DOI: 10.31079/1992-2868-2021-18-2-44-52

ДЕДУКЦИЯ И АНАЛИТИКА ЧЕЛОВЕЧЕСКОГО ОБРАЗА: ФИЛОСОФСКО-ЭСТЕТИЧЕСКОЕ ПЕРЕОСМЫСЛЕНИЕ МЕТОДА ШЕРЛОКА ХОЛМСА*

Д.Ю. Дорофеев

Статья, посвященная 75-летию известному российскому петербургскому философу Бориса Васильевича Маркова, рассматривает перспективы развития современной философской и визуальной антропологии как эстетики человеческого образа. Для конкретизации и актуализации такого подхода выбирается неожиданный контекст – переосмысление аналитики и дедукции образа человека в методе расследований Шерлока Холмса, который оценивается с позиций современной личностно ориентированной визуальной философии и эстетики.

Ключевые слова: человеческий образ, визуальная антропология и эстетика, дедукция и анализ, метод Шерлока Холмса, созерцание, личность.

DEDUCTION AND ANALYSIS OF THE HUMAN IMAGE: A PHILOSOPHICAL AND AESTHETIC INVESTIGATION OF SHERLOCK HOLMES METHOD

D.Yu. Dorofeev

The article devoted to the 75th anniversary of the famous Russian Petersburg philosopher Boris Vasilyevich Markov investigates the perspectives of the development of modern philosophical and visual anthropology as the aesthetics of the human image. To concretize and actualize this approach, an unexpected context is chosen – a rethinking of the analytics and deduction of the human image in Sherlock Holmes' method of investigation, which is assessed from the standpoint of modern personality-oriented visual philosophy and aesthetics.

Keywords: human image, visual anthropology and aesthetics, deduction and analysis, method of Sherlock Holmes, contemplation, personality.

Эта статья специально писалась к юбилею Бориса Васильевича Маркова, хотя ее замысел оформился уже довольно давно. Поэтому неудивительно, что образ моего уважаемого коллеги, с общения с которым много лет назад начинался мой собственный путь в философии, так или иначе сопровождал процесс написания этого текста. Более того, я сознательно стремился к тому, чтобы тема, подход и проблемное поле этой статьи находились бы в определенной синергии с образом Бориса Васильевича и его философии. А что отличает этот образ? Для достойного ответа понадобилось бы написать развернутое биографическое сочинение; оставим это на будущее и, наверное, другому автору. Сейчас же отметим его ироничность, полный энергии игриво-лукавый огонек в глазах, подвижность, экзистенциальный азарт, отсутствие страха перед

смелыми выразительными сравнениями и метафорами – все эти черты личного образа ярко воплотились и в способности делать философский текст, будь то устное выступление на лекции, конференции и семинаре или статья и книга, нетрадиционным, архивным, застывшим в своей классической неподвижности, а живым, энергичным, становящимся, бурлящим, как извергающий лаву вулкан, смыслами, не боящимся порой провокаций, впрочем, всегда оправданных глубинной логикой рассуждения и стремлением к пониманию. Возможно, многие и ограничиваются этим гипнотически соблазнительным феноменализмом, но важно почувствовать и хотя бы в малой степени прикоснуться к скрывающейся за ним большой, напряженной и даже драматичной работе мысли, языка, самой жизни Бориса Васильевича. Сочетание этих пластов, когда одно, глубинное, манифестирует себя в другом, наглядном, причем не самым очевидным способом, как мне кажется, пронизывает образ профессора и человека, чей юбилей мы отмечаем в

* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ, проект № 20-011-00385а «Иконография античных и средневековых философов в православных храмах: специфика визуальной репрезентации человека в русской культуре».

Дорофеев Даниил Юрьевич – доктор философских наук, доцент, заведующий кафедрой философии Санкт-Петербургского горного университета.

Dorofeev Daniil Yuryevich – Doctor of Philosophy, Associate Professor, Head of the Department of Philosophy at Saint Petersburg Mining University.

E-mail: dorofeev61@mail.ru

© Дорофеев Д.Ю., 2021

2021 г. Эту особенность мы и постарались выразить, позволив себе немного игры и иронии, но не ради них самих, а для раскрытия темы и смысла человеческого визуального образа, философско-антропологической проблемы, важной сейчас как для юбиляра, так и для автора нижеследующей статьи.

В современном мире сериал является наиболее распространенной формой массового кинопроизводства, в котором приоритет принадлежит жанру детектива. Среди классических же образцов детективного жанра, основанных на своих литературных первоисточниках, безусловное лидерство принадлежит фильмам о *Шерлоке Холмсе* – в мире существует уже около 100 фильмов о знаменитом сыщике, их число постоянно растет и, судя по всему, останавливаться не собирается. Все эти достаточно очевидные данные могли бы послужить интересным и важным материалом для исследований в сфере, например, социологии современного искусства, психологии повседневного массового сознания, ценностных предпочтений аудитории и т.п. Но мы хотим обратиться к Шерлоку Холмсу в принципиально ином, возможно во многом неожиданном контексте – контексте развития *современной философской и визуальной антропологии как эстетики человеческого образа*. Как кажется, такая перспектива рассмотрения сможет оттенить и заострить важные стороны философско-эстетического понимания образа человека, над чем мы и работаем последнее время. Для начала сделаем несколько вводных замечаний.

Безусловно, главной причиной неумения популярности рассказов сэра Артура Конан Дойла и их многочисленных экранизаций является сам образ Шерлока Холмса, исследованию которого можно смело посвящать статью, диссертацию или толстую монографию. Но в данном случае нас интересует не он сам по себе, а его знаменитый *метод* расследования, причем прежде всего в той его части, которая связана с восприятием, оценкой, расшифровкой образа другого человека.

Все знают о *дедуктивном* методе Шерлока Холмса, который является таким же характерным его атрибутом, даже символом, как и трубка или скрипка. В самом общем виде дедукция использовалась с самого начала развития теоретического познания в Древней Греции. Так, дедукция как система выводов от общего положения к частным впервые зародилась именно внутри древнегреческой (а, например, не восточной) математики как теоретической науки уже в подходах Фалеса, ранних пифагорейцев и Гиппократы Хиосского и из нее перешла, как считают некоторые исследователи, в философскую метафизику Парменида и Зено-

на [8: с. 61–67]. Фундаментом и исходным пунктом дедуктивного доказательства здесь выступала гипотеза или аксиома, из которой априорно, без обращения к чувственному опыту, выводились следствия. В логическом смысле, в качестве формализованного метода познания от общей данной или предполагаемой посылки через среднюю посылку к следующему с необходимостью частному выводу, дедукция известна уже в силлогистике Аристотеля¹; например, «Все люди смертны», «Сократ человек», «Сократ смертен». Герой Конан Дойла постоянно ссылается на свой дедуктивный метод, логику, искусство умозаключений, но, насколько нам известно, ни разу не упоминает Аристотеля или других философов². И его дедуктивный метод имеет свои особенности по сравнению с классической формальной логикой.

Начнем с того, что метод лондонского сыщика шире одной лишь *логической* дедукции, которая является хотя и важной, но лишь частью общего искусства и даже, как говорит не раз главный герой, «*науки*» расследования (в конце XIX в. наука и не может быть без своего четкого метода), и далеко не столь эффективной без других. Подробней всего о методе сыщика говорится в первой повести этого цикла, вышедшей в 1887 г., «Этюд в багровых тонах», в которой вторая глава называется «Искусство делать выводы», и в первой главе повести «Знак четырех», которая называется «Суть дедуктивного метода Холмса» и полностью посвящена важным деталям логической науки расследований, которые в других местах даны разрозненно и упоминаются эпизодически, кратко, как бы невзначай, чаще всего в вводной части. Как становится известно читателю, Холмс написал и опубликовал (или анонимно, или под псевдонимом) статью о своем методе под названием «*Книга жизни*», в которой он утверждает возможность для внимательного и логически мыслящего человека по одному следу сделать вывод о ее причине: «Бытие представляет собой гигантскую цепь, и по одному ее звену можно судить о целом» [5: с. 34]. Более того, сыщик утверждает, что его расследования могут носить условно «априорный» характер, т.е. что он способен на основе одного лишь искусства логических умозаключений, не выходя из комнаты, расследовать дело [5: с. 36]. Правда, весь дальнейший опыт *de facto* показывает преувеличение такой

¹ «Силлогизм же есть речь, в которой если нечто предположено, то с необходимостью вытекает нечто отличное от положенного в силу того, что положенное есть» (Первая аналитика, 24b 18–20)

² При знакомстве с Шерлоком Холмсом доктор Уотсон несколько раз отмечает, что его знания в области философии равны нулю и он – о ужас – не знает даже, кто такой Томас Карлейль [5: с. 29–31].

оценки и необходимость обращаться к эмпирическим наблюдениям, да и сам Холмс это признает, говоря, что имеет склонность и талант как к анализу, так и к наблюдению, даже называя наблюдательность своей «второй натурой» [5: с. 37]. И все же такая оценка очень показательна. Ведь наш сыщик отмечает, что единственное заслуживающее внимания в деле расследований, это «цепь рассуждений от следствий к причине» [4: с. 14]. Следствия – это все возможные *частные конкретно-единичные* проявления, проще говоря, следы, улики, знаки, которые позволяют, благодаря их строго логическому анализу, прийти с необходимостью к выводу о причине их появления. Очевидно, что с этими данными можно ознакомиться прежде всего эмпирически, на опыте, через их непосредственное наблюдение на месте происшествия. Так, в дедуктивный метод расследований\познания интегрируется индукция. Поэтому Холмс, выделяя три составляющие своего метода, на первое место ставит практику тщательного, максимально внимательного к деталям и мелочам *наблюдения*, далее отмечает важность на основе этих наблюдений *выстраивания логических выводов*³ и необходимость обладания, в качестве основы для продуктивного осуществления первого и второго компонента метода, соответствующими *знаниями* (например, признавая чрезвычайную значимость этой улики, Холмс написал даже трактат о 144 видах табачного пепла) [4: с. 14–16].

К этому нужно добавить несколько важных дополнений. Эмпирические наблюдения всегда направлены на конкретные единичные факты, которые в своей отдельности разрозненны, как кусочки мозаичной смальты, и мало что говорят. Нужно уметь выстраивать цепь связей между ними. Сам Холмс говорит, что у него для этого есть «своего рода» *интуиция*, когда на основе анализа данных он делает заключение почти мгновенно, опуская приводящие к нему логические умозаключения, поскольку «Благодаря долгой практике мои мысли так ускорились, что я прихожу к заключению мгновенно, не отдавая себе отчет в промежуточных ступенях» [5: с. 37]. Для того, чтобы получилась общая картина, объясняющая случившееся событие, необходима способность *синтетически* объединять все эти частные фрагменты, и эта способность уже не чисто логическая и аналитическая, а скорее интуитивно-образная. Как хорошо было известно И. Канту и Ш. Холмсу, этого не достичь без активного использования *творческой способности воображения*,

точнее, *продуктивной способности воображения апостериори*. Наш сыщик часто упоминает о значимости этой способности, поражая своих спутников и собеседников умением восстанавливать последовательность событий так ясно и конкретно, будто он «сам здесь присутствовал» [4: с. 276]. К этому добавляется частью психологический прием «поставить себя на место другого и вообразить, как поступили бы вы сами» [4: с. 446]. Логика здесь не ограничивается формальными абстракциями, а выступает скорее хребтом, на который нанизываются и связываются путем умозаключений определенным образом факты, остовом, помогающим формированию, благодаря полученным в результате наблюдений материалам, воображению и своего рода «аналогической апперцепции» [2: с. 213–221], *визуального образования событий*. Таким образом, итоговое синтетическое суждение складывается на основе полученных, прежде всего в ходе анализа наблюдений и рассказов (потерпевших и свидетелей), фактических данных, которые творчески объединяются в единую целостную картину благодаря умению реконструировать их связь в воображении и делать на основе этой связи необходимые логические умозаключения.

Однако для успешного осуществления этой процедуры необходимы и знания из самых разных областей, без которых нельзя точно интерпретировать имеющиеся данные. Доктор Уотсон характеризует эти знания как отрывочные, точечные, выборочные, специальные. Но в Шерлоке Холмсе удивляет даже не столько факт наличия огромных специальных знаний, сколько *феноменальная актуальная память*, позволяющая их *сразу* актуализировать. Известна знаменитая речь сыщика по этому поводу: «...по-моему, мозг человека похож на пустой чердачок, который вы обставляете по своему желанию. Дурак тащит туда весь хлам, что попадет под руку, так что для нужных вещей не остается места или, в лучшем случае, их трудно найти в этой куче. А толковый профессионал очень тщательно отбирает то, что будет хранить в своем чердаке. Ему не нужно ничего, кроме того, что пригодится в работе, но такие вещи он запасаает в большом разнообразии и содержит в идеальном порядке. Ошибется тот, кто подумает, будто стены у чердака эластичные и вместимость безграничная. Поверьте, со временем обнаруживаешь, что, если требуется место для новых знаний, надо забыть что-то из старых. А следовательно, важно, чтобы бесполезные знания не вытесняли полезные» [5: с. 30]. Такой вот логический позитивизм: логика, таким образом, переносится и на память, максимально четко структурируя и моделируя ее исходя из необходимости ее практического использования в определенной сфере деятельности. Впрочем, следует признать, что и здесь Холмс

³ Причем и в этой главе, и в многочисленных рассказах неоднократно подчеркивается значимость умения сразу же отбрасывать все изначально невозможное, т.е. использование «метода исключения» в условиях данного происшествия [4: с. 319].

сильно преувеличивает (что, возможно, связано с тем, что «Этюд в багровых тонах» – *первое* сочинение Конан Дойла о нем и в дальнейшем этот образ развивался). Так, в последующих рассказах он показывает знания в тех областях, которые напрямую не связаны с аналитическим розыском – например, Холмс неоднократно цитирует Гете на немецком, Ларошфуко на французском, не говоря уже о ссылках на Шекспира и Библию, читает монографию «Музыка средневековья», любит скрипичные пьесы Мендельсона и оперы Вагнера и т.п. Но такой широкий кругозор, с другой стороны, может быть объяснен и тем, что неизвестно, какие знания понадобятся в предстоящем расследовании, что делает память сыщика почти необъятной. Действительно, такая память, производящая столь сильное впечатление на окружающих и читателей, является необходимым условием успешных расследований, условием, как подчас кажется, *сверхчеловеческим*, поскольку ей почти не свойственно забывать, а ведь забывчивость, по Августину, – это свойство самой человеческой памяти, переносящей все раз воспринятое в пассивные, глубинные, дорефлексивные слои сознания, «в какие-то укромные, неопишуемые закоулки» [1: с. 244, 251–255]. Для Холмса память и припоминание (т.е. актуализация памяти) тождественны по объему.

Итак, получается, что Холмс использует дедуктивный метод, метод логических умозаключений *на основе* материала, полученного в результате индуктивного наблюдения, и специальных знаний, позволяющих правильно оценить и истолковать этот материал. К слову, сочетание индукции и дедукции не является чем-то необычным в познании – вспомним, например, что их попеременная смена в ходе диалога с собеседником была привычным делом для майевтического метода Сократа. Так или иначе, важность, даже необходимость непосредственного осмотра места происшествия, в котором центральная роль отводится именно *визуальному восприятию*, не подвергается сомнению. Напомню, что большинство рассказов Конан Дойла начинаются с того, что к Холмсу приходит гость со своей проблемой и рассказывает, желательно максимально подробно, свою историю, после чего сыщик выезжает на место происшествия и в результате полученных там в ходе детального осмотра и тщательного наблюдения новых важных данных, которые не были и не могли быть представлены в первичном рассказе, включает их в работу своего воображения, составляет цепочку умозаключений и, рассматривая в контексте изначально имеющихся специальных знаний, находит нужный ответ. *Нарративный* источник расследований, при всей его значимости, уступает по важности способности *визуального образ-ования* в эмпирическом наблюдении

и творческом синтетическом воображении. Более того, именно визуальное наблюдение дает главным образом тот фактический материал, на основе которого осуществляются дальнейшие процедуры исследования-познания, и, если его нет в достаточном объеме, ничто не может его заменить, напротив, может повести разум в ошибочном направлении. «Заставлять мозг работать, когда для этой работы нет достаточного материала, – все равно, что перегревать мотор. Он разлетится вдребезги» [4: с. 363]; или еще: «кардинальная ошибка – строить теории на основании неполных данных. Это ведет к предвзятым суждениям» [5: с. 43]⁴. Здесь прекрасно виден *прикладной инструментальный*, полностью соответствующий смыслу аристотелевского «органа» (др. греч. ὄργανον инструмент, метод, орудие), характер *формальной* логической дедукции и основное *содержательное* значение эмпирического опыта для лондонского сыщика, показывающее ограниченное и даже в чем-то вторичное значение как абстрактных умозаключений, так и «мыслительных воображаемых экспериментов».

В этой связи не лишне напомнить, что традиционный силлогизм представляет собой выстроенную в определенной последовательности связь именно *языковых суждений* – формальная логика потому и формальная, что она представляет собой связь *форм* умозаключений (или мышления). Наполнение этих форм содержанием – дело самого познающего, Шерлок Холмс наполняет их материалом наблюдений, синтезируя возможные связи. В этом смысле, хотя сыщики Скотланд Ярда насмешливо иронизируют и подтрунивают над умозрительными «теориями», которые выстраивает Холмс, основу его выводов, заключений и построений составляет именно тщательно исследуемый опыт именно визуального наблюдения. Просто его *оптика*, сформировавшаяся постоянной, на уровне инстинкта и привычки, практикой тщательного наблюдения воспринимаемого феномена, во много раз сильнее, чем та, которой в подобных обстоятельствах пользуются его «профессиональные» коллеги и просто подавляющее большинство обывателей, а следовательно, и объем информации у английского сыщика «любителя» на порядок больше. И уже к полученной в достаточном объеме фактической информации сыщик применяет строгий метод исключений и умозаключений.

В этой связи также важно подчеркнуть, что все искусство метода расследований Холмса основано

⁴ Отсюда, кстати, исключительно важная способность Холмса отключаться на время от расследования, ожидая появления новых, не могущих быть реконструированными априори или на основе уже имеющихся фактов данных, полностью сосредоточивая внимание сознания на принципиально другой деятельности.

именно на *человеческих* возможностях восприятия и соизмеримо с ними – лишь иногда он использует лупу, даже в принципе не нуждаясь в таких составляющих современного розыска, как анализ ДНК и почерка, анатомическое вскрытие и «детектор лжи» и т.п. Причем именно одного человека – его самого, не нуждающегося «в команде», хотя иногда и обращающегося за помощью к доктору Уотсону или своре беспризорных мальчуганов: *Холмс суверенный самодостаточный одиночка*, который выполняет в одном лице все функции расследования, разделенные в современном сыске. Можно сказать, что в этом смысле его метод расследований в основном *антропоморфный и эгоцентричный*.

При этом, что важно, сам эмпирический материал наблюдений очень жестко, можно сказать, *детерминистически*, схематизируется и определяется логическими законами умозаключений и дедуктивными правилами и выводами, позволяя *post factum* поражать окружающих *простотой и безальтернативностью* итогового вывода. *Необходимость* дедуктивных заключений, осуществляемых из аналитики чувственно воспринятого образа, делают в этой установке реальность полностью *полагаемой и объясняемой* логикой. Иначе говоря, *опыт рассматривается как редуцируемый к логике*, т.е. не предполагающий ничего, что не могло быть ею четко и ясно объяснено в соответствии со своими законами; поэтому наш сыщик никогда и не сомневается в истинности своих выводов. Это, кстати, отличает Холмса от Аристотеля, как известно, признававшего в качестве одной из причин *случайность и спонтанность*, которые довольно часто определяют ход событий в человеческой жизни и даже в природе (Физика, 195b30–198a10)⁵.

Закончив эту в некотором смысле вводную, но, как кажется, необходимую часть, мы уже можем ближе подойти к цели нашего исследования, а именно сравнению аналитики и дедукции человеческого образа Холмсом – и философско-эстетического восприятия образа человека. Для начала выделим общее. Любое наблюдение сыщика, даже если оно касается природы, фундировано человеком, точнее, поиском тех или иных его следов. Холмс понимает, что все, что связано с человеческим образом, может стать ценным источником информации, поэтому неоднократно подчеркивается его уникальная способность замечать мелочи (мимо которых большинство проходит не задерживаясь), которые много говорят о человеке. Как отмечает Шерлок Холмс в одном фильме, «вещи говорят о людях гораздо больше, чем люди о вещах».

Внимание к вещам, способность синтетически объединять их, выстраивая в единый целостный непротиворечивый образ, позволяет узнать о человеке гораздо больше, чем он *хочет* или даже *может* сказать. *Холмс умеет видеть*, даже *высматривать*, и в этом его сила, которая часто так поражает при ее применении. Такой подход основан на установке, что во всем, *что* связано с человеком и *с чем* он так или иначе связан, он, часто непроизвольно, оставляет свой неповторимый след, выражает и тем самым открывает себя. Человек не может не оставлять феноменальный чувственно воспринимаемый след своего уникального присутствия, бытия, образа, и в этом смысле он *существо означающее, экзистатическое и эстетическое* (от др.греч. αἰσθησις – чувство, чувственное ощущение и восприятие).

Непроизвольный след или знак чаще всего говорит больше, чем сознательный, и дорефлексивное, бессознательно осуществляемое самополагание человеческого образа, как в отношении непосредственно самого человека (прежде всего его тела, манеры держаться, говорить, одеваться и т.п.), так и всего, что с ним связано более опосредованно, во вне, составляет основную и, наверное, самую важную его часть. В своей статье «Книга жизни» Холмс предлагает изучать искусство анализа и вывода с умения рассказать по воспринятому образу первого встречного человека о его прошлом и профессии: «Бытие представляет собой гигантскую цепь, и по одному ее звену можно судить о целом. Как все прочие премудрости, наука Дедукции и Анализа требует длительного, терпеливого изучения ... Моральные и ментальные ее аспекты, представляющие наибольшую трудность⁶, исследователю лучше оставить напоследок, а для начала избрать себе задачу поскромнее. Пусть научится хотя бы, бегло осмотрев своего ближнего, распознавать, как он жил раньше и чем занимается теперь. Это упражнение покажется пустячным, однако оно развивает наблюдательность и учит, на что нужно обращать внимание. Ногти, рукава, обувь, коленки брюк, мозоли на указательном и большом пальцах, манжеты, выражение лица – все это помогает безошибочно назвать профессию человека. Трудно себе представить, чтобы знающий исследователь, опираясь на все эти данные, не сделал однозначного заключения» [5: с. 34–35]. И сам Холмс неоднократно демонстрировал продуктивность и эффективность такой *визуальной коммуникации*, впрочем, не придавая ей особого значения, а используя ее лишь для подтверждения своего метода или в качестве *части и средства* процесса расследования. Все перечисленные выше и многие другие составляющие чело-

⁵ Этим, кстати физика Аристотеля близка современной синергетике. Подробное исследование физики и этики спонтанности Аристотеля мы провели в своей книге: [6: с. 38–69].

⁶ Сюда вполне можно также отнести и личностно-эстетическую составляющую.

веческого образа, несомненно, могут рассматриваться и как эстетические, в которых человек феноменально, в чувственно воспринимаемых формах раскрывает и проявляет целостность своего бытия.

Человек, как бы он ни старался, не может полностью и даже большей частью *контролировать* весь свой, состоящий из множества более или менее постоянных или изменчивых составляющих, образ, который поэтому всегда является говорящим, в том числе визуально говорящим – важно лишь услышать-увидеть этот голос. Сам Холмс говорил, что «когда долго пользуются вещью, на ней обязательно остается отпечаток личности ее владельца», вызвав у доктора Ватсона желание проверить это на примере анализа его часов, с чем наш сыщик великолепно справился [4: с. 16–18]. Такие и подобные им вещи не столько внешние атрибуты человека, которыми он лишь утилитарно пользуется как средствами, а проявление, выражение, манифестация, часто неосознаваемая, его биографии, личного характера, склада, социального статуса и т.п. И чем более произволен такой след, тем более богатую информацию он несет собой о самом человеке. *Существование человека в жизни есть постоянное и в основном произвольное самополагание в феноменальных проявлениях своего образа*, он не может полностью и постоянно рефлексировать, регулировать, ограничивать процесс своего *спонтанного само-образ-ования*. Например, выучив накануне правила этикета, можно более-менее пристойно вести себя за столом, но это не изменит *эстетическую целостность образа человека*, который все равно найдет, как себя обозначить и проявить. Поэтому Холмсом даже был написан трактат о влиянии разных профессий на форму рук, позволяющий в этой и других сферах, связанных с телесной составляющей образа человека, постоянно учитывать специфику внешности, речи, походки и т.п. как важнейший и богатейший материал, без слов все говорящий тому, кто способен его видеть и правильно интерпретировать. Или, если брать пример проявления человеческого образа *во вне*, он собирался написать трактат о том, как в *собаках* конкретных пород отражается и проявляется дух, характер, специфика личности его владельца и атмосферы всей его семьи [4: с. 412–413]. Иначе говоря, заводя собаку или, добавим от себя, машину определенной породы или марки, человек уже невольно в этом выборе раскрывает свою суть. Перед нами здесь, в сфере дедуктивного метода расследований, подход, очень близкий эстетической установке в отношении восприятия человеческого образа, который, очевидно, не ограничивается собственно телом, а формируется и манифестирует себя, в том числе, и в том, с чем сам человек более или менее тесно связан в своей повседневной

жизни; важно лишь все эти составляющие образа уметь синтетически объединить, увидев в них своеобразное проявление одного и того же человека.

Не вдаваясь в дальнейшие уточнения, подчеркнем, что для эстетики человеческого образа все *непосредственные* и даже, пусть и в меньшей степени, *опосредованные* феноменальные проявления человека являются манифестациями его целостной уникальной *личности* (нем. *Personlichkeit*). Так, условно говоря, человек раскрывает себя и в том, как он говорит или одевается, и в том, на какой машине он ездит или каким парфюмом пользуется. При этом также важно отметить, что эти же данные могут говорить не только о самом конкретном человеке, но и являться источником информации о более общих, надындивидуальных фактичных. Так, например, устная речь конкретного человека может свидетельствовать о языке определенной социальной группы в определенном месте и времени, а качество машины – о качестве дорог города, по которым она ездит, соответственно о качестве городской администрации и прочее. Просто феноменальные данные могут иметь как индивидуально-личностное измерение, которое как раз и относится к эстетике человеческого образа, так и более общее, *макроизмерение*, социологическое или историко-культурное.

Но вернемся к самому человеку. Все, что входит в горизонт непосредственного соприкосновения с человеком, в определенном смысле теряет свою безличность и *эстетически индивидуализируется и персонализируется*, оставляя на себе следы и проявления его уникальности, и, естественно, чем теснее эта связь, тем интенсивней этот процесс и более очевидны, выразительны и многообразны феноменальные выражения *человеческого присутствия*. Например, если человек въезжает в гостиницу, то номер, в котором он будет жить, очень скоро будет выражать в тех или иных, более или менее заметных знаках важную информацию о нем, причем в самых разных аспектах (о социально-экономическом статусе, политических и культурных предпочтениях, уровне образованности, привычках и образе жизни, складе характера и т.д.) – нужно лишь увидеть эти следы и уметь сделать на их основании соответствующие выводы.

Исходя из сказанного, можно признать, что объектом расследований Холмса является чаще всего *непосредственно визуально воспринятый человек*, вокруг которого завязано дело. Именно он является, так сказать, данностью, *большой посылкой*, из которой благодаря проведенному тщательному визуальному наблюдению, творческой работе синтетического воображения и имеющегося у сыщика специального знания появляется *средняя посылка*, и далее уже метод дедуктивных умозаключений при-

водит с необходимостью к итоговому *выводу*. Такой подход основан на предпосылке, близкой установке эстетики человеческого образа, что облик человека все или, по крайней мере, очень многое *говорит о себе сам*, как непосредственно своим визуальным образом, так и тем своим окружением, на котором человек неминуемо и неотвратно оставляет следы своего присутствия, тем самым манифестируя и раскрывая себя в них. Предельно внимательная к деталям установка Холмса (который скажет о себе как-то, что «для великого ума мелочей не существует») отмечает эти следы, или семиотическую составляющую человеческого образа, находит в них причинно-следственные связи, связывает их друг с другом и на их основе делает выводы.

Но, конечно, и отличий мы находим достаточно, причем они по своей значимости, пожалуй, более существенны, чем сходства. Давайте начнем с того, что Шерлок Холмс рассматривает образ визуально воспринимаемого им человека именно как *объект*, подлежащий максимально полной *аналитике*. Напомню, греческое слово «ἀνάλυσις» означает расчленение, разъединение, разложение (на составляющие части), соответственно аналитика – это процесс разложения сложной данности (логического мышления у Аристотеля, познавательной способности у Канта, визуально воспринятого образа человека у Холмса) на составляющие ее простейшие элементы. Получается, что исходная установка нашего сыщика чисто аналитическая – разложить целостный образ на части, и это способность, как мы отмечали выше, действует у него непроизвольно, на автомате, почти интуитивно – настолько совершенно она отработана. По сути, это означает, что человек здесь не воспринимается целостно, в нем видят лишь сумму частей, из которых он, как игрушка пазл, состоит, точнее, выстраивается в нужной, по законам логики, конфигурации. Можно сказать, что здесь оценивается не уникальный образ человека, а его составляющие, которые должны по максимуму, в идеале до всех своих простейших частей, выявлены, чтобы уже потом из них можно было бы синтетически склеить или собрать новый образ, в котором уже не останется темных пятен и который будет логически прозрачным.

Нетрудно увидеть, что здесь метод Холмса почти во всем следует четырем правилам метода Декарта: принимать только очевидное и достоверное, избегая «опрометчивости и предвзятости»; разъединять сложное на предельно простые составляющие (анализ); соблюдать последовательный порядок познания от наиболее простого к наиболее сложному; составлять итоговый синтез, максимально полный перечень, избегающий каких-либо

упущений и пропусков [3: с. 256–262]⁷. Но метод Декарта – это монистически-субъективный метод математического естествознания (*mathesis universalis*), в котором полноценным является только собственное его и его очевидность, а любой другой – только его соматическая калька, феноменально объективируемая аналогия, не очевидная до конца данность⁸. Субъектно-объектная парадигма в обоих случаях очевидна. Поэтому для Холмса также не важна личностная составляющая расследования. Перед нами подход бесстрастного логика и ученого-естествоиспытателя, который подвергает изучению, т.е. разложению, объект своего рассмотрения, представляющий своего рода зашифрованный текст, который нужно уметь расшифровать и прочесть (недаром его программная статья называлась «Книга жизни»). Конечно, такая установка не совместима с эстетикой человеческого образа, которая видит в феноменально воспринимаемом образе целостную манифестацию глубинной личности человека, которая, во-первых, не является объективируемой; во-вторых, всегда, даже в своих феноменально имманентных манифестациях, несет в себе некую трансцендентную тайну; а в-третьих, не нуждается в насильственной, путем объективации, расшифровке, поскольку она в некотором смысле уже открыта и нужно лишь самому открыться ей. Таким образом, здесь налицо конфликт личностной, феноменально-персонализированной, эстетической установки – и установки естественно-научной, логической, позитивистской.

В этой связи важно подчеркнуть отличия визуальной коммуникации у Шерлока Холмса и эстетики человеческого образа. Дело в том, что визуальное отношение к воспринимаемому феномену, включая человека, может быть очень различным, что и выражается в смысловых коннотациях соответствующих слов, которых немало в русском языке (восприятие, рассмотрение, наблюдение, созерцание, видение и т.д.). Совершенно ясно, что позитивистская субъектно-объектная парадигма, которой пользуется Холмс, наиболее аутентично выражается терминами – и мы не случайно выше употребляли именно их – «*наблюдение*» и «*рас-*

⁷ Отличия, пожалуй, только в том, что Картезий как философ *начинает с очевидности cogito ergo sum*, а Холмс как сыщик *приходит к очевидности логико-эмпирической*, т.е. объяснению конкретного происшествия. Кроме того, Декарт использует сомнение как средство познания, а наш сыщик не нуждается в нем, обладая полной (само)уверенностью.

⁸ Поэтому, к слову, в рамках такого эголистического подхода, даже с учетом всех изощрений Гуссерля, так и не разрешима проблема реальности Другого и intersубъективных отношений\коммуникаций с ним, определенное решение которой было дано в феноменологическом персонализме Макса Шелера: [7: с. 282–302].

смотрение» (последнее коннотативно близко «расчленению», т.е. анализу), тогда как эстетическое отношение к воспринимаемому образу полнее всего представлено словом «*созерцание*». Подчеркну, это не схоластическая дифференциация понятий, а выражение принципиальных различий в визуальной установке, выраженных в языке. Наблюдение и рассмотрение носят *par excellence* объективирующе-аналитический характер, а созерцание – личностно-синтетический, осуществляющийся в особом роде *эстетической интуиции*, направленной на усмотрение, в основном на дорефлексивном уровне, феноменально манифестирующей себя уникальной личности. Впрочем, анализ и синтез не исключают друг друга, а, как дедукция и индукция, часто обращаются друг к другу, просто в разных установках это осуществляется по-разному. Здесь нам важно только отметить, что эстетическая интуиция рассматривает составляющие части *на основе целостного образа*, как его спонтанные проявления и манифестации, а аналитический подход, наоборот, образ *на основе составляющих его частей*, которые предстают материалом для итогового синтетического моделирования.

Далее, нам важно, что видит Холмс в воспринимаемом образе человека. А видит он не столько самого человека, сколько, как мы не раз отмечали выше, следы, знаки, улики, факты – т.е. все, что может дать о человеке конкретную *информацию*. Конечно, эта информация может быть самого разного рода, но это всегда именно информация, предназначенная стать содержанием дедуктивных форм умозаключения. Информации свойственно быть четкой, определенной, верифицируемой, вербализуемой, формализуемой (т.е. способной приниматься, после ознакомления с приведенными к ее получению доводами, всеми), встраиваемой в логические цепочки. Получаемый на основе этой информации образ человека – это чаще всего объективируемый или, пользуясь выражением М. Бахтина, «*овнешненный*» образ человека, почти никогда не затрагивающий его личностных оснований. Человек для лондонского сыщика является исключительно *знаковым сообщением*, причем, и это принципиально, его знаки имеют лишь одно, логически определяемое конкретное значение. Напомню, что в приводимой выше цитате из его статьи «Книга жизни» особо подчеркивается именно *однозначность вывода* из данных образа человека – биографических, профессиональных, ментальных, психологических, короче, любых. Кстати, и к физиогномике Холмс, как и его достойный противник профессор Мариарти, обращается именно благодаря *однозначности* телесных знаков при разгадывании человеческого образа [4: с. 301] (также это прояв-

ляется в рассказе «Голубой карбункул»). Впрочем, такая однозначность свойственна физиогномике как таковой, начиная с ее первых античных сочинений, например приписываемого Аристотелю трактата «Физиогномика» [9: с. 329–355], и до ее современных версий, и так же, как и метод Холмса, она теряет за отдельными природно-телесными знаками целостность человека как личности.

Выше мы уже обратили внимание на жесткий логический детерминизм и схематизм в отношении наблюдаемого опыта, в том числе самого человека. Так, например, когда Холмс рассматривал руки и одухотворенное лицо, он сразу делал вывод, что оно может принадлежать не машинистке, а учительнице музыки [4: с. 315]. Эстетика человека, конечно, признает, что между профессией и образом человека есть тесная связь, но, во-первых, скорее не сфера деятельности определяет образ, а, наоборот, образ человека проявляется и выражается определенным способом в том, чем и как он занимается; а во-вторых, *человек всегда больше логических схем*, он не уместается в них и не сводится к ним, поэтому их абсолютизация по определению принципиально уменьшает личностную значимость самого человека и его свободы – в самом деле, одухотворенное лицо человека с тонкими пальцами может принадлежать не только учительнице музыки, но и, например, девушке, любящей читать и размышлять, и при этом внимательно следящей за своими руками («быть можно дельным человеком и думать о красе ногтей»). Вспоминая антиномии Канта, в частности антиномию свободы и необходимости, и применяя их к человеку, можно сказать, что для Шерлока Холмса человек как существо природное, точнее говоря, в данном контексте, логически просчитываемое и определяемое, полностью редуцируется к необходимости и взаимозаменимости, в нем нет ничего, что не могло быть объяснено путем строгих дедуктивных умозаключений, и его единичность всегда и во всем подчиняется власти жесткого контроля всеобщих схем. В определенном смысле такое понимание сродни пониманию человека как *das Man*, и вызывает отторжение не оно само, реальность которого трудно не признать при критическом взгляде, а то, что к нему у Холмса сводится *весь человек и всегда*, словно не признавая возможности, используя хайдеггеровскую терминологию, подлинного *Dasein* или, что для нас более органично, человеческой личности.

Поэтому, конечно, здесь не может идти речь о онтологически понимаемой личности и ее глубинной личности, а именно на нее направлено внимание эстетики человеческого образа. Она, конечно, также имеет семиотическую составляющую, но, во-первых, она связана не столько со значением,

тем более четко фиксированным, определенным и однозначным, сколько со *смыслом*, который нужно не объяснить причинно-следственными умозаключениями, а *понять*⁹; а во-вторых, человек в ней понимается не как знак, а как *персоналистичный образ, причем полисемантический, неоднородный, диалогичный – и при этом целостный*. Для Холмса же человек, попадающий в горизонт его восприятия, – не самоценная личность, а *загадка*, позволяющая путем расследований активизироваться его собственному разуму и избавляющая тем самым от невыносимой парализующей скуки повседневной жизни, неминуемо обращающей к кокаину. Человек в таком качестве открыто признается Холмсом не более чем средством, спасающим его от «невыносимой скуки бытия». Здесь нет личностного визуального контакта и диалога, и Холмс не скрывает своего определяющего одностороннего замкнутого эгоцентризма, признавая, впрочем, что его деятельность *post factum* способствует очищению общества от нежелательных элементов.

Более того, нельзя забывать, что хотя все расследования имеют исключительно антропогенный характер, но сам человек для Шерлока Холмса *вторичен*. Причиной активизации сыщика является не уникальный человек, а то или иное *криминальное событие* (убийство, ограбление, шантаж, шпионаж и т.п.), расследование которого, естественно, приводит к определенному человеку как причине и составляющей этого события. Поэтому собственно к человеку Холмс применяет свое искусство визуального рассматривания только в целях развлечения, подтверждения истинности своего метода или стремления поразить доктора Уотсона (как это было в начале «Этюда в багровых тонах» или в рассказе «Случай с переводчиком»). Складывается даже впечатление, что для Холмса люди в своей основной массе не так интересны, как сложные, предполагающие максимальное напряжение умственных способностей преступления (которые, впрочем, также встречаются не так часто, что вызывает эгоистическое сожаление Холмса): если в последних имеется запутанный клочок взаимоотношений, мотивов, фактов, распутать который можно только в более или менее длительном процессе, то человек обычно становится «открытой книгой» в течение нескольких минут. Неудивительно, что криминальное событие для ума Шерлока Холмса, активизирующегося только благодаря разгадыванию серьезных загадок, является более привлекательным и значимым, чем образ конкрет-

ного человека. Поэтому и воспринимая человека в ходе расследования, наш сыщик видит в нем лишь ключик, который выполняет свою функцию, большую или меньшую, в общем деле открытия причины происшествя.

Думаю, из сказанного понятно, что эстетическое восприятие личностного образа человека стоит на совсем других позициях, чем дедуктивно-аналитический метод Холмса. Однако, как кажется, все-таки было полезно сравнить эти две установки визуального восприятия человека, чтобы еще раз подчеркнуть значимость и уникальность эстетического образа человеческой личности, фундаментальный анализ которой может помочь открыть перед современной философской антропологией новые продуктивные горизонты развития. А Шерлока Холмса можно в очередной раз поблагодарить за то, что своим образом он активизирует наше внимание – в данном случае к образу других людей.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Августин, А.* Исповедь / А. Августин ; пер. с лат. М.Е. Сергеев. – Москва : Renaissance, 1991. – 488 с.
2. *Гуссерль, Э.* Картезианские размышления / Э. Гуссерль ; пер. с нем. Д.В. Складнева. – Санкт-Петербург : Наука, 1998. – 317 с.
3. *Декарт, Р.* Рассуждение о методе, чтобы верно направлять свой разум и отыскивать истину в науках / Р. Декарт ; пер. с франц. Г.Г. Слюсарева // Декарт Р. Сочинения. В 2 т. Т. 1. – Москва : Мысль, 1982. – С. 250–297.
4. *Дойл, А.К.* Записки о Шерлоке Холмсе / А.К. Дойл ; пер. с англ. ; сост. и вступ. ст. И.В. Шабловской. – Минск : Маст. Літ., 1984. – 448 с.
5. *Дойл, А.К.* Этюд в багровых тонах. Долина Страха : романы / А.К. Дойл ; пер. с англ. Л. Бриловой, С. Сухарева. – Санкт-Петербург : Азбука, 2018. – 384 с.
6. *Дорофеев, Д.Ю.* Под знаком философской антропологии. Спонтанность и суверенность в классической и современной философии / Д.Ю. Дорофеев. – Москва ; Санкт-Петербург : Центр гуманитарных инициатив, 2012. – 464 с.
7. *Дорофеев, Д.Ю.* Феноменология intersubjectивности и сочувствия Макса Шелера. Предисловие к переводу работы Макса Шелера «Сущность и формы симпатии» (часть А, I-II) / Д.Ю. Дорофеев // HORIZON. Феноменологические исследования. – 2017. – № 6(2). – С. 282–302.
8. *Жмудь, Л.Я.* Пифагор и его школа / Л.Я. Жмудь. – Ленинград : Наука, 1990. – 190 с.
9. *Лосев, А.Ф.* История античной эстетики. Аристотель и поздняя классика / А.Ф. Лосев. – Москва : Искусство, 1975. – 776 с.

⁹ Напомню, что различиями значения и смысла, объяснения и понимания В. Дильтей обосновывал различия наук о природе и наук о Духе.