты социального познания. Хотя оба принципа, маски и куклы, связаны с мимесисом, кукла относится к области креационистских представлений, создания социального и индивидуального мира из ничего, а маска — к области мифологических и театральных представлений, и составляющих код социальной рефлексии до наших дней. Близкое чтение трудов Артура Шопенгауэра и Якова Голосовкера об интересном показало, что мотив маски и куклы присутствует в этих трудах, но неявно. Сама мысль об искусственном теле не была доведена до конца, в центре внимания оказывались механизмы принятия решения, но не механизмы порождения какого-либо объекта как искусственного. В этом проявлялось принятие кантовского различия теоретического и практического разума, которое не имеет в виду телесный опыт как опыт порождения сингулярных ситуаций. Но маска и кукла при этом интерпретировались как сингулярности. Так, Шопенгауэр говорит о сингулярной лицевой стороне явлений, в которой все наши социальные маски становятся неразличимыми, но обозначает себя только момент искусственности тех первых выводов, которые мы делаем о созерцаемом. Голосовкер отождествляет маску с процедурами познания и чтения, в этом смысле масочность неотъемлема от заинтересованности, тогда как с куклы начинается дробление познания социального мира на эпизоды и характеры. Тем самым, и кукла, и маска появляются не как предметы специального философского анализа, но как эффекты перехода от fascinирующего созерцания природы или произведения искусства к выводам о реальном устройстве социальной жизни. Маску и куклу поддерживает акт первичного разочарования, который сменяется потом рефлексией и теоретическими выводами, сужающими понятие интересного и не позволяющими создать его непротиворечивую теорию. Мы настаиваем на том, что вход в интересное — это принятие своей маски как изначально данной, как социального опыта, который есть у человека, согласно выводам Льва Выготского, на всех этапах развития. Также привлекается понятие аутокоммуникации как обоснование такого отношения к своей данности, которое позволяет учесть и правила познания, и социальные рамки познания в действиях других людей. Проведенное исследование показывает продуктивность эстетических исследований куклы и маски для понимания интереса как необходимого момента индивидуального и социального познания.

**Ключевые слова:** интересное, маска, кукла, научное познание, иллюзия, эмпатия, автокоммуникация, социальные аспекты познания, Шопенгауэр, Голосовкер

**Для цитирования:** Марков А. В., Штайн О. А. Интересное: философская тематизация через маску и куклу // Вестник Челябинского государственного университета. 2025. № 1 (495). С. 64–71. DOI: 10.47475/1994-2796-2025-495-1-64-71.

Original article

## THE INTERESTING: PHILOSOPHICAL THEMATIZATION THROUGH A MASK AND A PUPPET

Alexander V. Markov<sup>\*1</sup>, Oksana A. Shtayn<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia, markovius@gmail.com, 0000-0001-6874-1073

<sup>2</sup> Ural Federal University, Yekaterinburg, Russia, shtaynshtayn@gmail.com, 0009-0004-1701-3147

**Abstract.** The interesting has rarely become a subject of special philosophical study, due to the belonging of the concept to the domains of economics, epistemology and aesthetics simultaneously. The Kantian perspective implied that interest was a violent interiorization of experience, working with sensitivity and irritability, so the beautiful was isolated from interest, and the sublime was even opposed to it. But in philosophy after Kant a different conception of interest appears, not in connection with sensitivity, but with the medium of that sensitivity. Interest is above all energy, the finding of a thing in action, but the initial point of entry into this energy was not specified. It was possible to speak of the stability of interest as a special status of the body, or of the change of interest as a certain economy of things, but no general theory of the interesting was established. The status of the interesting has not been fully clarified, as shown by the contradictions in the thematization of the interesting in special articles by Arthur Schopenhauer and Jakob Golosovker. The most convincing attempt to explain interest was made by Lev Vygotsky, combining the critique of voluntarism in German transcendentalism and the critique of entailment in psychoanalysis. But Vygotsky's approach is restricted to social psychology and is not compatible with Kant's authentic formulation of the problems. We propose to understand the interesting as an effect of social practices interpreted through the mask and the puppet. The puppet is the self-identity of the thing, revealing its artificiality and intendedness. The mask is a rupture of this identity, a constant engagement with social processes and acts of social cognition. Although both principles, masks and puppets, are related to mimesis, the puppet belongs to the realm of creationist representations, the creation of a social and individual world out of nothing, while the mask belongs to the realm of mythological and theatrical representations, and constitutes a code of social reflection up to the present day. A close reading of Arthur Schopenhauer's and Jakob Golosovker's works on the interesting showed that the motif of the mask and the puppet is present in these works, but implicitly. The very idea of an artificial body was not brought to a conclusion; the focus was on the mechanisms of decision-making, but not on the mechanisms of generating any object as artificial. This showed an acceptance of the Kantian distinction between theoretical and practical reason, which does not have in mind bodily experience as the experience of generating singular situations. But the mask and the puppet were thus interpreted as singularities. Thus Schopenhauer speaks of the singular face of phenomena, in which all our social masks become indistinguishable, but denotes itself only by the moment of artificiality of those first conclusions we draw about the contemplated. Golosovker identifies the mask with the procedures of knowing and reading, in this sense maskedness is integral to interest, whereas with the doll begins the fragmentation of the cognition of the social world into episodes and characters. In this way, both the puppet and the mask appear not as objects of dedicated philosophical analysis, but as effects of the transition from the fascinating contemplation of nature or a work of art to conclusions about the actual ordering of social life. The mask and the puppet are sustained by the act of initial disappointment, which is then replaced by reflection and theoretical conclusions that narrow the concept of the interesting and do not permit the formulation of a consistent theory of it. We insist that the entrance to the interesting is the acceptance of one's mask as originally given, as a social experience that one has, according to Lev Vygotsky's conclusions, at all stages of personal development. The concept of auto-communication is also involved as a justification of such an attitude to one's givenness, which allows one to take into account both the rules of cognition and the social framework of cognition in the actions of other people. This study shows the productivity of aesthetic studies of the puppet and mask for understanding interest as a necessary moment of individual and social cognition.

**Keywords:** interesting, mask, puppet, scientific cognition, illusion, empathy, auto-communication, social aspects of cognition, Schopenhauer, Golosovker

**For citation:** Markov AV, Shtayn OA. The Interesting: Philosophical Thematization Through a Mask and a Puppet. *Bulletin of Chelyabinsk State University*. 2025;(1(495):64-71. (In Russ.). DOI: 10.47475/1994-2796-2025-495-1-64-71.

## Введение

Интересное очень редко становилось методом философского исследования: императивность истины и методичность познания как будто исключают интерес. Обычно слово «интересное» сейчас применяют к популяризациям, а не к оригинальным работам, имея в виду методические приемы, фокусирующиеся в общем интересе студентов. За этим употреблением слова стоит неосознаваемая модель фокусировки: есть некоторые способы изложения, которые содержат в себе потенциал заинтересованности, например, скрытые задания, лакуны или другие элементы диалога, но настоящая заинтересованность создаётся как коллективное переживание. Такая модель фокусировки исключает различие между коллективным переживанием людей и социальным переживанием индивида, которые принципиально развёл в своем фундаментальном труде «Психология искусства» Л. С. Выготский: «Предметом социальной психологии, оказывается, является именно психика отдельного человека» [1, с. 22].

В настоящей статье мы предлагаем авторскую модель интересного, основанную на понятиях *куклы* и *маски*. Для этого мы выявляем специфику интересного, в отличие от других способов вовлечения в познания, подвергаем критическому исследованию существующие концепции интересного, прежде всего, концепции А. Шопенгауэра и Я. Э. Голосовкера и показываем непротиворечивость предлагаемой нами модели.

Слово «интересный» происходит от латинского *inter-est*, быть между, быть вот здесь посреди, оказаться внутри какой-то ситуации. В настоящее время это слово терминологизировано в экономике, где в англо-саксонской традиции оно означает доход арендодателя, в отличие от прибыли производителя, и в психологии, где интерес оказывается осознанным влечением. Экономический смысл термин получил в системе учета ожидаемых доходов, где надо было объяснить, почему невозможно досрочное получение дохода от аренды, в отличие от прибыли, которая может появиться неожиданно, сразу после сделки.

Поэтому это и было описано как «интерес», а не как доход: мы должны ждать конца месяца, чтобы получить арендную плату, то есть быть здесь, быть при своем сданном в аренду имуществе, хотя при этом не иметь никакой возможности им пользоваться. Этим *интерес* в англо-саксонском праве отличается от *узуфрукта* в римском праве — *узуфрукт* подразумевает, что ты извлекаешь доход из собственности так же, как извлекаешь

мёд из сот или пшеницу с поля — как добычу, но не как исполнение обязательства — римское право ограничивало обязанности политической сферой, а здесь говорило о вещном владении.

В психологии понятие «интерес» связано прежде всего с деятельностью Л. С. Выготского. Выготский в полемике с психоанализом различил влечение в себе и влечение для себя, пользуясь различием «в себе» (*an sich*) и для себя (*für sich*), у последователей Канта. Кант сближал эти понятия, тогда как гегельянство и неокантианство их разводит, и окончательно их разводит фрейдовское понятие о влечении. То, что «в себе», просто существует, тогда как то, что «для себя», то осознанно проявлено вовне, намеренно осуществляет себя как существующее. Бытие для себя — это энергичное, раскрывающее себя бытие, которое не упускает себя из виду, но в каждый момент своего самораскрытия подтверждает свою идентичность. Бытие в себе идентично через полагание, через то, что нечто полагается существующим, тогда как бытие для себя идентично через действие, через постоянную *вовлеченность* в свое собственное *представление себя другим*.

Выготский поэтому утверждает «в высшей форме, становясь сознательным и свободным, интерес предстаёт перед нами как осознанное стремление, как влечение для себя, в отличие от инстинктивного импульса, являющегося влечением к себе» [2, с. 19]. Понятно, что здесь Выготский скрыто цитирует Канта, для которого интерес есть только у человека, так как только у человека есть возможность определить, иначе говоря, ограничить волю: «Интерес есть то, благодаря чему разум становится практическим, то есть становится причиной, определяющей волю. Поэтому только о разумном существе говорят, что оно проявляет к чему-нибудь интерес; существа, лишённые разума, имеют только чувственные побуждения. Непосредственный интерес в поступке разум находит только тогда, когда общезначимость максимы этого поступка служит достаточным определяющим основанием воли» [3, с. 306].

Но проблемой остаётся то, насколько такое различие «в себе» и «для себя» применимо к исследованию интереса, который весь кажется принадлежащим практической области, и потому не допускающим различия между полаганием как теоретическим тезисом и энергичным проявлением как развертывающимся области практического разума или практического действия. Поэтому вопрос нашей статьи состоит в том, как можно тематизировать интерес, *удержав*

различение, лежащее в его основе, вопреки ближайшей природе интереса. Если Выготский действовал внутри спецификации социальной психологии, внутри которой и возможно оформление социального действия индивида, моментом которого и выступает интерес, то мы будем рассматривать, как можно говорить об интересе вне аппарата социальной психологии, оставаясь в поле теоретической философии.

### **Материалы и методы**

Различение «вещи в себе» и «вещи для себя» имеет много параллелей в немецкой и не только философской традиции: например, различение «эргон» и «энергии» в философии языка Вильгельма фон Гумбольдта (1767–1835). В. В. Библихин точно замечает, что это различение не есть различение двух областей или двух частей целого: и то, и другое может представать и как «ничто», и как «всё»: «В языке, по Гумбольдту, надо отличать “мертвый продукт” от “вечно живого порождения”. Но что в языке “мертвый продукт”? Собственно всё, потому что всё форма, осыпаящаяся шелуха мысли. Тогда что же “вечно живое порождение”? Тоже в сущности всё, потому что это формальное обрамление, звучащее дуновение так легко и летуче устроено, что развеивается в ничто, оставляя за собой чистые весомые вещи» [4]. Это не отношения двух частей какого-то целого или двух этапов какого-то процесса: Выготский также постоянно подчеркивал в своей педологии, что социальный опыт, в отличие от коллективного, это уже некоторая данность на каждом этапе развития ребенка, он уже застал нас, а не является этапом в смысле какой-то частичности.

Поэтому мы предлагаем модели: для «вещи в себе» — кукла [5], для «вещи для себя» — маска [6]. Кукла — объект данный, с которым ребенок имеет дело как с полагаемым объектом; вокруг которого ребенок выстраивает и множество других полаганий, прежде всего, игру. Кукла — это нечто, что полагается, как данность социальных сценариев, в которых кукла может быть. Она не задаёт сценарий, она сама есть сцена действия: например, назначив кукле быть врачом или мамой, ребенок имеет в виду, что сцена будет повторена в любом месте, куда ребенок эту куклу принесёт. Поэтому кукла есть и «ничто» воли ребенка, она сама по себе только условная копия человеческого тела, и более ничего, но она же есть и «всё», потому что кукла может быть помещена среди любых вещей, как переменная, придающая им смысл.

Тогда как маска — объект энергийный, имеющий в виду постоянные социальные взаимо-

действия, притворства, уличения. Маска не есть просто закрытие лица — это определенное самопредставление лица, определенное намерение, которое и позволяет лицу стать социальным фактом. Лицо, притворяясь собой, возвращает себя к маске (состоянию бытия-маской), к ожидаемой социальной характеристике. Принимая некоторую маску, то есть определенный способ предстать перед другими, заявить о себе другим, мы тем самым заявляем свои намерения как уже интересные, как уже ожидающие социальной реакции. И как и любой интерес, маска имеет в виду не непосредственное социальное внимание, не немедленное усиление социальных связей, но отсрочку — мы принимаем действия человека, а уже потом говорим: «Маска, я тебя знаю»; уже потом догадываемся, что «ничто» этой маски, полное скрытие лица, есть и «всё», всё то проявление, которое мы сейчас узнаём и когда-либо узнаём о человеке в маске.

Современная наука требует параллельной разработки философии куклы и философии маски. Комплекс методов уже обоснован в специальных монографиях [5; 6]. Материалом исследования служат специальные труды об интересном в мировой и отечественной философии. Близкое их чтение и критический анализ позволяет уточнить природу интересного как «энергии», которая может быть «всё» и «ничто» — и это не ее ипостаси или ситуативные моменты, но онтогносеологические структурные составляющие, существенные для того, чтобы интересное стало социальным фактом.

### **Результаты исследования**

Проблему интересного в отличие от прекрасного поставил Артур Шопенгауэр в специальной статье [7]. Для Шопенгауэра интересное — это как раз нечто, что весьма быстро растрчивает свою энергию: «Следует также заметить, что произведения, ценность которых заключается в интересном, теряют при повторении, так как они не могут больше возбуждать любопытства к дальнейшей развязке, которая уже известна. Частое повторение делает их для зрителя пустыми и скучными. Наоборот, произведения, ценность которых заключается в прекрасном, выигрывают от частого повторения, потому что они становятся все более и более понятными» [7, с. 649].

Шопенгауэр рассматривает интересное как эффект правдоподобия, в отличие от правдивости, поэтому находит интересное только в романах и в музеях восковых фигур, где иллюзорное может быть в какой-то момент принято за действительность, что совсем как в жизни. Шопенгауэр

примерно так описывает механизм интереса: мы нечто принимаем за саму действительность и начинаем этому сочувствовать, как сочувствуем действительным вещам. Но в какой-то момент мы замечаем разрыв между действительностью и стоящим перед нами объектом, замечаем отличие героя романа от обычного человека в жизни, или восковой фигуры — от человека, как мы его воспринимаем зрением.

Именно здесь появляется интерес, как некоторое наше противоречивое стремление: нам хочется, чтобы восковая статуя ожила, поговорила с нами, протянула руку, или нам хочется в реальной жизни подружиться с героем романа, — но нам же хочется, чтобы наше познание было правильным, и мы бы отличали реальность от артефакта. В этом противоречивом стремлении интерес возбуждается, но он же гаснет, и угасание интереса приводит к тому, что мы откладываем в сторону роман и забываем о нём на следующий день, если в этом романе нет чего-то прекрасного, нет какой-то необычной идеи.

По сути, Шопенгауэр описывает, пользуясь нашими категориями маски и куклы, переход от маски к кукле. То есть в начале интереса мы полагаем нечто как куклу, как вещь в себе, как действительность, которая в этот момент становится для нас всем. Но потом мы видим не куклу, а маску, незаметно для нас артефакт подменяет себя и становится только своей лицевой стороной. Наше противоречивое стремление заглянуть и за изнанку маски, но и принять весь мир как лицевые предъявленные нам стороны маски и составляет эту противоречивую энергию интереса. Эта энергия гаснет, как только мы видим только лицевую сторону, раскрашенную поверхность, и тогда мы остаёмся только наедине со своей утасяющей энергией. Только прекрасное, согласно Шопенгауэру, может возбудить эту энергию: «Интересное, это — тело поэтического произведения: прекрасное — его душа» [7, с. 652]. Душа сама решает, где у нее лицевая сторона, а где — изнаночная.

В системе Шопенгауэра кукла как предмет познания невозможна, только живой человек, со своими сюжетами, драмами, человек реалистического житейского театра. Кукла будет только полаганием, моментальной и сразу растворяющейся в ничто вещь в себе, тогда как всем будет прекрасное. Конечно, в этом отразился и общий бунт Шопенгауэра против библейского креационизма и предпочтение античной многомерной красоты как единственного настоящего социального опыта прекрасного. Он прямо говорил в сво-

ем основном труде, что монотеистическое начало повредило живописи: «Ввиду того, что между нами и всеми древними народами переселение племен легло так, как между теперешней земной поверхностью и тою, организмы которой являются нам лишь в виде окаменелостей, легло происшедшее некогда изменение морского дна, то надо вообще усматривать великое несчастье в том, что народом, прошлая культура которого должна была преимущественно лечь в основание нашей, были не индусы, например, не греки, не римляне даже, а именно эти евреи. Но в особенности для гениальных живописцев Италии XV и XVI вв. злополучною звездой было то, что в тесном кругу, которым они произвольно были ограничены в выборе сюжетов, они должны были хвататься за всякого рода жалостные вещи: ибо Новый Завет в своей исторической части почти менее еще благоприятен для живописи, чем Ветхий, а следующая затем история мучеников и отцов церкви — уже совсем неподходящий предмет. Однако, от картин, имеющих своим сюжетом исторические или мифологические элементы иудейства и христианства, надо строго отличать те, в которых истинный, т. е. этический дух христианства наглядно раскрывается в изображениях людей, этого духа исполненных» [8, с. 240]. Фактически, Шопенгауэр говорит об убожестве социальных масок в историческом иудаизме и христианстве и хочет видеть их обилие в развитых аристократических мифологиях древней Индии и древней Греции. Именно тогда, по мнению философа, прекрасное как объяснение и социальных масок, и истинной природы познания, заявит о себе в наибольшем числе поучительных жизненных ситуаций.

На это ответил Я. Э. Голосовкер, русский и советский мыслитель еврейского происхождения, который прямо опровергал мнение Шопенгауэра о скудости еврейской мифологии и богатстве греческой или индийской в своей самой известной книге «Сказание о титанах» [9]. В этой книге богам-олимпийцам и их сюжетам, противопоставлены более древние титаны, почитающие незримое божество, являющееся только в молниях и буре, прямо как божество иудеев. Титаны любят и игру, любая вещь в их руках может стать игрушкой, куклой, раковина или яблоко или иной волшебный предмет для них игрушка. Тем самым, Голосовкер прямо опровергал эстетику и теорию познания Шопенгауэра, доказывая совместимость интересного с прекрасным: прекрасная вещь в себе может остаться куклой, не становясь маской.

Интерпретация Гёльдерлина Голосовкером [10], во многом противоположная подходу Хайдеггера, также работает на это понимание бытия как игрушки, куклы, при допущении изначально-сти социальной маски для человека. Для Хайдеггера Гёльдерлин — поэт по ту сторону метафизики, который запускает процессы самораскрытия языка и реальности, в противоположность метафизическому схватыванию и концептуализации. Гёльдерлин и разворачивает своё слово, как принадлежащее потоку самораскрытия, и раскрывает сам себя благодаря собственному зову или призыву бытия. Можно сказать, что для Хайдеггера Гёльдерлин — это поэт, который постоянно освобождает себя от привычной личности, чтобы освободить природу от тех ее субстанциальных моментов, которые не позволяют человеку поэтически жить, от некоторой косности ее самообеспечения. В каком-то смысле Гёльдерлин порождает природу, которая обменивает сама судьбу Гёльдерлина на миг собственного рождения.

В изложении Голосовкера Гёльдерлин — это не человек процесса, даже самого высокого процесса обмена чистоты на чистоту. Он — чистый характер, оттиск, вершинное творение и, мы бы могли сказать, игрушка романтизма. Как в его «Сказаниях о титанах» игрушкой оказывается всё то, что в руках титанов выступает как настоящее, подлинное, доступное чувственности, например, яблоко, так и Гёльдерлин оказался поэтом вне употребления романтизма. Он не мог быть употреблен никакой романтической фракцией и вообще никаким романтическим способом переработки поэзии в знания и эмоции. То есть как раз, в отличие от Хайдеггера, для Голосовкера Гёльдерлин — это некоторая игра, которая только и имеет настоящую онтологическую серьезность для воссоздания поэзии в наши дни, например, на русском языке в переводе или в виде философских вариаций, не менее поэтичных, чем переводные стихи. Игрушка есть то, что настоящее в руках у титанов, что они взяли как настоящее, и Гёльдерлин, став для нас поэтической игрой, был подлинным для титанизма в романтизме. Его социальный опыт был романтическим опытом изначально, первым его вхождением в мир, первым детским впечатлением.

Этой же игре в золотое яблоко и куклу посвящены переводы Голосовкера из Сапфо [11] — мужчины воображаемы, женщины внушаемы, и только истинная любовь создаёт новую ценность, например, бытие-милым:

*Я же о тебе, о далекой, помню.  
Легкий шаг, лица твоего сиянье  
Мне милей, чем гром колесниц лидийских  
В блеске доспехов.*

Ценность не в чем-то отвлеченном, а в сближении близости и дали, таких небесных качелях:

τᾶς κε βολλοίμαν ἔρατόν τε βᾶμα  
κάμαρυγμα λάμπρον ἴδην προσώπω  
ἢ τὰ Λύδων ἄρματα καὶ πανόπλοισ  
20 πεσοδομ]άχεντας.

В оригинале: но я желаю твой влюбляющий шаг / и озаряющий блеск видеть твоего лица / а не лидийские колесницы и всеоружие / пехотинцев.

В оригинале мы видим очарованность, перевод усиленно придаёт глубину дали. В оригинале это игра масками как куклами, в переводе это заглядывание за маску, чтобы увидеть сокровище в самой себе, совершить автокоммуникацию. Эротическое — самое глубокое во мне, а не в ком-то другом.

Тем самым, интересное у Голосовкера вовсе не есть тело, поверхность, в сравнении с глубиной прекрасного, как у Шопенгауэра, а наоборот, некоторая глубина: «Ведь в подлинной литературе интересный герой всегда выше героя-красавца, и если автор делает своего интересного героя еще и красавцем, то такой слишком идеальный герой либо должен трагически погибнуть, либо превращается в романтическую благополучную куклу: подобная кукла — великолепный эпилог для благополучного классического английского романа, но никак не для авантюрно-трагического французского, кстати, и не для классического русского романа» [12, с. 99]. Иначе говоря, интересное есть маска, а красота — кукла, но при этом здесь совсем иначе совершается движение от куклы к маске, чем у Шопенгауэра.

Маска для Голосовкера уже с самого начала есть в подлинной литературе. У нас нет наивного доступа просто чувствительных людей к роману, мы уже читаем роман в какой-то маске. Голосовкер допускает идеализацию интересного героя в английском романе, то есть романе семейного счастья, где семья отвечает за любые масочные проявления героя, но не во французском романе семейной драмы или русском романе семейного кризиса. Именно там кукольность не противоречит масочности. Тогда как интересный герой стоит выше прекрасного героя по одной простой причине: «воображению как высшему инстинкту естественно одолеть природу» [там же] (слово инстинкт Голосовкер употребляет в общем смысле,

как *инстинкт театральности* Н. Евреинова), то есть мы, воображая героя, придумываем ему маски прежде, чем он их надевает.

Такой герой перестает быть куклой, как у Шопенгауэра, где герой с ограниченным числом социальных масок, например, библейский герой, слишком кукольный и не может до конца от этой кукольности отойти. Здесь наоборот, такой герой, прекрасный, принимает и от нас маску, в романе — и от творца романа, или в библейском мире от самого Творца, и это принятие маски и делает интересное наиболее живым и прекрасным.

Итак, модель интересного может быть обозначена так. Человек входит в область сознательного отношения к чему-то, но принимает то, что у него или нее уже есть социальная маска. Осознавая социальность своего сознательного отношения, человек понимает, что нечто, оказавшееся для него сейчас интересным, могло бы способствовать его лучшему автокоммуникативному самополаганию, что он видит в себе какое-то сокровище, куклу, достояние, социально значимое. Интерес не ослабевает именно тогда, когда это автокоммуникативное самополагание начинает довлеть простому учету социальных масок вокруг. Такой простой учет может превращать маски в кукол, в идолов, в некоторые простые предметы любопытства.

Это уже будет не интерес, а любопытство с моментами насильственного отношения к окружающей реальности. Тогда как принятие автокоммуникативного самополагания, своей собственной драгоценной сущности, сделает познание масок настоящим социальным опытом познания. Познавая социальное отношение к знанию, опыт других людей как пред-данный нашим отдельным жестам познания, мы тем самым будем приобретать еще более достоверное знание об окру-

жающем мире, а заглядывая за маски, будем познавать и причины вещей.

### Выводы

Кукла связана с креационистскими представлениями о возникновении бытия из ничто. Это могут быть представления канонически-нормативные, как в авраамических религиях, где запрет на изобразительное подобие связан с благоговейным отношением к самому человеку как к творению. Отношение человека к Творцу тогда не может быть созданием подобий, но только принятием самой эпифании (явления) Творца: в огненном столпе или в христианской иконе. Тогда как маска связана с мифопоэтическими сюжетами, и образующими до сих пор код описания социальной реальности как реальности, близкой театральной, постоянно размыкающей театральную иллюзию, но удерживающей театральные порядки действий.

Мы показали, на примере критики Голосовкером Шопенгауэра, что нельзя сводить интересное к социальным маскам, противопоставляя ему мифопоэтическое прекрасное. Явление и предъявление снимают такое противопоставление. Руководствуясь противопоставлением вещи в себе и вещи для себя, обоснованным Кантом, но дополняя его интерпретациями вещи для себя как энергии, от Вильгельма фон Гумбольдта до Л. С. Выготского, мы обосновали модель интересного как принятия своей начальной маски, которая есть всегда, потому что как доказал Выготский, социальный опыт, в отличие от коллективного, у человека есть всегда. Неясности в философии интересного во многом происходили от смешения коллективного и социального опыта. Предложенная модель упразднила эти неясности и впервые в мировой философии связала интересное и автокоммуникацию.

### Список источников

1. Выготский Л. С. Психология искусства. Ростов н/Д: изд-во «Феникс», 1998. 480 с.
2. Выготский Л. С. Педология подростка. Избранные главы // Выготский Л. С. Собрание сочинений. Т. 4. М.: Педагогика, 1984. 432 с.
3. Кант И. Основы метафизики нравственности // Кант И. Сочинения в 6 т. Т. 4. Ч. 1. М.: Мысль, 1965. С. 219–310.
4. Бибихин В. В. Что такое язык? URL: [http://www.bibikhin.ru/chto\\_takoe\\_yazik](http://www.bibikhin.ru/chto_takoe_yazik) (дата обращения: 01.10.2024)
5. Марков А. В., Штайн О. А. Кукла и философия. М., 2025 (в печати).
6. Штайн О. А. Маска как форма идентичности. СПб.: РХГА, 2013. 160 с.
7. Шопенгауэр А. Об интересном / пер. Н. В. Самсонова // Шопенгауэр А. Полное собрание сочинений. М., 1910. Т. IV. С. 646–652.
8. Шопенгауэр А. Мир как воля и представление / пер. Ю. И. Айхенвальда // Шопенгауэр А. Полное собрание сочинений. М., 1910. Т. I. 552 с.

9. Голосовкер Я. Э. Сказания о титанах. М.: Вита Нова, 2017. 408 с.
10. Морозов Д. А. Два взгляда на поэзию Гельдерлина: М. Хайдеггер и Я. Э. Голосовкер // Философский журнал. 2020. Т. 13. № 2. С. 97–111.
11. Голосовкер Я. Э. Сапфо. URL: <http://www.novemlyrici.net/index.xps?4.11> (дата обращения: 01.10.2024)
12. Голосовкер Я. Э. Интересное // Голосовкер Я. Э. Засекреченный секрет. Философская проза. Томск: Издательство «Водолей», 1998. С. 73–116.

## References

1. Vygotsky LS. *Psikhologiya iskusstva [Psychology of Art]*. Rostov-on-Don, Phoenix Publishing House, 1998. 480 p. (in Russ.).
2. Vygotsky LS. [Pedology of the Adolescent. Selected Chapters]. *Collected Works*. Vol. 4. Moscow, Pedagogy Publ., 1984. 432 p. (in Russ.).
3. Kant I. *Osnovy metafiziki npravstvennosti [Fundamentals of the Metaphysics of Morality]*. Works in 6 volumes. Vol. 4. Part 1. Moscow, Mysl Publ, 1965. Pp. 219-310. (in Russ.).
4. Bibikhin VV. *Chto takoye yazyk? [What is Language?]* URL: [http://www.bibikhin.ru/chto\\_takoe\\_yazyk](http://www.bibikhin.ru/chto_takoe_yazyk) (accessed: 01.10.2024) (in Russ.).
5. Markov AV, Shtayn OA. *Kukla i filozofiya [The Puppet and Philosophy]*. Moscow, 2025 (in print) (in Russ.).
6. Shtayn OA. *Maska kak forma identichnosti [Mask as a Form of Identity]*. St. Petersburg, RHGA Publ, 2013. 160 p. (in Russ.).
7. Schopenhauer A. *Ob interesnom [On the Interesting]*. Complete Works. Moscow, 1910. Vol. IV. Pp. 646-652. (in Russ.).
8. Schopenhauer A. *Mir kak volya i predstavleniye [The World as Will and Representation]*. Complete Works. Moscow, 1910. Vol. I. 552 p. (in Russ.).
9. Golosovker YaE. *Skazaniya o titanakh [Tales of the Titans]*. Moscowm Vita Nova Publ., 2017. 408 p. (in Russ.).
10. Morozov DA. *Dva vzglyada na poeziyu Gel'derlina: M Khaydegger i YaE Golosovker [Two Views on Hölderlin's Poetry: M. Heidegger and Ya. E. Golosovker]*. *Philosophical Journal*. 2020;13(2):97-111. (in Russ.).
11. Golosovker YaE. *Sappho*. URL: <http://www.novemlyrici.net/index.xps?4.11> (accessed: 01.10.2024) (in Russ.).
12. Golosovker YaE. *Interesnoye [Interesting]. Zasekrechenny sekret. Filozofskaya proza [Re-secreted secret. Philosophical prose]*. Tomsk, Vodoley Publishing House, 1998. P. 73–116. (in Russ.).

## Информация об авторах

**А. В. Марков** — кандидат философских наук, доктор филологических наук, профессор кафедры кино и современного искусства.

**О. А. Штайн** — кандидат философских наук, доцент кафедры социальной философии.

## Information about the authors

**A. V. Markov** — Candidate of Philosophy Sciences, Doctor of Philological Sciences, Professor of the Department of Cinema and Contemporary Art

**O. A. Shtayn** — Candidate of Philosophy Sciences, Associate Professor of the Department of Social Philosophy.

---

*Статья поступила в редакцию 09.11.2024; одобрена после рецензирования 15.01.2025; принята к публикации 20.01.2025.*

*The article was submitted 09.11.2024; approved after reviewing 15.01.2025; accepted for publication 20.01.2025.*

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Оба автора сделали эквивалентный вклад в подготовку публикации.

The authors declare no conflicts of interests.

Contribution of the authors: the authors contributed equally to this article.