

Символическая образность и философские коннотации гротескного образа «носка» в европейской культуре

В. М. Овчинников¹, П. Й. Паулюс²

¹ Смоленский областной институт развития образования, Смоленск, Россия

² Москва, Россия

В статье на примере рассмотрения социокультурных контекстов образа «носка» характеризуется применение в духовном производстве концепта антимира, включающего в себя элементы средневековой «смеховой культуры», проецируемые в практику становления культурного ландшафта информационной эпохи, что рассматривается нами в качестве одного из ключевых факторов развития так называемого «общества спектакля» в условиях интегративной тенденции развития современной цивилизации.

Методологической основой исследования является компаративный анализ, подразумевающий под собой выявление заимствований в развитии образности «карнавальной культуры» и феномена «трэш-образа» в рамках массовой культуры, что требует проведение анализа базовых культурных кодов и архетипических конструкций прослеживающихся в развитии образа «белого носка»

Описываемое явление в свою очередь демонстрирует феномен инструментализации в развитии «общества спектакля» за счет активного использования гротескного символизма, имеющего архетипическую природу, что обеспечивает формирование новой социальной мифологии в условиях интегративной тенденции в ракурсе творчества В. Пелевина, в частности романа «Чапаев и пустота».

Ключевые слова: философские коннотации, миф, культурный ландшафт, антимир, карнавализация.

В реалиях феномена комической образности, демонстрируемого в трудах столь известных исследователей, как М. М. Бахтин [1—3, с. 234—407; 4], Й. Хейзинга [13], Н. А. Хренов [14—16], Лотман Ю. М. [10] и целого ряда прочих, описывающих его в качестве одного из компонентов такой структуры, как антимир, традиционно выделяется синтетичность описываемой конструкции, зачастую находящая отражение в широком спектре символов, как трансформируемых, так и представляющих собой устойчивые конструкции, бытийность которых наблюдается в рамках процесса инструментализации в исторической ретроспективе.

Весьма часто они обладают особыми философскими коннотациями, что может демонстрироваться самыми различными способами, наиболее распространенным из которых является применение разного рода хронотопов, идентифицируемых как комплексы, определяющие существование культурного ландшафта определенного временного периода в рамках устанавливаемых территориальных рамок.

Одним из символов подобного рода вполне уместно назвать комплекс близких по значению и социально-философским коннотациям — «носок башмак и колпак», комплексно отражающие особое культурное пространство, в развитии которого наблюдаются признаки линейной инструмента-

лизации в весьма значительных хронологических рамках, от периода «коммунальной революции» вплоть до эпохи постмодерна.

Описываемую структуру уместно трактовать в качестве одной из локальных культурных универсалий, происходящих от древнейших анимистических культов и практик фетишизма, связанных с наделением определенных предметов сверхъестественными качествами и способностями присутствующими «чувственно-сверхчувственным» объектам [7]. Несомненно, значительную роль играет хроматическая составляющая, соответствующая цветовому спектру, олицетворяя комплекс «цветосветовых характеристик».

Видоизменение описываемых элементов соотносится с глобальными историческими процессами, что соотносится с рассуждениями М. М. Бахтина, о природе взаимосвязи и взаимозависимости различных областей культуры (науки) и их элементов (такowymi уместно считать рассматриваемые нами символы), границы между которыми не абсолютны, а потому наиболее продуктивная и напряженная жизнь культуры проходит на границе отдельных областей (а также сфер, явлений и эпох) ее, а не там и не тогда, когда эти области замыкаются в своей специфике [4]. Реализуемый концепт, именуемый карнавализацией, активно прослеживается в рамках целой серии кризисов развития европейской культуры. Вы-

деляемые нами категории комического наглядно демонстрируют описываемый процесс.

Представляемое «гротескное, архетипическое и бессознательное» в символике башмака и носка прослеживается в рамках развития городской культуры эпохи Средневековья в качестве проявлений «гротескного реализма», соединяя высокодуховную идею и низкое (телесное) воплощение оной, примером подобного рода антиномического дуализма вполне может служить знаменитое «знамя башмака» [18]. В этом контексте в образе носка прослеживается аристократизм, которому раубриттеры, бюргеры и ландскнехты противопоставляли свою бытийную реальность, основанную на равноправии.

Перед нами начальный период трансформации описываемого феномена в массовом сознании, формирующего особый тип образности (смеховой образности). Как следствие, в рамках становления особого «карнавального сознания» и соответствующего ему мышления оформлялось единое и устойчивое интеллектуальное пространство. Причем присутствие карнавальных элементов в культуре, искусстве и человеческой природе, как в латентном, так и в активном состоянии, рассматривается современной наукой как органичный момент развития «живой материи».

Оформление же «динамичной структуры» карнавального человека, пребывающего в состоянии постоянного и непрерывного становления, основанного на парадоксе внутреннего антагонизма, обладающей особой смеховой образностью, проявляющейся в точке несовпадения с самим собой в виде различных образов находящихся в диалогепротиворечии с официальной культурой — таковыми являются ландскнехт и санкюлот (с акцентами на интересующий нас символ), который и позднее уже в эпоху постмодерна приобретает ряд новых культурных коннотаций.

Массовая культура уже на современном этапе развития данного феномена воспринимая демонстрируемые образы антимира, базируется на синтезировании двух начал — карнавального и культуросообразного, порождая идеологизированную форму, вошедшую в концепт современной экранной культуры в качестве своего рода «трэш-образа».

В развитии «образа носка», по нашему мнению, прослеживается становление хронотопа (пространственно-временного единства) и использование эффекта инструментализации, демонстрирующего общую линейность его развития в условиях смены культурных циклов и эффект «псевдоцикличности времени», описываемый Ги Дебором [8] в контексте феномена

спектакля. Он представлен в виде особой формы «нарратива», в «театре представлений» М. Фуко. Все это в конечном счете демонстрирует эффект «децентрированности» характеризуемого феномена и его превращения в самостоятельный художественный объект.

Он становится категорией ориентированной на «терраформинг» (формирование собственно культурного ландшафта), причем смысловые коннотации смещаются в сторону самого процесса, уводя целевые установки на второй план, в рамках чего человек начинает воспринимать искусственно созданные условия в качестве объективной реальности, социального факта в рамках глобального процесса «всеобщего отчуждения». «Влияние спектакля на действующий субъект выражается в том, что его поступки субъекта отныне не являются его собственными, но принадлежат тому, кто их ему предлагает. Вот почему зритель нигде не чувствует себя дома — вокруг него сплошной спектакль» [8], — рассуждает Дебор.

Уже в рамках XX столетия в русской декадентской традиции, а затем в период постмодерна параллельно с оформлением и становлением «общества спектакля» хаотично развивается комплекс «карнавальных» хронотопов среди которых занимает свое место образ носка, получивший особую хроматизацию в виде белого (или же белоснежного), сравнимого с гротескной образностью эпохи Ренессанса, известной как «задница дьявола».

Характеризуемый символ в контексте феномена цветописи нашел отражение в развитии русского символизма в контексте демонстрации антагонизма черного и белого, в этом ключе вполне уместным будет сконцентрировать внимание на этой хроматической конструкции — белый цвет традиционно определяется в качестве части аллегории божественного, воплощения чистоты и невинности, что в русской духовной традиции может ассоциироваться с весьма широким по своим коннотациям образом «блаженного». В то же время белый цвет включает в себя весь цветовой спектр, сочетая «несочетаемое», воплощая в то же время дихотомию света и тьмы, добра и зла, олицетворяя тем самым архетип трикстера — одновременно поэта, шута и философа.

Соответствующим образом рассуждал П. Флоренский в статье «Небесные знамения» где философ указывал: «...белый не есть положительное определение, оно указывает только на беспримесность, на «ни тот, ни другой, ни третий цвет», а только: сам он, чистый, беспримесный свет; только обозначение света как такового чисто аналитическое подчеркивание его цельности» [6, с. 97—116; 12, с. 309—316; 9, с. 73—75].

В определении же А. Белого во многом конкретизированного в статье «Священные цвета», лаконично указывается: «белый цвет — символ воплощения полноты бытия, черный цвет — символ небытия, хаоса» [5, с. 91—102]. В этих хроматических категориях скрывается образ духовного подвига, ибо темнота есть завеса, в преодолении которой лежит путь к свету, что очередной раз возвращает нас к эффекту карнавализации и частным его проявлениям, характеризуемым нами.

В рассматриваемом цвете весьма ярко проявляется символика обновления как форма поиска нового пути, присутствующая в реалиях серии культурных трансформаций, связываемых с Серебряным веком, к тому же описываемый конструкт прочно вошел в массовое сознание, обладая определенным оттенком чужеродности, возрожденным в условиях становления русского постмодерна, и в первую очередь в трудах В. О. Пелевина, который фактически завершил становление устойчивой мифологемы, имеющей архетипическую природу, — «белого носка».

В творчестве этого автора прослеживается активное использование концепта «пустоты», которая в контексте анализируемого нами символа приобретает следующее значение: «пустоты, заполненной всеми вещами», что категориально характеризует буддийские духовные практики, активно применяемые в творчестве автора, демонстрируя «духовное путешествие» и поиск истины, проявляющиеся в том числе в разнообразных элементах антимира, соединяя европейскую «карнавальную культуру» и азиатскую эзотерику в единое пространство, своего рода интеллектуальный поток, олицетворяющий общую мифологизацию массового сознания. Белый же (или белоснежный) носок в интерпретации автора есть не что иное, как стремление к внутренней и внешней гармонии, проецируемое на весь социальный механизм, возвращаясь через символику белого к образу пустоты.

Кроме всего прочего, конструкт, характеризуемый нами, связан с бескрайним пространством, аллегоричными феномена хаосмоса и микрокосма, воплощающий множественное единство сознания в одной точке бытия в виде гротескного и сумбурного. Мы также полагаем, что рассматриваемый нами «образ носка» уже обозначенной символики скрывает в себе определенные подструктуры синонимирующие его с таким явлением (и соответствующими коннотациями), как «чумная пляска» или же «танцевальная чума» [17], активно описываемым средневековыми хронистами, который является при этом своего рода устойчивой мифологемой, открывающей многочисленные контрасты развития европейской цивилизации.

Весь комплекс представленных знаков и кроющуюся в них идею Пелевин сконцентрировал в особую моноструктуру, синтезирующую звуки символы и цвета, моделируя «ощущение внутреннего созерцания вселенной»: *«Зал кончался ярко освещенной эстрадой, где на черном бархатном табурете, закинув ногу за ногу, сидел бритый господин во фраке. Одна из его ног была боса. Смычок в его правой руке скользил по тупой стороне длинной пилы, одну ручку которой он прижимал ногой к полу, а другую сжимал в левом кулаке, заставляя пилу изгибаться и дрожать. Когда ему надо было погасить вибрации сверкающего полотна, он на секунду прижимал к нему босую стопу, рядом с ним на полу стояла лаковая туфля, из которой торчал ослепительно белый носок. Звук, который господин извлекал из своего инструмента, был совершенно неземным, чарующим и печальным, он, кажется, играл какую-то простую мелодию, но она была не важна — все дело было в тембре, в переливах одной надолго замирающей ноты, падавшей прямо в сердце»* [11] — это рисунок пустоты, заполненный всеми вещами в рамках микрокосма писателя, повествующий столь экстравагантным образом о природе бытия, опираясь при этом на архетипический по своей природе образ «белеющего носка».

Весь комплекс описываемых эффектов наглядно демонстрирует практику инструментализации на фоне общей карнавализации культуры, что сопряжено с трансформацией концепта антимира в условиях информационной революции и укрепления и развития массовой культуры, демонстрирующей синтез, характерных для «европейской» культурной идентичности практики гротескной символизации разнообразных объектов, имеющих широкие социальные и философские коннотации.

Вместе с тем наблюдается и активное применение автором элементов восточных духовных практик, создающих в рамках синтеза единое пространство, близкое по своей образности и символизму к тому культурному ландшафту, который оформился в рамках декадентской традиции. Однако предлагаемое постмодерном, и Пелевиным в частности, за счет насыщения гротеском, порождая особую форму континуума и философской интерпретации реальности, обеспечивает глубокое раскрытие «русской идеи», остающейся в равной степени мифом и в то же время особой культурной реальностью, представленной в виде порождаемых ею культурных образцов, затрагивающих антагонистические философские проблемы бытия, демонстрирует уникальность тех духовных практик, что зарождаются на границах цивилизаций. Именно поэтому порождаемые ими обра-

зы как образцы или срезы ментальности должны быть парадоксальными, что подтверждает социально-философский конструкт, обозначенный нами ранее как «образ белого носка».

На основании всего вышесказанного можно прийти к комплексу следующих выводов:

1. Для европейской культуры характерно активное использование целого комплекса гротескных образов, прослеживающихся в рамках основных этапов становления оной. Одной из подобных структур, имеющих в том числе и социально-философские коннотации, является символический «образ носка», находящий отражение в развитии культуры постмодерна.

2. Описываемая структура хроматически разнообразна за счет реализации в себе философии цвета, переплетающейся с широким спектром бытовых представлений, обретая свое значение, опираясь на многочисленные анахронизмы.

3. «Образ носка», в качестве элемента антимира имевший долгое время антисоциальную природу, в условиях развития «альтернативного искусства» обогащается за счет использования восточных и «псевдовосточных» практик новыми значениями и превращается в механизм демонстрации различных категорий бытийности, воплощая во многих

значениях знаменитую буддийскую формулу — «форма есть пустота и пустота есть форма».

4. В полной мере соответствующие практики проявляются в творчестве В. О. Пелевина, который превращает их в один из центральных «маркеров» своего повествования, синтезируя тем самым элементы карнавальная культуры и буддийской созерцательности, предлагая применение соответствующего парадоксального образа для анализа современного «обществу спектакля».

5. В представленном символе можно проследить также и критику концепции «демонстративного потребления», и призыв к своего рода «внутренней эмиграции», что является, по нашему мнению, одним из лейтмотивов творчества автора, активно противопоставляющего личность пустоте. Парадокс значения «носка» как системы и основан на раскрытии антиномизма социального и духовного бытия, будучи своеобразной интерпретацией кантовской «вещи в себе».

6. В развитии описываемого феномена наблюдается эффект инструментализации, подчеркивающий феномен линейности в развитии целого комплекса мифологем, объединённых в рамках одной конструкции, условно которую уместно именовать образом «белого носка».

Список литературы

1. Бахтин, М. М. К философии поступка / М. М. Бахтин // Философия и социология науки и техники ежегодник. 1984—1985. — М., 1986. — С. 80—160.
2. Бахтин, М. М. Творчество Ф. Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса / М. М. Бахтин. — М., 1990. 541 с.
3. Бахтин, М. М. Вопросы литературы и эстетики / М. М. Бахтин. — М., 1975. — 504 с.
4. Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. — URL: <https://alterozoom.com/documents/12694.html> (дата обращения: 13.10.2020).
5. Белый, А. Священные цвета // А. Белый. Собрание сочинений. — Т. VIII. — М. : Республика : Дмитрий Сечин, 2012. — 590 с.
6. Бонецкая, Н. К. П. Флоренский: русское гётеанство / Н. К. Бонецкая // Вопросы философии. — 2003. — № 3. — С. 97—116.
7. Гляйх, С. Истина как свод, объемлющий все воззрения на мир / С. Гляйх. — М., 1981. — 382 с.
8. Дебор, Г. Общество спектакля / Г. Дебор. — М., 2000. — 184 с.
9. Лосев, А. Ф. Диалектика мифа / А. Ф. Лосев. — М. : Мысль, 2001. — 558 с.
10. Лотман, Ю. М. Избранные статьи : в 3 т. Т. 1 / Ю. М. Лотман. — Таллин, 1992. — 479 с.
11. Пелевин, В. О. Чапаев и пустота / В. О. Пелевин. — URL: <http://www.litra.ru/fullwork/get/woid/00346081251710538614/page/2> (дата обращения 08.10.2020).
12. Флоренский, П. А. Иконостас. Избранные труды по искусству / П. А. Флоренский. — СПб., 1993. — С. 309—316.
13. Хейзинга, Й. Homo Ludens; Статьи по истории культуры / Й. Хейзинга. — М. : Прогресс-Традиция, 1997. — 412 с.
14. Хренов, Н. А. Балаган на городской площади. Космологический аспект / Н. А. Хренов // Славянская традиционная культура и современный мир : сб. материалов науч.-практ. конф., 1997. — Вып. 2. — С. 148—170.

15. Хренов, Н. А. Балаган в традиционной культуре: миф, пространство, время / Н. А. Хренов // Славянская традиционная культура и современный мир : сб. материалов науч.-практ. конф., Вып. 3. — М., 1999. — С. 76—91.
16. Хренов, Н. А. «Человек играющий» в русской культуре / Н. А. Хренов. — СПб., 2005. — 604 с.
17. Waller, J. A Time to Dance, A Time to Die: The Extraordinary Story of the Dancing Plague of 1518 / J. A. Waller. — Thriplow : Icon Books. 2008. — 267 p.
18. Zimmermann, W. Allgemeine Geschichte des großen Bauernkrieges / W. Zimmermann. — 3 Bände, Stuttgart, 1841—1843. — Т. 1. — 336 p. — Т. 2. — 336 p. — Т. 3. — 908 p.

Сведения об авторах

Овчинников Владимир Михайлович — кандидат исторических наук, доцент кафедры преподавания предметов основного и среднего образования, Смоленский областной институт развития образования, Смоленск, Россия. *Benkey1985@yandex.ru*

Паулюс Пауль Йозеф — независимый исследователь, Москва, Россия. *89096265833@yandex.ru*

*Bulletin of Chelyabinsk State University. 2021. No. 11 (457).
Philosophy Sciences. Iss. 62. Pp. 72—77.*

Symbolic imagery and philosophical connotations of the grotesque “sock image” in European culture

Ovchinnikov V.M.

Smolensk Regional Institute for Education Development, Smolensk, Russia

Paulus P.Y.

Moscow, Russia

The article describes the application of the concept of the anti-world in spiritual production, which includes elements of the medieval “laughing culture” projected into the practice of the formation of the cultural landscape of the information age, which is considered by us as one of the key factors in the development of the so-called “society of the spectacle” in the conditions of the integrative trend of the development of modern civilization.

The methodological basis of the research is a comparative analysis, which implies the identification of borrowings in the development of the imagery of “carnival culture” and the phenomenon of “trash image” within the framework of mass culture, which requires an analysis of the basic cultural codes and archetypal constructions traced in the development of the image of the “white sock”

The described phenomenon, in turn, demonstrates the phenomenon of instrumentalization in the development of the “society of the spectacle” due to the active use of grotesque symbolism, which has an archetypal nature, which ensures the formation of a new social mythology in the conditions of an integrative trend, in the perspective of V. Pelevin’s creativity, in particular the novel “Chapaev and the Void”.

Keywords: *philosophical connotations, myth, cultural landscape, anti-world, carnivalization.*

References

1. Bahtin M.M. K filosofii postupka [To the philosophy of action]. *Filosofiya i sociologiya nauki i tekhniki. 1984—1985* [Philosophy and sociology of Science and Technology. 1984—1985]. Moscow, 1986. Pp. 80—160. (In Russ.).
2. Bahtin M.M. Tvorchestvo F. Rable i narodnaya kul'tura Srednevekov'ya i Rennessansa [Creativity of F. Rabelais and the folk culture of the Middle Ages and Renaissance]. Moscow, 1990. 541p. (In Russ.).
3. Bahtin M.M. *Voprosy literatury i estetiki* [Questions of literature and aesthetics]. Moscow, 1975. 504 p. (In Russ.).
4. Bahtin M. M. *Estetika slovesnogo tvorchestva* [The aesthetics of verbal creativity]. Available at: <https://alterozoom.com/documents/12694.html>, accessed 13.10.2020 (In Russ.).
5. Belyj A. *Sobranie sochinenij* [Collected works]. Vol. VIII. Moscow, Respublika, Dmitriy Sechin, 2012. 590 p. (In Russ.).
6. Boneckaya N.K. Florenskij: russkoe gyoteanstvo [Florensky: russian geteanism]. *Voprosy filosofii* [Questions of philosophy], 2012, no. 3. pp. 97—116. (In Russ.).

7. Glyajh C. *Istina kak svod, ob"emlyushchij vse vozzreniya na mir* [Truth is like a vault that encompasses all views of the world]. Moscow, 1981. 382 p. (In Russ.).
8. Debor G. *Obshchestvo spektaklya* [Performance Society]. Moscow, 2000. 184 p. (In Russ.).
9. Losev A.F. *Dialektika mifa* [The Dialectic of Myth]. Moscow, Thought, 2001. 558 p. (In Russ.).
10. Lotman Yu.M. *Izbrannye stat'i* [Selected articles]. Vol. 1. Tallin, 1992. 479 p. (In Russ.).
11. Pelevin V.O. *Chapaev i pustota* [Chapaev and the void]. Available at: <http://www.litra.ru/fullwork/get/woid/00346081251710538614/page/2>, accessed 08.10.2020. [in Russ].
12. Florenskij P.A. *Ikonostas. Izbrannye trudy po iskusstvu* [The iconostasis. Selected works on art]. St. Petersburg, 1993. 365 p. (In Russ.).
13. Hyozjinga J. *Homo Ludens; Stat'i po istorii kul'tury* [Homo Ludens. Articles on the history of culture] Moscow, Progress-Tradition, 1997. 412 p. (In Russ.).
14. Hrenov N.A. *Balagan na gorodskoj ploshchadi. Kosmologicheskij aspekt* [A farce on the city square. Cosmological aspect]. *Slavyanskaya tradicionnaya kul'tura i sovremennyj mir* [Slavic traditional culture and the modern world], 1997, no. 2. pp. 148—170. (In Russ.).
15. Hrenov N.A. *Balagan v tradicionnoj kul'ture: mif, prostranstvo, vremya* [The farce in traditional culture: myth, space, time]. *Slavyanskaya tradicionnaya kul'tura i sovremennyj mir* [Slavic traditional culture and the modern world], 1999, no. 3 pp. 76—91. (In Russ.).
16. Hrenov H.A. *«Chelovek igrayushchij» v russkoj kul'ture* [“Playing man” in Russian culture]. St. Petersburg, 2005. 604 p. (in Russ)
17. Waller J.A. *Time to Dance, A Time to Die: The Extraordinary Story of the Dancing Plague of 1518*. Thriplow, Icon Books. 2008. 267p.
18. Zimmermann W. *Allgemeine Geschichte des großen Bauernkrieges*. 3 Bände, Stuttgart, 1841—1843. Vol. 1. 336 p. Vol. 2. 336 p. Vol. 3. 908 p. (In Germ.).