

## ТАНЕЦ ПАМЯТИ/СОЗНАНИЯ/ВРЕМЕНИ

Борис Соколов

*Борис Георгиевич Соколов* — доктор философских наук, профессор, заведующий кафедрой Культурологии, Философии культуры и Эстетики Санкт-Петербургского государственного университета, Россия.

*E-mail:* sboris00@mail.ru

Статья посвящена памяти Т. А. Акиндиновой, а также размышлениям о проблеме Памяти и Времени, понимаемых как танец. Автор, развивая идеи Т. А. Акиндиновой, которые она высказала в своей книге «Танец в традиции христианской культуры», рассматривает онтологию Памяти, Сознания и Времени. Функционирование нашего Сознания в «режиме» Понимания, Памяти и *Временения*, его структура и динамика тождественны движению танца. Будучи исходным экзистенциалом, Понимание разворачивается как постоянное Памятование, как постоянные рас танца, в котором в зоне совместности происходит сам акт Понимания. В свою очередь, предлагаемое автором понимание Времени, имеющее своим истоком идеи Бл. Августина, не в меньшей мере сходно с прихотливым танцем.

*Ключевые слова:* танец, память, время, сознание.

## DANCE OF MEMORY/CONSCIOUSNESS/TIME

*Boris Sokolov*

D.Sc. in Philosophy, Professor.  
St.Petersburg State University, Russia.

*E-mail:* sboris00@mail.ru

The article is devoted to the memory of T. Akindinova, as well as the understanding of memory and time as a dance. The author, developing some of T. A. Akindinova's

ideas, which she expressed in her book “Dance in the tradition of Christian culture”, examines the ontology of memory, consciousness and time. The functioning of our consciousness in the mode of understanding, memory and time, its structure and dynamics are identical to the movement of dance. The functioning of our Understanding, as an original existential entity, unfolds like a constant remembrance, like a constant “pas” of a dance, in which the act of understanding itself takes place in the mode of compatibility. In its turn, the understanding of time proposed by the author, which has its origin in St. Augustine’s ideas, is similar to a whimsical dance.

*Key words:* dance, memory, time, consciousness

Этот текст, как и многие другие в этом выпуске, — дань памяти и уважения: памяти и уважения к Татьяне Анатольевне Акиндиновой. Каждый сам выбирает свой маршрут памятования. Из возможных маршрутов, по которым я мог бы пройти тропой памятования, я выбрал тот, который посвящен и Татьяне Анатольевне, и той проблеме, с которой она по необходимости сталкивалась (не всегда напрямую) и которая также оказалась в домене памятования. Ее, Татьяны Анатольевны памятования, а теперь и моего памятования. Это — проблема самого Памятования, проблема Памяти и того, как она проступила в прихотливом танце ее личного памятования.

Итак, танец памяти и «Танец в традиции христианской культуры» — как начало или, все же, как вечное продолжение? Книга в соавторстве: А. В. Амашукели и Т. А. Акиндиновой (Akindinova & Amashukeli, 2014) — это текст о танце, ставший текстом памяти об А. В. Амашукели<sup>1</sup>: достойнейшее

<sup>1</sup> Памяти автора: Антон Владимирович Амашукели (24.12.1969 — 2.03.2007). Внезапная болезнь оборвала жизнь Антона Владимировича Амашукели в то время, когда он завершал работу над диссертацией. Человек разнообразных культурных запросов, он пришел к идее философского осмысления танца после многолетних занятий естественными, техническими и гуманитарными науками. Он закончил Авиационный институт в Риге, учился в Санкт-Петербургской консерватории, преподавал на кафедре философии в Тираспольском университете. Диссертационное исследование отразило высокий интеллектуальный потенциал молодого ученого, соединившего в себе творческую свободу мысли и стремление к самому тщательному ее обоснованию. На протяжении всей жизни самой большой любовью Антона Владимировича был танец, который покорило его с детских лет, стал его судьбой и одной из его профессий. В годы юности он был артистом музыкального театра, а затем, работая уже в университете, возглавил детскую студию классического танца в Тирасполе и стал ее хореографом. Он был радостным и оригинальным хореографом, танцевальные композиции в его постановке и талантливым исполнением детей принимались неизменно тепло на родине и за рубежом. Логическим завершением развития интереса к танцевальному искусству стала

из достойнейших памятование. Текст о танце и он же текст о памяти: связь не ситуационная (хотя в реальности все может складываться как ситуационное сочленение памяти о соавторе, бывшем аспиранте, и собственных исследований феномена танца), но, как мне представляется, сущностная...

\* \* \*

Феномену танца, конечно, посвящено немало исследований, но, как и любой другой культурный феномен, он нуждается в постоянном прояснении, особенно если это относится к сцепке танец-христианство. А уж о памяти и о том, с чем памятование связано, сказано столько, что всего и не упомянешь, и не упомнишь... От анамнезиса (припоминания как понимания) до «материальной» памяти А. Бергсона и работы траура (памяти) у З. Фрейда и Ж. Деррида... не говоря уж о том домене памятования, каковым является история и историческая наука... Много сказано... Но, как великие и вечные вопросы, память и танец нуждаются в постоянном вопрошании и обновлении этого вопрошания: эти вечные вопросы — вечное «рондо», где каждый для себя и, по мере возможности, для других — как ориентир или как наивно-окончательный ответ — пытается найти ответ.

А потому разговор о Памяти и Танце напоминает прихотливое, где каждый рефрен, каждые последующие шаги-рас повторяются и, одновременно, не повторяются, но окружают

---

работа над диссертационным исследованием «Танец в традиции христианской культуры», которая проводилась на кафедре эстетики и философии культуры Санкт-Петербургского университета под руководством профессора Т. А. Акиндиновой. С настойчивостью и творческим азартом Антон Владимирович собирал необходимый для диссертации материал по истории танца и смежных областей искусства, осваивая для этого не только библиотеки Санкт-Петербурга, но и книгохранилища новофонского монастыря. Усилия оказались оправданными. Он сумел доказать то, что прежде не считалось научной истиной, а именно, что европейское искусство танца не только возникло на почве христианства, в недрах его обряда, но и последующая эволюция танца также происходила в прямой зависимости от исторического изменения христианского сознания. Более того, он показал, что современные формы танца, несмотря на свою нетрадиционность и, казалось бы, полную независимость от религии и церкви, испытывают влияние многовековой христианской культуры и воплощают в себе ее вечные ценности. Коллеги Антона Амашукели полагают, что основные идеи его научного труда непременно войдут в проблемное поле современной эстетики и философии культуры (Akindinova & Amashukeli, 2007, 79-80).

хороводом магистральные вопросы, заставляют кружиться в бесконечном танце, прославляющем, освещающем, делающим зримым — вечную и никогда до конца не разрешимую проблему. Все происходит как та онтология танца, о которой толкуют в своей книге Т. А. Акиндинова и А. В. Амашукели: «Танец не обладает статичной формой и живет только в процессе воспроизведения. Его нужно рассматривать как постоянное рождение, событийную модальность. Он, как произведение, существует только в данный момент исполнения» (Akindinova & Amashukeli, 2014, 21). Вопросы о Памяти и Танце — это вечные вопросы, которые подобны самим Памяти и Танцу, ибо их динамика — это «постоянное рождение, событийная модальность», существующая только в данный момент исполнения... Вечные и, возможно, самые сущностные вопросы: не случайно танцуют и ангелы, и смерть (*Dance Macabre*), и демоны... Само мирозданье «выделяет» вечные и сущностные рас: «Христианские мыслители представляли себе, что мироздание действительно танцует» (Akindinova & Amashukeli, 2014, 9).

И в этом вселенском танце особое место занимает Танец Памяти, о чем мы собираемся поговорить, продолжая память об А. В. Амашукели (увы!) и память о Татьяне Анатольевне Акиндиновой (увы!)...

\* \* \*

То, что сознание не может функционировать без памятования — довольно банально: как мы мыслили бы, не связывая то, что продумали или начали продумывать в уже ушедшее мгновение с настоящим продумыванием? Как бы смогли именовать помысленное, если бы не хранили в нашей памяти целый лексикон языка? Как бы смогли что-то сказать — даже самим себе — если бы не помнили значения слов? Прошлое через постоянное памятование включено в наше сознание и мышление, без этого памятования невозможно ни размышление, ни понимание, а сам текущий момент понимания не представляет собой некую исчезающую в своей мгновенности точку, но проживается как «распластанная» и «танцующая» во времени подвижная структура, целое гнездо постоянно пробрасываемых в прошлое отсылок. Причем, это постоянно

меняющаяся в своей неизменности структура, ибо если все было бы «тотально» текуче, то не сохранялся бы «остов» неизменности того самого Я, которое все же пребывает в некоей, не слишком (без фанатизма) абсолютной, самотождественности. Если бы не существовало постоянного возобновления этого Я, то ни этого Я, не его мышления не существовало бы, а все «напоминало» постоянные вихри и потоки, нигде и ничем не схватываемые, ничем и никем не контролируемые.

Итак, Памятование, включено в «сердцевину» структуры нашего мышления. Мы остановимся на двух ракурсах этой «сцепки» Памятования и Мышления. Первый ракурс — это проблема Понимания, второй — структура нашего «Временения», она же структура нашего бытийствования, нашего Бытия. В обоих этих ракурсах будет проступать то, что можно условно назвать динамикой танца Памятования, Памяти... В том числе того танца, о котором в своем тексте повествует Т. А. Акиндинова — и того, что уже продумал по поводу Памятования и Временения Ваш покорный слуга...

### ***1. Танец / Рас Памяти***

Старт моего небольшого рассуждения о танце памяти я начну не с собственно проблемы Памяти, а с платоновской концепции понимания. Позволю себе напомнить несколько «общих мест» этой концепции. «Авторская» концепция понимания была прорисована Платоном еще в его раннем диалоге «Менон». Речь идет — кто бы сомневался относительно диалогов Платона — о Сократе, который пытается научить раба вычислению площади квадрата и объясняет ему, что квадрат со стороной в 1 меру, имеет площадь 1 квадратную меру. Когда же Сократ спрашивает раба, какова площадь квадрата со стороной в 2 меры, то раб, не особо размышляя, отвечает, что 2 квадратных меры. Раб отвечает так, поскольку не силен в геометрии и, скорее всего, руководствуется довольно примитивной аналогией: если квадрат со стороной в 1 меру имеет площадь 1 квадратную меру, то квадрат со стороной в два раза большей должен иметь в два раза большую площадь. Когда же рабу чертят на земле оба квадрата (со стороной в одну меру и стороной в две меры), то происходит акт понимания: для

вычисления площади квадрата нужно возвести во вторую степень величину его стороны.

Для объяснение того, что произошло и как пришло к рабу понимание этой не очень замысловатой истины, Платон-Сократ обращается к концепции понимания как анамнезиса, припоминания. Согласно этой концепции, понимание — это припоминание, причем припоминание того, что наша душа, когда она была в мире эйдосов лицезрела воочию. Ныне же, в земном облике, будучи воплощенной, согласно универсальной динамике ниспадения душ, в тело, она попросту забыла то, что раньше ведала. В тот же момент, когда случается понимание, происходит своеобразный разрыв нашего профанного мира и мы вдруг вспоминаем то, что видели когда-то до «грехопадения» нашей души в материальный мир.

Что в этой концепции важно для нашего понимания? Выделим несколько моментов:

1. Знание, которое мы обретаем в процессе понимания, есть независимая от нас данность, которая становится причастной нам лишь через движение-возврат в иное (у Платона это мир эйдосов).
2. В момент понимания мы обращаемся в то Прошлое, которое становится нашим Настоящим; в свою очередь это Прошлое становится нашим Настоящим. Соответственно, Память всегда оказывается базисом для Понимания, более того, само Понимание — это всегда Памятование, которое связывает воедино Прошлое и Настоящее.
3. В момент Понимания мы изменяемся или, как говорил по этому поводу Ж.-П. Сартр: «Понять — значит измениться, превзойти самого себя...» (Satre, 1994, 21). В момент Понимания мы становимся другими. Мы становимся *Другими*. Мы «как бы» разрываем «оболочку» нашего Я навстречу другому Я, и навстречу Другому. Мы раскрываемся и пробрасываем себя в постоянном *pas* Танца Понимания не только людям, нас окружающим, от нас ушедшим, но и всему мироокружью человека: «Поверхность тела человека в танце — это соединение внешнего и внутреннего» (Akindinova & Amashukeli, 2014, 18). И если учесть, что Понимание — и в этом, без сомнения, прав М. Хайдеггер —

является исходным экзистенциалом (то есть мы постоянно понимаем, мы живем в зоне понимания), то мы изменяемся навстречу Другому *постоянно*.

4. Эти постоянные *pas* в Другое, Чужое, в Прошлое и Будущее формируют символическую структуру танца. Символическую — в том изначальном смысле символа, как «гостевой таблички», которая соединяет и связывает в единое экзистенциальное целое распавшиеся «фрагменты»: «Телесный пластический образ является материальным и нематериальным одновременно: то, что мы воспринимаем в танце, не сводимо к физической стороне своего феномена, так как тело в танце обладает свойствами символа» (Akindinova & Amashukeli, 2014, 18).

Мы идем навстречу нашему (и одновременно чужому) Прошлому, мы идем навстречу Другому, мы идем навстречу нашему будущему Я.

И нет возможности избежать — пока мы живем — этой зоны Понимания, этого постоянного движения от Прошлого к Настоящему, от Настоящего к Прошлому, от Настоящего к Будущему. Мы всегда будем совершать — пока живы, и пока живо воспоминание о нас — эти постоянные *pas*, мы будем вечно танцевать тот онтический и постоянный Танец: танец Прошлого, Будущего, Настоящего, нас, Других... танец всего мироокружья человека.

Пока человек живет, он танцует танец Памяти, который есть одновременно танец Настоящего и, без сомнения, танец Будущего... Это одинокий, и, одновременно, со-бытийный, совместный Танец. Танец с живущими и Танец с давно ушедшими, и без сомнения, Танец с еще не родившимися, которые, когда придут в этот мир, тоже будут понимать, и, соответственно, продолжать не ими выдуманный, но подхваченный Танец Понимания, он же Танец Поминания...

## **2. Танец / Pas Времени**

Оттолкнемся (в двух смыслах слова «отталкиваться»: начнем движение и, одновременно, отринем) от довольно простоватой — что уж говорить — схемы понимания *временения*, когда мы представляем течение времени с помощью бесконечной



линии, где Прошлое отделено постоянно мигрирующей и исчезающей в своей неуловимости точкой Настоящего (не забудем, что в точка в европейской геометрической традиции не имеет ни толщины, ни длины, но есть бесконечно исчезающий маркер пересечения двух прямых) от Будущего. В этой простоватой схеме самого времени по сути-то и нет: Прошлого уже нет, Будущего в равной мере нет, а Настоящее — неуловимо и постоянно текуче. Как его, тогда, схватить, если мы имеем дело с тремя «несхватываемыми» и «несуществующими» «сущностями»?

Добавим к этому то, что проясняет о времени И. Кант в своей трансцендентальной эстетике, а именно, что время есть субъективная форма чувственности: «Время есть не что иное, как форма внутреннего чувства, т.е. Созерцания нас самих и нашего внутреннего состояния» (Kant, 1994, 56), то есть нечто субъективное, а потому трудно схватываемое, верифицированное и «объективируемое». И тогда уже бесконечность проблемы времени налицо.

Тем не менее, тем не менее...

Несмотря на указанные (и, конечно, неуказанные, ибо число им — легион) сложности относительно понимания (оно же, как мы только что зафиксировали — танец Памятования), постараемся все же что-то прояснить...

Довольно продуктивное направление для понимания времени и временения нам дает Бл. Августин в своей «Исповеди». Прежде всего, он, как и И. Кант, фиксирует (конечно, в «режиме может быть»), что три времени — Настоящее, Прошлое и Будущее — это нечто субъективное: «Поэтому мне и кажется, что время есть не что иное, как растяжение, но чего? не знаю; может быть самой души» (Aurelius Augustinus, 1991, 297). Но самое главное, конечно, не столько в этом. То, что предлагает для понимания человеческого Времени (а о времени Бога, вечности, говорить бессмысленно, ибо оно, как и Бог, вне пределов нашего разума) в своих религиозных штудиях бл. Августин, представляется, довольно важным: он «связывает» все указанные времена с Настоящим временем поскольку и Будущее, и Прошедшее удостоверяются в своем «существовании» именно Настоящим. Соответственно, эти три времени правильнее будет именовать не просто «Будущее» или «Прошедшее», а как



«Будущее Настоящего» и «Прошлое Настоящего»: «Три времени эти существуют в нашей душе, и нигде в другом месте я их не вижу: настоящее прошедшего — это память; настоящее настоящего — его непосредственное созерцание; настоящее будущего — его ожидание» (Aurelius Augustinus, 1991, 303). Иными словами, время — это не «линия», которая «незамысловато» «длится» из Прошлого в Будущее с «мгновением-остановкой» в Настоящем, но постоянные *pas*, отсылки, которые протягиваются из исчезающего Настоящего в Прошлое и Будущее.

Более того, все гораздо «запутаннее» в отношении динамики Временения... Пойдем же дальше бл. Августина.

Временная структура, которую мы проживаем, — *pas*, Танец Времени — еще более прихотлива. К сожалению, пониманию этой сложной структуры нам препятствует даже наш собственный русский язык, который как раз и схватывает лишь Настоящее, Прошлое и Будущее в своих глагольных формах. Помогут же другие языки, которые в своих глагольных формах фиксируют более прихотливое временение, а также ту связку, которая связывает все три «искусственно» изолированных времени, а именно, Настоящее, Прошлое и Будущее между собой. Укажем, что в английском, французском и многих других языках насчитывается почти два десятка временных глагольных форм. В них есть Совершенное Прошлое, Будущее в Настоящем, Будущее в Прошедшем и т. п. Иными словами, эти языки «схватывают» в своих глагольных формах не только те временные сцепки (Настоящее Прошлого, Настоящее Настоящего, Настоящего Будущего), о которых говорил бл. Августин, но и другие варианты временных связей: Будущее Прошлого, Будущее Будущего и т. п. Я полагаю, что стоит прислушаться к «свидетельствам» этих языков (ибо иногда, хотя конечно, не всегда, язык «говорит» дельное). Эти языки фиксируют следующее: временная схема более сложна, нежели последовательность трех «исчезающих» времен.

Время, которое мы проживаем, — это не просто «шествие» по прямой линии от Прошлого к Будущему, но постоянные *pas*, даже фуэте, которые связывают в прихотливом рондо (ибо всегда возвращаются к *Настоящему* и его утверждают) лишь мгновенно возникающие *Прошлое* и *Будущее*...

Время, которое мы проживаем, — это не просто «шествие» по прямой линии от Прошлого к Будущему, но постоянные *pas*, и даже фуэте, которые связывают в прихотливом рондо (ибо всегда возвращаются к *Прошломu* и его утверждают) лишь мгновенно возникающие *Настоящее* и *Будущее*...

Время, которое мы проживаем — это не просто «шествие» по прямой линии от Прошлого к Будущему, но постоянные *pas*, постоянные удивительные фуэте, которые связывают в прихотливом рондо (ибо всегда возвращаются к *Будущему* и его утверждают) лишь мгновенно возникающие *Прошлое* и *Настоящее*... Причудливые *pas* фуэте, *entrechat* кардебалет времен и людей — это не то зрелище «общества спектакля (Ги Дебор), но эмоционально и экзистенциально проживаемая совместность. Совместность, где символизм разворачивается по двум направлениям: символизм культуры и экзистенциальный символизм личного проживания, личного памятования и личного проекта, где все мы танцуем и взвиваемся в постоянных прыжках и арабесках.

Где *en avant* сплетается и оказывается *en arrière* (назад) — термин, указывающий на то, что одна нога находится сзади другой или на то, что танцовщик продвигается назад.

Где *en dedans* «выполняется» как *en dehors*, и где все повисает *en l'air* бесконечных отсылок и интуиций...

Именно потому, что Время проживается как бесконечный и никогда не останавливающийся Танец с довольно сложной структурой, язык иногда (не всегда, увы — русский не «подтанцовывает» танцу времени) в своих формах схватывает эти бесконечно прихотливые *pas* в своих временных формах.

Время — это наш танец, постоянное и не прекращаемое, вечно усложняющееся движение... Постоянный Танец Времен и Времени...

## REFERENCES

- Akindinova, T., & Amashukeli, A. (2007). Evolyuciya tanca v istorii hristianskoj kul'tury [Evolution of dance in the history of Christian culture]. In *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta* [Bulletin of St. Petersburg University], Seriya 6 (71-80). St. Petersburg: Izdatel'stvo Sankt-Peterburgskogo universiteta. (in Russian)

- Akindinova, T., & Amashukeli, A. (2014). *Tanec v tradicii hristianskoj kul'tury* [Dance in the Tradition of Christian Culture]. St. Petersburg: Izdatel'stvo Sankt-Peterburgskoe filosofskoe obshchestvo. (in Russian)
- Aurelius Augustinus. (1991). *Ispoved'* [Confession]. Moscow: Izdatel'stvo "Renessans". (in Russian)
- Kant, I. (1994). *Kritika chistogo razuma* [Critique of pure reason]. Moscow: Mysl'. (in Russian)
- Sartre, J.-P. (1994). *Problemi metoda* [Problems of method]. Moscow: Progress. (in Russian)