

ЭСТЕТИЧЕСКАЯ МЕТАФИЗИКА ЛИЦА

Шатунова Т.М.¹

¹ФГАОУ ВО «Казанский (Приволжский) федеральный университет Минобрнауки России», Казань, Россия (420008, г. Казань, ул. Кремлевская, 18), e-mail: shatunovat@mail.ru

Установлено, что человеческое лицо представляет собой исторический социально-культурный феномен, проходящий в своем развитии целый ряд форм и выполняющий поочередно функции означающего тела, души, личности, социума. В ситуации Нового времени человеческое лицо обретает самостоятельность, и создается метафизическое социальное пространство действующего лица. Лицо современного человека настолько самодостаточно в метафизическом отношении, что способно существовать независимо от индивида. Обратной стороной такой ситуации является независимость человека от своего эмпирического лица, способность создавать собственное лицо в метафизической работе ухода от эмпирического данности. В эстетической работе «спасающего воображения» открываются и разрешаются парадоксы метафизики лица: создаются идеальные образы-лики, открывается палимпсест лица и разворачивается диалектика его уникальности, множественности и единства. Современный человек учится «олицевлять» всего себя, вставая «лицом к лицу» по отношению к миру.

Ключевые слова: лицо, метафизика, эстетика социального, означающее, тело без органов, действующее лицо, спасающее воображение, палимпсест лица, олицевление.

AESTHETIC METAPHYSICS OF FACE

Shatunova T.M.¹

¹Kazan (Volga region) Federal University, Kazan, Russia (410008, Kazan, str. Kremlyovskaya, 18), e-mail: shatunovat@mail.ru

The human face's nature is explicated as the historical, social and cultural phenomenon. Its social Being is represented in a number of forms of signifying. The face carries out functions of representation of a body, a soul, a personality, and a society in turn. In the situation of New Age the human face gets its' self-sufficiency and produces its' metaphysical social space. The face separates itself from its' physical owner and turns into a person, an actor, or a play character of a social performance. Person's independence of the empirical face becomes a reverse side of this transformation. From this point the person can create his own face in metaphysical work of leaving from his empirical features. Aesthetic work over the face ("the rescuing imagination") opens and resolves its' metaphysic paradoxes. The negative metaphysics of avoiding the empirical face features constructs ideal face, opens palimpsest and produces dialectics of face's uniqueness, unity and plurality. In continuous flight from given the modern person studies "to inface" himself, rising "face to face" in relation to the world.

Keywords: face, metaphysics, aesthetics of social, signifying, body without organs, play character, rescuing imagination, palimpsest of face, emfacement.

*У медузы нет лица,
У тарелки нет лица.
Петь так можно без конца –
Круг и космос без конца.
И у нас лицо не то.
Оно у нас внутри.
Смотри!*

(Елисей Годочкин, 4 года)

Много лет тому назад маленький мальчик, уже не раз озадачивавший взрослых своими прозрениями, написал эти стихи. В них сразу проявились три позиции: во-первых, лицо есть только у человека; во-вторых, это лицо внутреннее, значит, невидимое; и в-третьих, – парадоксальное «смотри!», т.е. видеть его всё-таки можно и нужно. Конечно, всегда можно сказать, что никто не обязан анализировать философское содержание опусов столь юных дарований, что ребенок не мог высказать серьезные философские истины, что в

его устах они прозвучали случайно. Представим себе, однако, что мы ничего не знаем об авторе. Судим о нем по творению, как и положено в искусстве и в философии.

Итак, первая позиция: у медузы нет лица... А как же симпатичные мордашки наших домашних любимцев? Они ведь даже уже научились улыбаться, как мы, и сердиться – как мы. И все знают, что у собачки бывает характер такой же, как у хозяйки, и это видно на собачкином ... лице?

Пусть не обижаются хозяева самых замечательных питомцев, ставших членами семьи: их улыбки действительно *наши*, они светят отраженным светом, подобно тому, как свет Луны – лишь отраженный солнечный свет. Наши меньшие братья – продолжения, части нас самих: моя рука, моя нога, моя собака. Правда, люди тоже бесконечно продолжают друг друга. По большому счету у вещей тоже есть своё лицо. Если вещь – не штамповка, если она находится в услужении у человека и обладает, согласно М. Хайдеггеру, не только подручностью, но и дельностью, надежностью, то так же, как в случае с домашними любимцами, лицо такой вещи – продолжение и отражение лица человека, которому она служит. В конечном счете лицо вещи – человеческое лицо.

Как всё человеческое, феномен лица историчен.

«Лицо – предмет истории»

Эти слова П.А. Флоренского [10] подтверждаются наличием или отсутствием в поле культурного зрения человека вообще, философа в частности, такого, казалось бы, неотъемлемого элемента человеческого облика, каковым является лицо; различным отношением культурного социума к феномену лица, к возможности его изменения, созидания, конструирования. Но, пожалуй, самым интересным предметом исторического анализа феномена лица является его каждый раз по-разному производимая в обществе метафизическая компонента.

Итак, исторически первое лицо человека носило чисто социальный характер: это была маска, символизирующая принадлежность индивида роду-племени¹. Уже здесь скрывается социальная метафизика лица-маски. Живого лица отдельного человека очень долго никто не замечал, да его – в плане некоторой индивидуальности – просто ещё и не было. У палеолитических венер нет лица. Как у медузы или тарелки? Нет лица у архаических древнегреческих курсов. Точнее, оно есть, но... Известно, что в Олимпии, где были выставлены скульптуры олимпийцев, узнать, кому поставлен памятник, можно было только по надписи на постаменте. Лицо для человека родового мира не является означаемым, потому что всё его тело, которое могло бы выступить в роли означаемого, в

¹ История маски – отдельная тема, здесь мы не будем на ней задерживаться, рассмотрим лишь её отдельный фрагмент, в котором тема маски раскрывает социальную метафизику лица.

действительности является лицом. А.А. Грицанов в статье «Лицо» в «Новейшем философском словаре» пишет: «В тех культурах, где нагота не фетишизируется как объективная "антропо-истина", тело не противопоставляется лицу. ... В архаичных культурах тело наделяется способностью взгляда, оно (как и лицо) "глядит" и, следовательно, располагается вне смысло-символического поля непристойности. В такой системе нравственно-эстетических и философских координат тело "само есть Лицо", и оно тоже нас рассматривает» [4, с. 560].

Следовательно, чтобы было возможно «увидеть» лицо, оно должно быть противопоставлено чему-то иному, например телу. Такого противопоставления мы не найдем не только в мире родовой общины, но даже и в Античности. Сколько уже поломали копий на тему безликости классических античных статуй, сколько раз говорилось о прекрасных телах и безмятежных, ничего не выражающих лицах. Для грека обнаженное тело всегда было символом открытости навстречу полису, государству. Тело обязано было быть красивым, чтобы полису не стыдно было писать на нём свои государственные знаки, да и само это тело во всей его прекрасной наготе было знаком полиса и в этом смысле было лицом, что, кстати, хотя бы отчасти объясняет своеобразную не-эротичность, если не сказать антиэротичность греческой скульптуры. Здесь тело – универсальное, абстрактное лицо человека, означающее, означаемым которого является не индивид, но государство, а то, что мы сейчас называем лицом, – просто часть тела. Однако, в отличие от палеолитических венер, у греческой статуи это лицо всё же всегда *есть*. И оно не так уж «невывразительно», или это невыразительность вторичная. По сравнению с варваром, на лице которого выражаются дикие вождения и страсти, лицо грека эпически-олимпийски-космически спокойно. Это не отсутствие всякого выражения, а культурно-организованная способность представлять своим лицом атом в космосе и в полисе. Это не бесстрастность, а умение совладать со своей страстью. Лицо классической греческой статуи буквально концентрирует в себе космическое, эпическое или олимпийское спокойствие: тело может бежать, танцевать, воевать, а лицо будет оставаться безмятежно спокойным.

Получается, что лицо – максимальный выразитель самой специфики по-гречески понимаемой телесности атомистического плана. Лицо классической античной скульптуры отличается от лиц архаических куросов и кор ровно настолько, насколько, по Ницше, дионисийский грек отличается от дионисийского варвара. Улыбка коры – зафиксированная, схваченная в камне естественность, природа, натура. А эпическое спокойствие фигур с восточного фронтона Парфенона (Фидий) – культура, спелёнутый хаос, сдерживаемая страсть. Аполлон, сковавший на время буйного Диониса. В эллинистической скульптуре он снова вырвется на волю, но печать олимпийского спокойствия в форме красоты и величия

навсегда сохранится даже на челе погибающего Лаокоона. Безмятежное лицо классической греческой статуи – означающее принадлежность и служение человека-атома социуму в форме полиса, который, в свою очередь, репрезентирует мир в форме космоса. За этим лицом скрывается или, наоборот, в нём открывается богатейшая палитра метафизики социального в космическом масштабе.

В Средние века, по-видимому, впервые тело и лицо противопоставлены друг другу. Закрытое тело и открытое лицо (например, особая рыцарская гордость, когда можно пойти в бой с открытым забралом), которое представляет и нечто другое, чем оно само, и нечто иное, чем тело (в том числе даже и тело рода). Лицо оказывается «зеркалом души» и, следовательно, материальным означающим метафизического означаемого. Чтобы представлять божественную человеческую душу, лицо должно отрицать свою связь с телом и утверждать единство с душой, поэтому оно и становится не столько прекрасным, сколько *выразительным*. Теперь лицо – универсальный, всеобщий представитель уже не тела, а души, этой искры божьей в человеке.

Представительскую миссию лицо не утрачивает и в Новое время, но теперь представляет не тело, и не душу, а всего человека как индивида, как неделимое и неповторимое социальное существо, как личность. В этом качестве человек, по природе своей деятель, преобразователь природы (вещей) и своей собственной природы, превращается в «действующее лицо». Не случаен «театральный» характер этого термина: здесь снова вступает в свои права социальное в своей эстетической ипостаси, где социум – театр, а люди исполняют роли. И так же как под ролью-маской мы не можем и не должны видеть лицо актера-человека, мы не видим черт «действующего лица». Оно как бы отделяется от эмпирического лица деятеля и витает перед ним и одновременно перед социумом наподобие улыбки Чеширского Кота. Например, королева всегда видится своими верными подданными как прекрасная (даже если эмпирически это не так) просто потому, что она – королева.

Новое время создает целый ряд «социальных лиц» в диапазоне от экономических персонажей-масок (К. Маркс) до специфических форм выражения субъектности нововременного человека: физическое лицо, юридическое лицо, заинтересованное лицо и т.п. Характерно, что эти социальные «лица» совсем не имеют эмпирических, физических черт. Между эмпирическим лицом и лицом действующим создается гигантское смысловое метафизическое пространство, в котором разворачивается своеобразная эстетика социального. Социальный «глаз» как бы исправляет глаз живой, природный, как бы надевает на него корректирующие очки, и вот уже некрасивая, но гламурная барышня воспринимается как красавица. Уже этот простой пример свидетельствует о том, что самые удивительные

метаморфозы лицо переживает в современном мире. Именно здесь и теперь заполняется самыми разными феноменами пространство, существующее между эмпирическим лицом человека и его социальным лицом. В современном культурном социуме благодаря созданию «пространства лица» многократно возрастает возможность его метафизической «достройки» как со стороны его «владельца», так и со стороны другого человека, людей, со стороны социума. В результате в современном индивидуализированном обществе, как однажды сказал Е. Евтушенко, «всё трудней становилось "выделяться из масс", ибо массами овладело желание выделяться». Выделяться в первую очередь лицом. Лицо приобретает небывалую значимость, относительную самостоятельность и самодостаточность. Этому способствует выстраивание чисто социальной структуры общества и его либерализация, когда родовые, этнические, национальные черты утрачивают приоритетное значение. На первый план выходят черты индивидуальные. Согласно М. Фуко, каждому индивиду – своя социальная клетка, а каждой клетке – свой индивид. Сваливая на индивида решение системных проблем, общество продолжает усиливать его индивидуализацию. Внешне это проявляется в заботе об индивидуальности лица каждого человека, что проявляется в появлении целого ряда профессий: визажист, косметолог, имиджмейкер.

Известный косметолог Кэрол Мадджио, делом жизни которой является разработка комплексов упражнений для сохранения и воспроизводства мышечного потенциала лица, достигающая со своими клиентками-пациентками потрясающих эффектов омоложения, провела небольшой опрос среди их партнеров, выясняя лишь одно: что для них более ценно и привлекательно в их дамах – лицо или фигура. 90 процентов отдали предпочтение лицу. Лицо неуклонно становится всё большей ценностью для человека, и эта ценность физического лица в итоге приобретает свой метафизический аналог: Р. Гвардини в известной работе «Конец Нового времени» [3, с. 270] пишет о том, что современному человеку можно потерять свою личность, но никак нельзя потерять лицо. Конечно, речь идет уже о лице метафизического плана², а метафизика в данном случае имеет социальный характер: потерять или не потерять лицо возможно только в бытии-с-другими.

Лицо достигает пика самодостаточности, когда мы получаем продолжение постмодернистской ситуации – самодостаточно не только тело без органов, но еще и лицо без тела. Правда, это продолжение носит несколько «перевернутый» характер: создатели концепта «тело без органов» А. Арто, Ж. Делёз, Ф. Гваттари никогда не были «против» органов, они только считали, что в любом образовании ризомного характера все органы

² В киноискусстве демонстрацией полной автономности лица от человека, а человека от своего физического лица стал фильм режиссёра Флориана Хенкеля фон Доннерсмарка «Турист», для героини которого, безошибочно узнавшей своего возлюбленного в абсолютно новом облике, оказалось вообще неважным, какое у него получилось «эмпирическое» лицо. Значимым было лицо невидимое, метафизическое, которого он не терял.

принципиально временны, процессуальны, возникают в топосе и локусе концентрации интенсивностей, а затем исчезают. Отсюда и появляются демонстрирующие бесконечную человеческую универсальность варианты думать не головой, а... ногами, как футболисты, любить ушами, как женщины, или желудком, как некоторые мужчины, иметь умные или оч'умелые руки, понимать... нутром, пузом и т.п. Однако не случайно в теории тела без органов практически не нашлось места лицу. Вернее, нашлось, но с двумя оговорками. Во-первых, Делёз и Гваттари свели и само лицо к телу без органов. Сначала в логике всё той же идеи концентрации интенсивностей: не надоело ли Вам смотреть глазами и слушать ушами? А потом в логике особого образования, пропускающего через себя и выпускающего наружу все абсолютно проявления человеческой телесности, органики... Вторая оговорка состоит в том, что, согласно Делёзу и Гваттари, лицо, представляя собой не что иное, как белую поверхность (стену) с черными дырами, есть нечто нечеловеческое в человеке [5, с. 278].

Аргументируют этот пассаж авторы «Тысячи плато» тем, что любой нормальный человек всегда бежит от собственного лица. Удивительно, что содержание аргумента само по себе представляется бесспорным: мы, действительно, всегда чем-то недовольны в своем лице, всегда производим работу ухода от того, что так или иначе *есть*. Уходя, мы более или менее вынужденно создаем нечто иное, осуществляем работу над лицом, практически решая одну из извечных антиномий красоты: красивой можно родиться? Или только стать? Возможно, что *стать* надо не обязательно красивой, а, например, взрослой или выразительной или деловой или... В этой бесконечной работе ухода, нет, не за лицом, а *от* лица, от каждой наличной данности мы превращаем свое лицо в нечто бытийное: бытие – это «мир, в котором работают» [7, с. 33]. А работать над лицом вряд ли может кто-то помимо человека. Даже время – *осуществляет свою власть*, а человек – *работает*.

Иначе говоря, складывается парадоксальная ситуация: хотя аргумент Делёза и Гваттари о бегстве человека от своего лица верен, сама аргументируемая позиция не представляется убедительной: бежать от себя самого, вечно себя переделывая, снова разрушая то, что только что было создано – разве это не по-человечески? Кроме того, в контексте теории Делёза и Гваттари представляется, что лицо – *постоянный* топос и локус концентрации интенсивностей, этим своим постоянством несколько противоречащий всему «остальному» телу без органов. В то же время лицо настолько самодостаточно и универсально, что стало, по Делёзу и Гваттари, отдельным, самостоятельным телом без органов. На это «тело», взятое в контекстах его социальности, замечательным образом распространяется принцип ризомности. Существует лицо фирмы – секретарь, приёмная директора; лицо государства – глава, дипломаты; лицо партии – лидеры, слоганы,

программы. Социальное Лицо без конкретного, живого человеческого тела успешно находит свое новое тело, «размазываясь» по всему пространству социума.

И вот что интересно: Лицо никогда, ни в одной культуре не было просто органом, не мыслилось таковым ни в одной философской системе. Оно, скорее всего, выполняло функцию или миссию означающего и было поочередно репрезентацией тела, души, личности или социума. Это «образование», человеческое, слишком человеческое, социальное и имеющее конкретно-исторический характер, оказалось таким особенным означающим благодаря своему метафизическому потенциалу.

Парадоксы метафизики лица

Итак, парадокс первый: внутреннее, невидимое лицо. Этот парадокс пытались разрешить, конечно, уже древние греки. Античная традиция пайдеи предполагала необходимый элемент – воспитание зрения ума, умозрения. То, что не видно глазу, может стать вдруг очевидным для прозрений души и сердца. Но что же видит этот внутренний взор? Лицо, которое никто никогда глазами не видел. Некоторый идеальный образ.

Откуда он? Если он существует априори, как мыслил Платон, то таких идеальных образов-образцов должно было бы быть великое множество, и каждый из них должен был бы быть известен каждому человеку, что невозможно. Х. Ортега-и-Гассет в статье «Эстетика в трамвае» предлагает несколько иной механизм формирования идеального образа: «в действительности при вычислении женской красоты мы руководствуемся не единой схемой, налагая ее на конкретное лицо, лишенное права голоса в эстетическом процессе. Напротив, руководствуемся лицом, которое видим, и оно само, согласно этой теории, выбирает такую из наших моделей, какая должна быть к нему применена. Таким образом, индивидуальность сотрудничает в выработке нашего суждения о совершенстве, а не ведет себя совершенно пассивно» [8, с. 158]. Однако главное, что человек, созерцающий лицо во всей его красоте и одновременно всегда в недостатке красоты, производит определенную творческую работу чисто эстетического характера – работу воображения. Он прочерчивает мысленные, невидимые линии, совершенствуя в своем умозрении черты симпатичного лица. Он проводит, как писал Х. Ортега-и-Гассет, работу «спасающего размышления», или, лучше «спасающего воображения». «Спасаемая» индивидуальность в ответ начинает *свою* работу: улыбается, светится изнутри, краснеет, бледнеет, опускает глаза и т.п. Это должна быть работа любви, поскольку каждый человек может и должен относиться к своему лицу с вниманием и любовью. У Н. Заболоцкого в стихотворении «Некрасивая девочка» есть такие слова: «И пусть черты её нехороши, И нечем ей пленить воображенье, Младенческая грация души Уже сквозит в любом её движенье». Ребенку иногда дается от природы дар раскрывать

грацию души в выражении лица, в его сиянии, динамике, мимике. Взрослый человек может делать это не только неосознанно, но и сознательно, специально.

Любить свое лицо – это значит потрудиться найти способы выражения в нём красоты внутреннего мира, не рассчитывая, что кто-то другой должен сделать это за самого человека. Любить своё лицо – императив, выдвинутый ещё древними китайцами, состоящий также в способности любить другие лица и предполагающий взаимность. Любой недостаток в этой логике взаимной любви представляется как достоинство: лысина – второе лицо человека, которое дается ему богами за мудрость; морщины – украшение мужчины. В результате встречного движения объекта взгляда и творчества спасающего воображения создается новый образ, который совсем не похож, не тождественен платоновской идее. Это образ единства любви, любования и воображения. Этот образ – уход от неопределенности несовершенства (вспомним августиновское безобразное, понятое как безобразное), разрушение данного, т.е. работа метафизики негативного.

Конечно, можно строить образы прекрасного и по классической платоновской схеме. Тогда перед автором образа самого себя встает задача стать олицетворением некоторой Идеи совершенства. Такую работу можно провести, используя в том числе и возможности косметики, которая может применяться двумя способами: во-первых, как продолжение и усиление малозаметных на беглый взгляд достоинств данного лица, а во-вторых, как его полное «обнуление». В последнем случае на «обнуленном» лице можно создавать совершенно новый образ, причем – каждый раз иначе новый, другой, хотя Идея сохраняется. Работа гримера соответствует в этом процессе платоновской Хоре, обеспечивающей многообразие проявлений одной и той же идеи в различных земных вещах.

Вариантом такого создания является артистическая биография Греты Гарбо. В каждой своей роли, на каждом снимке она практически полностью новая, неузнаваемая при парадоксальном сохранении идеи лица. Р. Барт видит источник её исключительной красоты именно в том, что каждый раз её внешность обнулена и создана заново. В «мифологии» «Лицо Греты Гарбо» он пишет: «...оно под гримом кажется снежной маской; это уже не краска, а настоящая штукатурка, покрывающая лицо не отдельными мазками, а сплошным слоем; среди этой хрупкой, но плотной белоснежной массы странно чернеют лишь чуть вздрагивающие пятнышки глаз, абсолютно невыразительные, словно мякоть какого-то плода. При всей своей исключительной красоте это лицо не столько нарисовано, сколько вылеплено из гладко-рыхлого, идеально-нестойкого материала...» [1, с. 133]. Барт пишет о том, что лицо Греты Гарбо являло зрителям «как бы платоновскую идею человеческого существа, и этим объясняется, что её лицо почти бесполое...» [1, с. 134]. Она переодевается

из мужской одежды в женскую и обратно в фильме «Королева Кристина», но её белоснежное и отрешенное лицо при этом не меняется, как неизменна сама идея.

На сегодняшний день именно кинематограф осуществил подлинное переоткрытие лица. Даже ренессансная живопись, которая научилась – ни много ни мало – «души изменчивой приметы переносить на полотно» (Н. Заболоцкий), не могла создать такую скульптурную монументальность в изображении лиц, как удалось это еще в начале развития кинематографа, например Сергею Эйзенштейну в фильме «Иван Грозный».

Путь развития иконографии кинематографа лежал в направлении от лица-идеи к лицу-событию. Примером такого лица Барт назвал Одри Хепберн: «В лице Гарбо нам является Идея, в лице Хепберн – Событие» [1, с. 135]. Событие в данном контексте – это определенный тип взаимодействия между человеком и бытием, в котором здесь и сейчас, в настоящем, поглощаящем собой прошлое и будущее, происходит встреча, соединение бытия как присутствия и человеческого деяния как про-изведения. Лицо-событие – это лицо экзистенциального плана, в котором мерцает бытие и которое одновременно творится самим человеком. И творится вокруг него. Лицо каждого из нас досотворяется и пересотворяется *взглядами* окружающих. И человек должен выдерживать все эти взгляды: иногда купаться во взгляде симпатизирующем, любовном, влюбленном – и не зазнаться. Иногда – выстаивать перед взглядом ненавидящим, презрительным, уничтожающим – и не смутиться. В этом смысле метафизическая работа «вокруг» лица – это всегда работа социальная. Ведь мы нередко выглядим так, как нас хотят видеть. Иногда это отнимает у нас индивидуальность, самобытность. Иногда, наоборот, мы укрепляемся этими взглядами, примерив маску, которую надевает на нас общество, становимся сильнее, подобно герою Джима Керри из фильма «Маска». Такая маска, надетая социумом на человека, дарует ему силу всего социума или его части. А это большая сила, «великая сила джедаев».

Однако нередко маска, надетая на человека обществом, не столько совершенствует, сколько преодолевает его «натуру». Здесь больше подходит эстетика не Платона, а Плотина. С его точки зрения, это путь преодоления материальности, вещественности, телесности. Прекрасен огонь, потому что это сгорающее вещество или *сгорание вещества*, прекрасен звук, потому что это не само вещество, а его *звучание*. Прекрасно не только и не столько само лицо, сколько его выражение. И вполне возможно, что выражение призвано преодолеть «материальность», эмпиричность, в том числе и эмпирические недостатки этого лица. *Прекрасное* этого лица возникает в ходе работы и человека, и других людей, в пределе общества в целом, возникает как преодоление некоторой физической данности. Вместе с тем в самой ситуации перекрестья взглядов также есть место борьбе: какой из взглядов победит? Кроме того, нам самим не всегда хочется соглашаться с взглядами, которые на нас брошены.

Конечно, бросающему взгляды обычно невдомек, что он совершает некоторое насилие над лицом попавшего под взгляд человека. Вспомним Ортегу с его эстетикой в трамвае. Он долго описывает, что и как *прodelывает* его эстетический взгляд с лицом случайной попугачицы, но ни слова не говорит о том, что *происходит* с этим лицом под воздействием его взгляда. В кино актёр защищен от подобной работы взгляда случайного зрителя. Однако создание образа актерского лица, точнее, его героя, подчиняется тем же закономерностям, просто эта метафизическая работа происходит и завершается на съемочной площадке. И ещё не известно, где власть формирующего то или иное лицо взгляда более могущественна: в повседневной жизни или в искусстве кино, где взгляд режиссера, оператора, гримера нередко весьма деспотично формирует облик актера.

Итак, создание наших лиц осуществляется во многом другими людьми, а органон этой работы – воображение. Получаем в итоге метафизическое Лицо, можно сказать, лик. Мой коллега В.Ю. Юринов, объясняя студентам сущность платоновского эйдоса, придумал забавный мысленный эксперимент. Он попросил студентов на две минуты закрыть глаза и представить себе образ любимого, близкого человека. А потом задавал вопросы: бока, спина, ноги у этого «образа» были? А уши были?

Студенческая публика от души веселилась. Это не «полное», но целостное изображение и есть лик, то лучшее и самое главное, что есть в каждом человеке, что видят только другие и в чем проявляется всегда присутствующий в эстетическом взгляде «примат положительного». Присутствует он и в жизни. Известен случай из биографии Пикассо: он написал портрет друга, подарил ему и сказал: «А теперь, будь добр, постарайся быть на этот портрет похожим». Воображению не трудно проделать работу по превращению *любо*го лица в *любо*е, гораздо труднее во-образить гнусную рожу. Примат положительного являет себя и в том, что лики могут быть воссозданы «из головы», а морды, как правило, пишутся с натуры. Всё это значит, что воображение работает на создание идеала. Действительно, становящееся совершенство всегда нуждается в додумывании, в стремлении к нему и потому само включает работу воображения. Парадокс разворачивается дальше: воображение рисует то, чего эмпирически нет, не видно, но то, что может быть или должно быть «в силу вероятности или необходимости» (Аристотель).

Однако воображение отнюдь не только идеализирует, достраивая. Оно пробуждает палимпсест лица. Сквозь эмпирический облик проступают иные черты, но какие? Главные? Ушедшие, забытые. Друзей моих *прекрасные* черты... У В.В. Вересаева в рассказе «Состязание» есть эпизод, когда в соревновании художников неожиданно побеждает не маститый учитель, а молодой ученик, написавший не идеальную женщину, а простую девушку – свою возлюбленную Зорьку: «Как будто солнце взошло высоко над площадью.

Радостный, греющий свет лился от картины и озарял все кругом. Вспомнились каждому лучшие минуты его любви. Тем же светом, что сиял в Зорьке, светилось вдруг преобразившееся лицо его возлюбленной в часы тайных встреч, в часы первых чистых и робких ласк, когда неожиданно выходит на свет и широко распускается глубоко скрытая, вечная, покоряющая красота, заложенная природой во всякую без исключения женщину.

Прояснилось лицо старого брызги погонщика, взглянул он на свою старуху, и улыбнулся, и толкнул ее сухим локтем в жирный бок. – А помнишь, старуха... Гы-гы!.. У водопоя-то? Ты поила коз, а я перепрыгнул через плетень... Молодой месяц стоял над горой, цвели дикие сливы... И, застенчиво улыбнувшись, взглянули на него с оплывшего, багрового лица знакомые, милые, давно забытые глаза, и осветилось это лицо отблеском того вечного света, который шел от Зорьки» [2]. Старик увидел прекрасное метафизическое лицо, не просто невидимое, но давно уже ушедшее и вновь проступившее сквозь маску, рано или поздно надеваемую старостью на каждого человека, который до неё доживает. Любящий взгляд – это тоже работа спасающего воображения, отрицающая эмпирическое лицо и созидаящая лицо-душу, помогающая ей пробиться сквозь «физику» белой стены и черных дыр. Не прав Ньютон, предупреждавший: «Физика, бойся метафизики!». Метафизика в нашем случае, как это часто бывает, спасает физику. Именно благодаря этой отрицающей данность, «негативной» метафизической работе возникает лик сотворённый. Но вот что интересно: принципиально сотворенным является также и имидж, но о нём не выговаривается мотив метафизики. Имидж предшествует человеку, предшествует образу. Создание имиджа – тоже социальная деятельность, но её продукт – голая социальность, имеющая природу симулякра: чаще всего это образ того, чего на самом деле нет. Если можно так сказать, имидж – социальность, лишённая метафизики.

Вторым парадоксом метафизики человеческого лица, создаваемым спасающим воображением, является антиномия его единства и множественности. Об этой антиномии пишет М. Пруст: «... мы познаем лица не математическим путем. Оно, это познание, начинается не с измерения отдельных линий, – оно исходит из выражения, из целого... Итак, занявшись изучением лиц, мы их измеряем, но как художники, а не как землемеры». Это – с одной стороны. А с другой – герой Пруста описывает лицо Альбертины: «В иные дни, осунувшаяся, с серым лицом, хмурая, с косячками фиалковой прозрачности на дне глаз, как это бывает на море, она, казалось, тосковала тоскою изгнанницы. В другие дни желания вязли на лощеной поверхности ее разгладившегося лица, и оно не пускало их дальше; если же мне удавалось бросить на нее взгляд сбоку, то я видел, что на ее щеках, матовых на поверхности, как белый воск, проступало розовое, и это рождало страстное желание поцеловать их, поймать этот иной, ускользавший оттенок. Временами счастье озаряло ее

таким неверным светом, что кожа на ее лице становилась текучей, неясной и пропускала как бы таившиеся под нею взгляды, и они окрашивали ее в другой цвет, но сама кожа была из того же вещества, что и глаза... Однако чаще всего цвет ее лица был ярче, и тогда вся она оживлялась; кое-когда розовым на белом лице был только самый кончик носа, тоненький, как у хитренькой кошечки, с которой хочется поиграть; иногда щеки у нее были до того гладкие, что взгляд по ним скользил, как по миниатюре из розовой эмали, и эта эмаль ее щек казалась еще нежнее, еще интимнее благодаря приподнятой над нею крышке черных волос; случалось, ее щеки принимали лилово-розовый цвет цикламена; а бывало даже и так, что когда Альбертина раздумывалась... ее щеки заливал темный пурпур некоторых видов роз, и они черно краснели; и каждая из этих Альбертин была иная, как иной при каждом своем появлении бывает танцовщица, ибо ее цвета, формы, нрав меняются в зависимости от бесконечно разнообразной игры света, исходящего от направленного на нее софита» [9].

Пруст пишет о том, что лицо человеческое «подобно божественному лику из восточной теогонии; это целая гроздь лиц, которые находятся в разных плоскостях и которые нельзя увидеть одновременно», и в то же время изумляется тому, что мы узнаем каждое из этих лиц как принадлежащее одному и тому же человеку. В антиномии единства (единственности) и множественности лица создается пространство встречи метафизики внутренней жизни, метафизической работы спасающего воображения, а также метафизической работы социума, представленной самыми разнообразными взглядами. Эта встреча обладает характером вечного движения становления, бегства от того, что только что было здесь. Как только это бегство прекращается, наши лица застывают. «Черты нашего лица — не более чем жесты, которые в силу привычки приобрели завершенность. Природа, как гибель Помпеи, как метаморфоза, происходящая с куколкой, добивается того, что мы застываем в тот миг, когда делаем привычное движение» [9], — пишет Пруст. Тогда получают устойчивые, неподвижные *типы* лица, описанные, например, поэтом Н. Заболоцким в стихотворении «О красоте человеческих лиц» [6]:

Иные холодные, мертвые лица
Закреты решетками, словно темница.
Другие – как башни, в которых давно
Никто не живет и не смотрит в окно.

И буквально в этом же стихотворении – о лицах, которые не застыли, струятся, движутся, сияют:

Но малую хижинку знал я когда-то,
Была неказиста она, небогата,
Зато из окошка ее на меня
Струилось дыханье весеннего дня.
Поистине мир и велик и чудесен!
Есть лица - подобья ликующих песен.

Из этих, как солнце, сияющих нот
Составлена песня небесных высот.

В таком контексте можно и согласиться с Делёзом и Гваттари: «Да, у лица великое будущее, но при условии, что оно будет разрушено, истреблено».

Выводы

Сегодня мы сталкиваемся с ситуацией, когда история человеческого лица прошла некоторый полный цикл от его рождения до логики ускользания, исчезновения. Мы видели, что древние культуры не замечают индивидуальности лица, и оно рождается лишь в виде маски, означающей синкретизм индивида и рода-племени. Античная культура рождает своеобразную форму лица-тела, где оба феномена неразделимы. Противоположностью этой ситуации становится культура западноевропейского Средневековья, где впервые лицо противопоставлено телу и организуется таким образом, чтобы подчеркивать свою чуждость всему телесному, репрезентируя душу. Только Новое время порождает феномен, известный нам сегодня под именем индивидуального человеческого лица. Как только оно появляется, история лица переживает удивительные метаморфозы. Во-первых, усиливаются метафизические компоненты жизни лица; во-вторых, создается пространство между лицом физическим и метафизическим. Это пространство мыслится как социальное образование, в котором происходит разрыв физики и метафизики лица. Появляется ряд феноменов и соответствующий категориальный ряд социального лица, не имеющего уже никакого отношения к отдельному человеку (физическое лицо, юридическое лицо), а также рождается метафизическое социальное Лицо, которое человек никогда не должен терять. Лицо человека на протяжении всей истории культуры никогда не было просто органом его организма. Оно выполняло функцию или миссию означающего и было поочередно репрезентацией тела, души, личности или социума, что возможно благодаря его метафизическому потенциалу. Метафизическая работа лица и с лицом осуществляется в единстве любви человека к своему лицу и спасающего воображения Другого или других, бросающих на него взгляды. Воображение рисует идеальный лик, открывает палимпсест лица, производит «олицевление» (термин Делёза и Гваттари) всего человека в единстве его души и тела. В работе «олицевления» находит своё воплощение индивидуальность «с лица необщим выраженьем».

Заключение

Главное живое в лице – его выразительность как игра сменяющихся друг друга и сопричастующих выражений (чувства, эмоции, настроения, мысли). В выражении живет «олицевлённая» метафизика души и тела, личности и общества. «Выражение» – эстетическая категория, причем для современной, неклассической эстетики иногда выходящая на первый план даже по сравнению с категорией прекрасного. Метафизика лица, таким образом, носит

эстетический характер, а содержание игры выражений обусловлено бесконечными и постоянно меняющимися потоками бытия-с-другими, т.е., социальными феноменами. Философская рефлексия феномена человеческого лица осуществляется поэтому в специфическом адекватном предмету дискурсе, становящемся в пространстве взаимодействия метафизики, эстетики и социальной философии – в эстетической метафизике социального. Именно этим дискурсом схватывается вечное движение и жизнь, единственность и множественность, тайна и неуловимость человеческого лица.

Список литературы

1. Барт Р. Мифологии / пер. с фр., вступ. ст. и коммент. С. Зенкина. – М. : Академический Проект, 2010. – 351 с.
2. Вересаев В.В. Состязание. – URL: <http://fanread.ru/book/7245930/?page=1> (дата обращения: 19.08.2015).
3. Гвардини Р. Конец Нового времени // Феномен человека : антология / [сост. и авт. вступ. ст. П.С. Гуревич]. – М., 1993. – С. 240–296.
4. Грицанов А.А. Лицо // Новейший философский словарь. - 3-е изд., исправл. – Минск : Книжный дом, 2003. – С. 560-561.
5. Делёз Ж., Гваттари Ф. Тысяча плато: Капитализм и шизофрения / пер. с франц. и послесл. Я.И. Свирского; науч. ред. В.Ю. Кузнецов. – Екатеринбург : У-Фактория; М. : Астрель, 2010. – 895 с.
6. Заболоцкий Н.А. Столбцы и поэмы. Стихотворения. – М. : Худож. лит., 1989. – 352 с.
7. Кожев А. Диалектика Реального и феноменологический метод у Гегеля / Идея смерти в философии Гегеля / пер. с франц. и послесл. И. Фомина. Редакция В. Большакова. – М. : Логос, Прогресс-Традиция, 1998. – 208 с.
8. Ортега-и-Гассет Х. Эстетика в трамвае // Эстетика. Философия культуры. – М. : Искусство, 1991. – С. 155-163.
9. Пруст М. Под сенью девушек в цвету. – URL: <http://prochtu.ru/text.php?avtor=523&f=html&kniga=6&p=view> (дата обращения: 18.08.2015).
10. Флоренский П.А. – URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/soderzhanie-lektsiy-svyaschpravla-florenskogo-po-istorii-filosofii-chitannyh-na-i-kurse-mda-v-1916-1917-1917-1918-1918-1919-uchebnyh-godah-v> (дата обращения: 19.08.2015).

Рецензенты:

Солодухо Н.М., д.филос.н., профессор, заведующий кафедрой философии Казанского научного исследовательского технического университета (КНИТУ-КАИ), г. Казань;

Меньчиков Г.П., д.филос.н., профессор, профессор кафедры общей философии Института социально-философских наук и массовых коммуникаций Казанского (Приволжского) федерального университета, г. Казань.