

УДК 130.2

Ковалева Е. В.,
*кандидат философских наук,
 доцент кафедры философии и культурологии,
 Орловский государственный университет
 им. И. С. Тургенева*

Мода и темпоральность: к постановке проблемы

DOI: 10.33979/2587-7534-2023-3-119-128

В статье ставится проблема взаимоотношений моды как явления, выражающего смену эстетических предпочтений в сфере имиджа, досуга и темпоральности. Также анализируется предшествующий опыт рассмотрения данной проблемы европейскими мыслителями – Зиммелем, Тардом, Беньямином, Липовецким, чьи высказывания о моде выступают в качестве предмета исследования.

Ключевые слова: *мода, темпоральность, время, история, образ.*

Kovaleva E. V.,
*of Philosophy, Docent, Associate professor of Department of
 Philosophy and Cultural Studies,
 Orel State University named after I.S. Turgenev*

Fashion and Temporality: Toward a Problem Statement

The article raises the problem of the relationship between fashion as a phenomenon expressing a change in aesthetic preferences in the field of image, leisure and temporality. It also analyzes the previous experience of considering this problem by European thinkers - Simmel, Tarde, Benjamin, Lipovetsky, whose statements about fashion act as the subject of research.

Keywords: *fashion, temporality, time, history, image.*

«Темпоральность лежит в основе подвижного – и в то же время по сути неизменного – настоящего моды, экзистенциально связанного одновременно и с прошлым, которое оно содержит в себе, и с будущим, которое оно предвосхищает» [Sheringham, 2006: 182] – кажется, что это наблюдение Майкла Шерингема может быть отнесено к любому явлению культуры, поскольку осуществление связи времен и одновременная попытка выйти за пределы времени – одна из ее базовых характеристик. И все же очевидно, что мода имеет особые отношения с темпоральностью: ее девизом выступает новизна, а

стремление за ней «угнаться» являются по сути стремлением угнаться за убегающим временем.

Следует заметить, что в качестве самостоятельной проблемы вопрос об отношениях моды и темпоральности практически не рассматривался, хотя и затрагивался рядом авторов. Целью нашего исследования будет герменевтический анализ тех фрагментарных высказываний о взаимоотношениях моды и времени, которые обнаруживаются в ряде работ культурологов и социологов конца XIX – XX веков. А результатом должен стать новый уровень понимания вопроса.

Мода вообще долгое время не привлекала внимания философов, и даже XX век, в целом ориентированный на изучение культуры, не богат обращениями к моде. Но начало нашего столетия ознаменовано всплеском внимания к ней со стороны социологов, культурологов, философов. В нашей стране частые обращения к теме моды в последнее десятилетие стимулированы деятельностью журнала «Теория моды: одежда, тело, культура», который начал выходить в 2006 году. Журнал не только публикует научные статьи, но и выпустил серию книг – монографий и коллективных сборников, посвященных осмыслению философских, социальных и эстетических аспектов моды. В этой серии, в частности, впервые вышла на русском языке монография Жилия Липовецкого «Империя эфемерного: мода и ее судьба в современном обществе», увидели свет сборник статей, посвященных философскому подходу к исследованию моды, и коллективная монография, авторы которой размышляют о ее «конце». Последняя тема представляется симптоматичной. Возможно, именно интуиция кризиса, или «конца моды», вызвала повышенный интерес к ней, подобно тому, как в начале XX века обращение философов к проблемам культуры было спровоцировано ощущением ее «неблагополучия». Наше время отмечено кризисом моды, и в то же время кризис, или «конец моды», по наблюдению Патриции Калефато, выражается в изменении привычных для нее ее отношений со временем [Калефато, 2021]. Это делает проблему взаимоотношений моды и темпоральности культуры особенно актуальной.

Как уже отмечалось, мода долгое время представлялась теоретикам малосущественной частью культуры, а ценность ее вызывала сомнения. В какой-то степени это, вероятно, связано с тем, что мода не является «культурной константой», ее сравнительно недолгая история связана с европейской культурой Нового времени. Обращение к моде как к ценности, а не как к «симптому», порожденному болезнью социума, среди социологов и культурологов XIX – XX веков довольно редко. В то же время мода часто была объектом критики. Достаточно вспомнить высказывания о моде Герберта Спенсера, для которого «жизнь *a la mode* оказывается жизнью под опекою мотов, праздных людей, модисток и портных, франтов и пустых женщин» [Спенсер, 1998: 956]. Достаточно критичен к моде и Георг Зиммель, вслед за Спенсером развивавший концепцию, согласно которой мода – результат подражания или «перетекания» форм самопрезентации высших классов к представителям других социальных групп, занимающих более низкую степень социальной лестницы.

По Зиммелю, мода всего лишь «приводит отдельного человека в колею, по которой следуют все» [Зиммель, 1996: 268], при этом она часто бывает несуразна, неудобна, нерациональна. В то же время Зиммель, обладавший тонким культурологическим и эстетическим чутьем, делает ряд весьма глубоких замечаний о взаимоотношениях моды и темпоральности. Быстроту изменения «новой моды» он объясняет быстротой протекания «социального времени» в современном обществе: «чем более нервна эпоха, тем быстрее меняются ее моды, ибо потребность в изменении раздражения – один из существенных компонентов моды» [Зиммель 1996: 273]. Мода создает ощущение «границы времени», находясь на своеобразном «водоразделе между прошлым и будущим», она дает «чувство настоящего» [Зиммель, 1996: 274]. Акцентирование модой настоящего момента обостряет чувство изменений и новизны.

Связывая моду с темпоральностью, Бенъямин отмечает, что модные элементы костюма содержат память о прошлом, которое может сохраняться в формах или технологии, а также в стилистике и декоре. Он выстраивает своеобразную диалектику времени: существуя в настоящем и стремясь в будущее, мода неизбежно содержит элементы прошлого и сохраняет связь с традицией. Это определяет и эффект «возвратов», цикличность моды. Зиммель также первым делает ценное наблюдение, с которым впоследствии согласятся наиболее серьезные теоретики моды, касающееся ее историчности. Он замечает, что мода возникает в классовом и высокодифференцированном обществе, в котором сформированы различные социальные группы. Поэтому она практически отсутствует у примитивных народов.

Еще более критичными являются оценки, данные моде американским социологом Торстейном Вебленом, который видел основную «функцию» моды в демонстрации финансовых возможностей «праздного класса» [Веблен, 2022]. Для Веблена мода – симптом буржуазной эпохи и в то же время – эфемерность, каприз, который должен быть унесен временем.

Обеспокоенности по поводу кризиса моды предшествовала ее апология. Первые шаги в направлении «оправдания» моды делаются Габриелем Тардом (1843-1904). Тард (вслед за Зиммелем) трактует моду как «подражание», однако подражание для французского социолога – принцип универсальный, способствующий распространению прогресса. В концепции Тарда мода выступает формой социального взаимодействия, возвышающейся над древним обычаем, а также способом распространения новшеств: от нации-первопроходца к нациям-«сомнамбулам». Вторжение моды выводит последних из сомнамбулизма обычаев и помещает на новую историческую ступень [Тард, 2011: 244]. Таким образом, мода у Тарда оказывается двигателем истории — ее распространение позволяет нации выйти из сонного вневременья и шагнуть в будущее.

В работах Вальтера Бенъямина также просматривается тенденция к «оправданию» моды, по крайней мере, как объекта эстетического и культурологического рассмотрения. К моде Бенъямин обращается во второй половине 30-х годов — в период пребывания в Париже. И хотя он не создал

отдельной работы, посвященной этой теме, его статьи и эссе часто цитируются современными исследователями моды. Заметное внимание уделил он и вопросу об отношении моды и темпоральности культуры. В общих чертах можно сказать, что он выстроил своеобразную диалектику отношений моды и времени: существуя в настоящем и стремясь в будущее, мода неизбежно содержит элементы прошлого. Это определяет и эффект «возвратов», цикличность моды.

Впервые к рассмотрению моды Беньямин обращается в статьях, посвященных Бодлеру. Провоцирует появление этой темы то, что к моде как к культурному феномену проявлял некоторый интерес Бодлер. Беньямин, однако, дает достаточно самостоятельную оценку моды и модного поведения как явления буржуазной культуры, сближаясь в суждениях с рядом предшественников-социологов. Марксистская теория, влияние которой было на Бенямина значительным, создавала почву для критичного отношения к этому легкомысленному порождению европейского капитализма. Так Беньямин использует по отношению к моде выражение Маркса «товарный фетишизм». «Действенность» моды в процессе производства/потребления товаров определяется ее способностью вызывать желание, нравиться. Видимое легкомыслие и кокетство моды обеспечивают ее вполне серьезную экономическую функцию. Но сама по себе мода выражает нарциссизм и беззаботность, которые неумолимо ведут к стагнации: будучи внешне подвижной, она ведет общество к внутреннему духовному застою [Беньямин, 2015].

В статьях Бенямина о Бодлере мода, хотя и несет в себе черты эстетической привлекательности, в целом, выступает как отрицательный «персонаж». Некоторое исключение составляет лишь мода «дендизма» как попытка идти наперекор общему движению — элегантный вызов буржуазному обществу. Отношение к моде меняется в более поздней работе — «Пассажи» (1938), представляющей собой собрание разрозненных наблюдений над жизнью Парижа, связанных сквозными темами. Актуальная парижская мода является одной из таких тем. Наблюдения за модой позволяют Беньямину сделать несколько теоретических выводов. Мода рассматривается им, в первую очередь, как выражение эстетических предпочтений горожан, а во-вторую, как проявление особенностей экономической жизни общества. Беньямин стремился выяснить, «каково реальное значение этой естественной и абсолютно иррациональной меры исторического процесса» [Беньямин, 2004: 63]. Он одним из первых начинает связывать моду с феноменом «модерности» — стремлением европейского общества к новациям. И взаимоотношения со временем выступают скрепой, объединяющей эти явления.

Для Бенямина только возникновение временной дистанции созидает историю, выявляя значимые для нее фигуры и события. Парадокс модерности заключается в том, что, стремясь дистанцироваться от «древности», современность также отдаляется сама от себя. Изменения моды способствуют зримому, образному проявлению этого парадокса. Мода не просто смена декораций, прячущих за собой пустоту, она — действие, отражающее реальную

диалектику европейской истории. Новейшая мода оказывается по-настоящему влиятельной и эстетически ценной «лишь там, где она возникла на почве чего-то очень старого, имеющего очень долгое прошлое и прочнее всего укоренившегося» [Беньямин, 2004: 70]. В стремлении к безоглядному движению вперед, желании дистанцироваться от прошлого – потеря связи со вчерашним днем, культурная дезориентация во времени. Настоящее для Беньямина должно быть устремлено не только и не столько в будущее, сколько в прошлое. Поверхностная «модернистская мода», хотя и делает порой ставки на прошлое, при этом обесценивает его.

Стремясь разобраться во взаимоотношениях моды и темпоральности, Беньямин концептуализирует метафору, взятую у Марселя Пруста, – «складки времени». Складки времени – ментальная структура, возникающая при нашем контакте с предметами или образами прошлого. Они запускают процесс актуализации прошлого в настоящем: времена соприкасаются, как соприкасаются складки смятой ткани. Мода, по мнению Беньямина, часто выступает как иррационально возникшее в настоящем символическое отображение прошлого. Она не просто связывает разные эпохи и времена, но сплетает и спутывает их. При этом Беньямин создает собственную метафору, описывающую способность моды мгновенно переноситься из одной темпоральной среды в другую, замечая: «Всякий раз, когда мода принимается рыскать в дебрях далекого прошлого, это означает, что она почуяла нечто актуальное; она совершает тигриный прыжок в прошлое» [Цит. по: Геци, Караминес, 2021: 79]. Мода стремится заглядывать в будущее – определять завтрашнее «актуальное», но обнаруживает это актуальное в прошлом, извлекая его из памяти. Эти, зачатую иррациональные, метания в «пространстве» европейской истории создают темпоральную диалектику моды, которая также описывает принцип особого модернистского подхода к культурным изменениям. Характерно, что для Беньямина именно образ есть то, что связывает прошлое с настоящим: «Прошлое можно удержать только как образ, который едва сверкнет на прощание, открывшись для познания на один миг» [Цит. по: Геци, Караминес, 2021: 81].

Через диалектику истории Беньямин стремится объяснить особую роль моды в контексте модернистской культуры. Мода оказывается наиболее наглядным системным элементом, пронизывающим ткань модерна, воплощающим особенности соединения времен: мимолетность и эфемерность их взаимодействия.

Модерность для Вальтера Беньямина – прогрессистский проект, основанный на капиталистическом производстве, прагматике и рационализме и, в то же время, имеющий иррациональную составляющую: очарования, чаяния и мечты.

К созданию «рыночной фантасмагории» имеют отношение дома моды, модные салоны, пассажи и всемирные выставки. Все они порождают образы соблазна, оболъщения, из которых складывается яркое зрелище «модерной» реальности. Говоря о соблазне модных образов, Беньямин пишет: «каждая мода

— это в некотором смысле злая карикатура на любовь» [Цит. по: Геци, Караминес, 2021: 79]. Мода карикатурна, так как содержит в себе долю ненатуральности, картинности, поэтому ее темпоральность отчасти является бутафорской, в отличие от темпоральности реальной истории с ее уникальными событиями. В темпоральности моды прошлое и настоящее трудноразделимы, и то и другое существует как бы на сцене. Темп моды и ее театральность, по мнению Беньямина, придают ей эротический окрас.

Мода для Беньямина – это образная модификация и мистификация исторического времени, но она также составляет антитезу природе, накрывая «органическое тело колпаком неорганического мира. Она блюдет в живом права трупа. Ее жизненный нерв – фетишизм, подчиняющийся сексапильности неорганического мира» [Цит. по: Геци, Караминес, 2021: 81]. При этом Беньямин проводит различие между модой как символической системой и одеждой как системой функциональной. Одежда спасает от холода и служит целомудрию. Мода же часто пренебрегает функциональностью. Модная одежда, прикрывая тело, делает это так, чтобы создать видимость сексуальности.

В «Пассажах» Беньямин также продолжает тему «мода и смерть», затронутую первоначально в статьях о Бодлере. Тема при этом приобретает новую глубину и неожиданно «оптимистический» поворот. Мода оказывается здесь не столько союзницей, сколько противницей смерти. Беньямин очень точно замечает, что «живое мода венчает с неорганическим. Волосы и ногти – неживая органика – всегда были важнейшим объектом ее деятельной заботы. Фетишизм, подчиняющийся сексуальной привлекательности неорганического мира, является жизненным нервом моды» [Беньямин, 2004: 82]. С другой же стороны – этот фетишизм, предполагающий состояние постоянного обновления, по-своему преодолевает ее, наделяя жизнью мертвую материю. Иллюзия, порождаемая современным костюмом, служит заполнению пустоты и создает мир игры, который глумится над смертью.

Для Беньямина очевидна вневременность и всевременность моды, которая, лишь появившись, уже готова к скорой своей кончине. Как замечает он по этому поводу, «мода – это лекарство, которое принимают коллективно в надежде спастись от всеуничтожающего забвения. Чем скоротечней период, тем сильнее он подвержен влиянию моды» [Беньямин, 2004: 90].

Теория моды Вальтера Беньямина и изложенное им представление о ее отношениях со временем – все это прокладывает мостик к ее современному пониманию, в рамках культурологического подхода. Характерной и наиболее яркой работой, написанной на стыке социологии и культурологии, можно считать уже названное выше исследование Жюль Липовецкого «Империя эфемерного», которое впервые было издано во Франции в 1987 году. Эта работа интересна как наиболее последовательная и аргументированная «апология моды». При этом Липовецкий опирается на некоторые понятия, введенные Беньямином, – «соблазн», «обольщение» и одно из ключевых понятий: «эфемерное». При сходстве понятийного аппарата Липовецкий заметно

расходится в Беньямином в оценочном плане, так что и «обольщение», и «эфемерное» наделяются им позитивной коннотацией.

В целом работа Липовецкого – не только апология моды, но и оправдание общества потребления, основанного на капиталистическом производстве. Автор стремится проследить роль моды как социального двигателя, а также выявить ее связь с индивидуализмом, демократическими принципами и свободой выбора. При этом осевым временем, предопределившим дух современной эпохи и служащим постоянным ориентиром, он считает Просвещение: «Чем больше легкомысленного обольщения и веселой привлекательности, тем ближе мы стоим к духу деятелей эпохи Просвещения, пусть даже и своеобразным, двойственным образом. В настоящее время, правда, этот процесс не сразу заметен, потому что негативное воздействие моды слишком налицо, но истинное ее значение раскрывается в долгосрочном сравнении с предшествующими эпохами всевластия традиции...» [Липовецкий, 2012: 17].

Отношения моды и времени для Липовецкого раскрываются через историчность моды. Он видит в ней порождение культурно-исторических процессов и, одновременно, стремится выявить влияние моды на европейскую историю.

Возникновение моды он связывает с Поздним Средневековьем, когда «существовали многочисленные знаки, свидетельствовавшие об абсолютно новых явлениях: об осознании субъективной самобытности личности, об оценке величия индивидуальности» [Липовецкий, 2012: 62]. При этом причины проявления новой тенденции обнаруживаются исследователем не в экономических сдвигах, а в духовных процессах, в частности, в активизации «духа предпринимательства», а также в особенностях «эстетической программы» Раннего Возрождения. Подход, основанный на классовой теории, распространенный среди социологов середины XX века, представляется Липовецкому слишком грубым: «Схема социальных различий, предложенная как ключ к пониманию моды, как в области костюма, так и в области вещей и всей современной культуры, совершенно не способна объяснить главного: логику изменчивости, громадные организационные и эстетические перемены, которые принесла с собой мода» [Липовецкий, 2012: 221].

Липовецкий, так же как и Беньямин, обнаруживает связь моды и «модерности». Уже готика демонстрирует первые признаки европейского «модернизма» как предпочтения опыта настоящего опыту прошлого, она ищет и находит новые культурные формы, – в первую очередь, в costume, который становится подлинной ареной экспериментов. мода зарождается в Бургундии как изысканная придворная игра, не имеющая рациональной мотивации.

Первый период в развитии моды Липовецкий характеризует как аристократический. мода этого времени отличалась эксцентричностью и артистизмом, имела игровой и театральный характер, который ярко проявился в эстетике рококо. В целом, соглашаясь с концепцией подражания Габриэля Тарда, Липовецкий показывает диалектичность моды: подражание атрибутам влияния, власти и блеска приводило к стиранию сословных различий. Ограничения,

которые аристократия налагала на третье сословие в плане «форм самопрезентации», оказывались недейственными и никакие законы не могли воспрепятствовать моде пересекать социальные границы, захватывая в свой круг все более широкие слои городского населения. Мода двигала время вперед, способствуя стиранию социальных границ и усилению индивидуализма. Диалектика унификации и индивидуализации внутри «движения моды», которую прослеживает Липовецкий, по его мнению, имеет склонности к усилению индивидуалистических тенденций не только в costume, но и в европейской культуре в целом. «Одежда, прическа и макияж становятся самыми яркими, самыми зрелищными знаками утверждения собственного “Я”» [Липовецкий, 2012: 44]. Мода была законодательством, внутри которого каждому была отведена мера свободы. При этом в сфере моды эта мера была едва ли не равной у всех представителей высшего сословия — законодателями мод не обязательно были монархи, право на издание нового закона имел подданный, наделенный вкусом, воображением, утонченностью.

История аристократической моды заканчивается с началом «эры кутюрье». Липовецкий анализирует отличия нового этапа, главное из которых — превращение моды в «профессиональное занятие». Появление «домов моды» и связанного с ними понятия «высокая мода» постепенно формирует моду настоящего дня. Аристократия лишается привилегии создавать новые модели и диктовать свой вкус; кутюрье, дома мод, а затем модная индустрия и легкая промышленность действуют, исходя из соображений собственного престижа и выгоды, что подталкивает их к «расширению» и демократизации моды.

Мода, располагаясь между сферой искусства и промышленностью, оказывается чрезвычайно мобильной и актуальной областью современной культуры и, одновременно, важным социальным институтом, оказывающим воздействие на различные сферы жизни общества.

Говоря о последних тенденциях в развитии европейской моды, Липовецкий невольно прибегает к понятию «распад», неоднократно замечая, что современная мода «распадается» на ряд направлений, тенденций, стилей, соответствующих различным социальным и возрастным группам. Можно сказать, что он уловил тенденцию, итог которой мы наблюдаем в настоящее время: сосуществование множества эстетически равнозначных стилей, каждый из которых претерпевает микроизменения, задаваемые размахом и непрерывностью массового производства. Еще большее «индивидуалистическое разнообразие» являют модные показы, предлагающие фантастические и театральные-неестественные модели самых разных стиливых направлений — от бохо до авангарда, от гламура до кибер-панка.

Исторический обзор, сделанный Жилем Липовецким, позволяет оценить и понять роль моды в культурно-исторических процессах, происходивших в Европе: мода не просто выявляла в образной форме темпоральность культуры, она сама стремилась «двигать время», указывая ему эстетические ориентиры. Особый темп и ритм жизни Западной цивилизации и европейская мода кажутся тесно связанными. Однако наступившая эпоха глобализма создает

принципиально новую ситуацию: европейская мода стремится распространиться за пределы своего привычного ареала и в то же время впитывает в себя элементы традиционных культур, – то есть культур, имевших принципиально иную темпоральность и вовсе не имевших моды. Невероятно сложно задавать единую модную тенденцию глобальному «культурному потоку». Проблематичным оказывается и удержание баланса традиции и новации, который существовал благодаря «тигриным прыжкам» моды в прошлое европейской культуры. В ситуации глобализации прыжки совершаются скорее по поверхности пестрого полиэтнического пространства, в результате чего связь моды и темпоральности ослабевает. В европейскую моду начинают проникать тенденции, разрушающие ее изнутри. К таким тенденциям можно отнести, к примеру, «моду» на татуировки, пришедшую в Европу и Россию из культур традиционного типа. Очевидно, что татуировка не предполагает следования новаторским формам, продиктованным очередным «модным сезоном». Здесь индивидуалистические тенденции, которые вызревали внутри европейской моды, доходят до завершения и фактически перечеркивают ее.

Не случайно Жиль Липовецкий, с оптимизмом говоря о победе индивидуализма в современной моде, одновременно выказывает тревогу: сможет ли современная гедонистическая мода, распадающаяся на многочисленные стилистические направления, работать на активное развитие культуры и социума?

Поскольку, по выражению современного исследователя, «мода несет в себе константы времени-вечности» [Газнюк, 2018: 77], а ее значение для динамики развития социума достаточно велико, этот вопрос требует от нас серьезного рассмотрения.

Список литературы

Беньямин, 2015 – *Беньямин В.* Бодлер. М: «Гараж» - Ad Marginem, 2015. 224 с.

Беньямин, 2004 — *Беньямин В.* Маски времени. Эссе о культуре и литературе. СПб.: Симпозиум, 2004. С. 47–234

Веблен, 2022 – *Веблен Т.-Б.* Теория праздного класса. М.: АСТ, 2022. 416 с.

Газнюк, 2018 – *Газнюк Л. М.* Мода как культурно-антропологический маркер времени //Актуальные проблемы гуманитарных и социально-экономических наук. – 2018. Т. 12, № 3. С. 75-78.

Геци, Караминес, 2021 – *Геци А., Караминес В.* Вальтер Беньямин. Мода, модерность и улицы больших городов // Осмысление моды. Обзор ключевых теорий. Коллективная монография под редакцией Аньес Рокаморы и Аннеке Смелик. М.: Новое литературное обозрение, 2021. С. 71-83.

Зиммель, 1996 – *Зиммель Г.* Мода // Зиммель Г. Избранное. Т. 2. Созерцание жизни. М.: Юрист, 1996. С. 266-291.

Калефато, 2021 – *Калефато П.* Пространство моды // Конец моды: одежда и костюм в эпоху глобализации. М.: Новое литературное обозрение, 2021. С 38-50.

Липовецкий, 2012 – Липовыецкий Ж. Империя эфемерного: мода и ее судьба в современном обществе. М.: Новое литературное обозрение, 2012. 336 с.

Спенсер, 1998 – *Спенсер Г.* Опыты научные, политические и философские. Минск, 1998.

Тард, 2011 – *Тард Г.* Законы подражания. М.: Академический проект, 2011. 304 с.

Sheringham, 2006 – *Sheringham M.* Everyday Life: Theories and Practices from Surrealism to the Present. Oxford: Oxford University Press, 2006.

УДК 167.3

Горбунов А.В.,

*аспирант кафедры философии, этики и религиоведения,
Дальневосточный федеральный университет*

Методологические проблемы исторической интерпретации через призму интеллектуальной истории в работе Р. Уотмора «What is Intellectual History?»

DOI: 10.33979/2587-7534-2023-3-128-137

В данной статье представлены некоторые ключевые аспекты особого гуманитарного жанра интеллектуальной истории, освещённые через призму актуальных методологических проблем исторической интерпретации текстов прошлых эпох. В качестве предмета рассмотрены оригинальные идеи британского интеллектуального историка Ричарда Уотмора, детально сформулированные в его монографии «What is Intellectual History?» Полагается, что позиция рассматриваемого автора не только демонстрирует облик сложнейшей гуманитарной области, но также даёт свой уникальный взгляд на актуальные проблемы за счёт комплексного охвата и единого концептуального взгляда на историческую интерпретацию и способы её осуществления. Произведена попытка системно представить уотморовский подход к интеллектуальной истории, характерный предельным расширением междисциплинарности контекстуализма, обострением исторической аналитики и культурологической чуткости.

Ключевые слова: интеллектуальная история; история идей; реконструкция смысла; контекстуализм; Ричард Уотмор; Джон Барроу; Кембриджская школа; междисциплинарность.