



XXIV Межвузовская научная конференция
MODERNITY:
ЧЕЛОВЕК И КУЛЬТУРА
23–25 декабря 2021 года

ОРГКОМИТЕТ ЧТЕНИЙ

В. А. Егоров, К. В. Преображенская

РУССКАЯ ХРИСТИАНСКАЯ ГУМАНИТАРНАЯ АКАДЕМИЯ

**СБОРНИК ДОКЛАДОВ
XXIV МЕЖВУЗОВСКОЙ НАУЧНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ**

**MODERNITY:
ЧЕЛОВЕК И КУЛЬТУРА**

23–25 ДЕКАБРЯ 2021 ГОДА

Издательство

Русской христианской гуманитарной академии

Санкт-Петербург

2022

Представлено к печати оргкомитетом
XXIV Межвузовской научной конференции

MODERNITY:
ЧЕЛОВЕК И КУЛЬТУРА
23–25 декабря 2021 года

Сборник материалов XXIV межвузовской научной конференции «Modernity: человек и культура», 23–25 декабря 2021 года / Отв. ред. В. А. Егоров. — СПб.: Издательство Русской христианской гуманитарной академии, 2022. — 258 с.

ISBN 978-5-907505-94-0

Современный мир открывает перед человеком перспективы новых возможностей: технологических, интеллектуальных, аксиологических, одновременно ставя его в ситуацию бесконечности вариантов выбора личной судьбы и профессиональных траекторий, напряженности требований успешности, давления информационных и социальных рисков.

Многоуровневость и многоаспектность ситуации современности позволяет расширить границы традиционных научных дискурсов, обосновать методологию междисциплинарности, создать базу для новых ракурсов гуманитарного знания.

В рамках конференции молодых ученых «Modernity: человек и культура» прошло широкое обсуждение философских, психологических, социокультурных и духовно-нравственных аспектов современности.

Конференция сохраняет организационную и концептуальную преемственность с конференцией «Бог. Человек. Мир», проводившейся в РХГА в течение более 20 лет, в том числе внимание к проблематике феномена религии в условиях постсекулярного общества.

ISBN 978-5-907505-94-0

© Коллектив авторов, 2022
© Издательство РХГА, 2022

СОДЕРЖАНИЕ

ВОПРОСЫ ФИЛОСОФИИ, ФИЛОЛОГИИ И ПЕДАГОГИКИ

<i>Черных А. А.</i> ТЕОРИЯ РАЗУМНОГО ЭГОИЗМА В РАБОТАХ Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО И П. Л. ЛАВРОВА.....	9
<i>Калинина А. А.</i> ФИЛОСОФСКО-АНТРОПОЛОГИЧЕСКАЯ ПРОБЛЕМАТИКА В МЕЖДИСЦИПЛИНАРНОЙ ЗОНЕ ХАРАКТЕРОЛОГИИ ИСКУССТВА.....	15
<i>Хацкевич Т. М.</i> ОБРАЗ ЭЛИС НАТТЕР В РОМАНЕ ДЖ. УИНТЕРСОН “THE DAYLIGHT GATE”	23
<i>Чистобаев А. В.</i> ПРОБЛЕМЫ ПРЕПОДАВАНИЯ ИСТОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ В ВУЗАХ	29
<i>Авазов Д. С.</i> ВЛИЯНИЕ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ НА КИНОКАРТИНУ НУРИ БИЛЬГЕ ДЖЕЙЛАНА «ЗИМНЯЯ СПЯЧКА».....	35
<i>Митькина Т. А.</i> СТИЛИЗАЦИЯ КАК СПОСОБ КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКОГО ОСМЫСЛЕНИЯ ЭПОХИ В ТВОРЧЕСТВЕ ДЭВИДА ФИНЧЕРА (НА МАТЕРИАЛЕ ФИЛЬМОВ «ЗОДИАК», «ЗАГАДОЧНАЯ ИСТОРИЯ БЕНДЖАМИНА БАТТОНА», «МАНК»).....	41
<i>Круглов Р. Г.</i> ПРОБЛЕМЫ СИСТЕМАТИЗАЦИИ СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	48
<i>Бородин М. Е.</i> ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ ОСМЫСЛЕНИЯ ГЕОПОЛИТИЧЕСКИХ КОНФЛИКТОВ В ТРУДАХ К. ШМИТТА	54
<i>Хашковский А. В.</i> ЖАНРОВАЯ ПРИРОДА МУЛЬТИМЕДИЙНЫХ ТЕКСТОВ “LONGREAD” И “SNOWFALL”	62

<i>Куракина О. Д.</i>	
РУССКИЙ МИР ДОСТОЕВСКОГО В СВЕТЕ ТВОРЧЕСТВА ХРИСТИАНСКОГО МЫСЛИТЕЛЯ Н. О. ЛОССКОГО	70

ВОПРОСЫ КУЛЬТУРОЛОГИИ, ПСИХОЛОГИИ И АНТРОПОЛОГИИ

<i>Кожевникова А. О.</i>	
ЛЮБИТЕЛЬСКАЯ ФОТОГРАФИЯ ВЫСТАВОК СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА: ОСНОВНЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ.....	77
<i>Бардиер Г. Л.</i>	
ВЛИЯНИЕ АКВАРЕЛЬНОЙ ЖИВОПИСИ НА ПСИХИКУ ЧЕЛОВЕКА....	86
<i>Безносков Д. С.</i>	
СОЦИАЛЬНЫЕ НОРМЫ И ДОВЕРИЕ КАК КОМПОНЕНТЫ ПРАВОВЫХ ОТНОШЕНИЙ В ОБЩЕСТВЕ	94
<i>Берсенева Е. С.</i>	
ИНДИВИДУАЛЬНО-ЛИЧНОСТНЫЕ И СОЦИО-КУЛЬТУРНЫЕ РАЗЛИЧИЯ РОССИЯН И ИТАЛЬЯНЦЕВ.....	101
<i>Озерова Н. И.</i>	
АКВАРЕЛЬНАЯ НОТА В КУЛЬТУРЕ ПЕТЕРБУРГА: ПРОЕКТЫ ПЕТЕРБУРГСКОГО ОБЩЕСТВА АКВАРЕЛИСТОВ.....	110
<i>Саипова К. Д.</i>	
МЕЖНАЦИОНАЛЬНЫЕ ОТНОШЕНИЯ В ТУРКЕСТАНЕ В ПЕРВЫЕ ГОДЫ СТАНОВЛЕНИЯ СОВЕТСКОЙ ВЛАСТИ.....	117
<i>Амосов А. В.</i>	
РОЛЬ ИМПУЛЬСИВНОСТИ В ФОРМИРОВАНИИ ПРЕДРАСПОЛОЖЕННОСТИ К УПОТРЕБЛЕНИЮ АЛКОГОЛЯ И АЛКОГОЛИЗМУ	124
<i>Посохова С. Т., Стряпухина Ю. В.</i>	
НЕКОТОРЫЕ ПОДХОДЫ К ОПРЕДЕЛЕНИЮ ФЕНОМЕНА СОЗАВИСИМОСТИ.....	130
<i>Монкевич М. А.</i>	
НАДНАЦИОНАЛЬНОЕ И НАЦИОНАЛЬНОЕ В ЭКРАНИЗАЦИЯХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО	139

РЕЛИГИЯ И МИРЪ

<i>Егоров В. А.</i>	
МАГИЯ И РЕЛИГИЯ: ОТ ДЮРКГЕЙМА ДО МАЛИНОВСКОГО	147

Кравцов И. В.

АНГЕЛЫ И ДЕМОНЫ МАУРИЦА ЭШЕРА КАК ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ВОПЛОЩЕНИЕ КОНЦЕПЦИИ ЕДИНСТВА ПРОТИВОПОЛОЖНОСТЕЙ.....	153
--	-----

Монкевич М. А.

ОБРАЗ ХРИСТА И ИДЕИ НОВОГО ЗАВЕТА В РУССКОМ РОКЕ	162
---	-----

Келер А. И.

ТЕМА ПИЩИ В ХРИСТИАНСКОЙ МОЛИТВЕ.....	171
---------------------------------------	-----

Пелин А. А.

ТЕОЛОГИЯ КАРЛА БАРТА: ПРОЛЕГОМЕНЫ	178
---	-----

Зарубина В. Д.

РЕЦЕПЦИЯ ТИФОНИАНСКОЙ ТРАДИЦИИ В РАБОТАХ ДЖЕРАЛЬДА МЭССИ И КЕННЕТА ГРАНТА	188
--	-----

ИСТОРИЯ ФИЛОСОФИИ REVISITED: ЖЕНСКИЕ ПОРТРЕТЫ

Гончарко О. Ю.

МЕТАМАТЕМАТИКА ЕЛЕНЬ РАСЁВОЙ	194
------------------------------------	-----

Левина Т. В.

В ЗАЩИТУ АБСТРАКЦИЙ: СОФЬЯ ЯНОВСКАЯ И РАЗВИТИЕ АНАЛИТИЧЕСКОЙ ФИЛОСОФИИ	200
---	-----

Гончарко Д. Н.

РЕЧЬ АСПАЗИИ В ДИАЛОГЕ «МЕНЕКСЕН» КАК ПОЛИТИЧЕСКОЕ ВЫСКАЗЫВАНИЕ.....	206
---	-----

БОГИ, ЛЮДИ И МИРЫ В ПРОШЛОМ И НАСТОЯЩЕМ

Сильнов А. В., Бутакова А. А. Чутова Е. С.

ДРЕВНИЙ ВАВИЛОН: АРХИТЕКТУРНО-ПРОСТРАНСТВЕННАЯ СТРУКТУРА И ВАРИАНТЫ ВИЗУАЛЬНОЙ РЕКОНСТРУКЦИИ	213
--	-----

Григорьева Н. Т.

ЭСКИЗНЫЙ ПРОЕКТ РЕКОНСТРУКЦИИ ЖИЛОГО ДРЕВНЕГРЕЧЕСКОГО ИНТЕРЬЕРА НА ПРИМЕРЕ ДОМА ПЕРИКЛА	225
---	-----

Сильнов А. В.

ЭЛЛИНИСТИЧЕСКАЯ АЛЕКСАНДРИЯ:

ОТ ДВОРЦА КЛЕОПАТРЫ

ДО АРХИТЕКТУРЫ ПЕТЕРБУРГСКОГО МОДЕРНА235

Янко С. А., Сильнов А. В.

АФГАНИСТАН В ТВОРЧЕСТВЕ АНАТОЛИЯ ХОМУТИННИКОВА248

ВОПРОСЫ ФИЛОСОФИИ, ФИЛОЛОГИИ И ПЕДАГОГИКИ

УДК 17, 1(091)

Черных Андрей Александрович,
магистрант 2 курса Института философии
Санкт-Петербургского государственного университета,
deusdrus@yandex.ru

ТЕОРИЯ РАЗУМНОГО ЭГОИЗМА В РАБОТАХ Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО И П. Л. ЛАВРОВА

Автор рассматривает этическое учение Н. Г. Чернышевского и П. Л. Лаврова. Обозначена необходимость научной теории для решения этических проблем. Представлена общая характеристика теории разумного эгоизма. Исследована работа «Очерки вопросов практической философии», в которой Лавров диалектически выводит этические категории и показывает развитие личности от эгоизма к справедливости. Также рассмотрено сочинение «Антропологический принцип в философии», в котором Чернышевский дает свою оценку «Очеркам» Лаврова и излагает принципы антропологии и разумного эгоизма с позиций материалистической партии. Автор делает вывод, что концепции Лаврова и Чернышевского имеют некоторые теоретические различия, которые несущественны в практическом применении.

Ключевые слова: разумный эгоизм, Н. Г. Чернышевский, П. Л. Лавров, этика, материализм, позитивизм, антропология, партийность философии.

Chernykh A. A.
THEORY OF RATIONAL EGOISM IN WRITINGS
OF N.G. CHERNYSHEVSKY AND P.L. LAVROV

The author examines the ethical teaching of N. G. Chernyshevsky and P. L. Lavrov. The necessity of a scientific theory for solving ethical problems is indicated. The general characteristic of the theory of rational egoism is presented. The work «Essays on Questions of Practical Philosophy» is investigated, in which Lavrov dialectically deduces ethical categories and shows the development of personality from selfishness to justice. Also considered is the essay «Anthropological principle in philosophy», in which Chernyshevsky gives his assessment of Lavrov's «Essays» and sets out the principles of anthropology and rational egoism from the standpoint of a materialist party. The author concludes that the concepts of Lavrov and Chernyshevsky have some theoretical differences that are not significant in practical application.

Keywords: rational egoism, N. G. Chernyshevsky, P. L. Lavrov, ethics, materialism, positivism, anthropology, partisanship of philosophy.

Для решения трудных вопросов необходима научная методология, строгая теория. Этические проблемы бывают настолько сложны, что их можно называть дилеммами. Соответственно, человечеству необходима такая теория, которая поможет находить оптимальные решения в неочевидных ситуациях. Следует обратить внимание на принципы разумного эгоизма.

Теория разумного эгоизма в основе своей является антропологической концепцией. По сути, антропологический материализм и разумный эгоизм глубоко связаны. Согласно этой теории, человека следует рассматривать монистически: 1) души нет, есть только тело, материя; 2) человек всегда эгоистичен, но его эгоизм может развиваться до таких форм, которые тождественны благородству и справедливости.

У Лаврова эта теория представлена в виде системы категорий: он исходит из понятия об эгоистической личности и ее стремления к наслаждению и отсутствию страдания; отсюда Лавров выводит категории знания и творчества, которые разрешают противоречия в ходе становления эгоистической личности. Осознав свое «Я» и его сходство с другими, личность идет к идее справедливости через милосердие и самоотвержение, которые сами по себе не справедливы, а унижительны. В конце Лавров подводит теорию личности к политэкономической тематике и проблеме собственности, которая не может быть разрешена в соответствии с понятием о справедливости.

У Чернышевского теория разумного эгоизма выражена иначе: у него нет строгого изложения материала и выведения категорий. Чернышевский пишет скорее как публицист, нежели как философ. Различные темы у него сменяют друг друга несколько спонтанно, об антропологии и разумном эгоизме он пишет местами эзоповым языком, местами через призму иронии и т. д. Иллюстрацию разумного эгоизма можно наблюдать в романе «Что делать?».

Хотя Лавров пишет строго научно, в отличие от публициста и литератора Чернышевского, стоит признать, что именно Лавров оказывается эклектиком (он находится между позитивизмом и материализмом), в то время как Чернышевский более последователен в своих взглядах (строго следует принципам антропологического материализма).

П. Л. Лавров «Очерки вопросов практической философии»

Лавров диалектически выводит категории одну из другой. Начинается это выведение с личности, которая обладает сознанием. Изначально у нее есть только одно побуждение — желание наслаждаться и избегать страданий. Это первое побуждение дает толчок для работы знания и творчества. Знание у Лаврова сводится к познанию окружающей действительности. Творчество же является той категорией, которая представляет собой психологическое снятие. Когда личность видит противоречие между своим эгоизмом и действительностью, она использует силу творчества, чтобы разрешить это противоречие.

В результате работы категорий «знание» и «творчество» личность замечает свое «Я», то есть осознает себя. Далее сознание создает идеальный образ этого «Я», то есть достоинство. Достижение этого идеала требует от человека само-

совершенствования. В попытках достижения идеала личность преодолевает состояние властолюбия и тирании, стремясь расширить свое достоинство. Эгоистическая личность стремится проявить милосердие к подобным себе, но этим унижает другую личность. Затем в личности развивается способность к самоотвержению, но тем самым унижается уже не другая личность, а своя.

Противоречие разрешается в тот момент, когда эгоистическая личность замечает «Я» не только в себе, но и в другой личности. Это приводит к сознанию того, что другая личность равна ей, а значит, обладает таким же достоинством, как и она сама. Ранее личности могли быть в лучшем случае равносильными, то есть не вредили друг другу из-за страха перед силой другого. Теперь же личности стали равноправными, то есть не вредят друг другу по причине взаимного уважения друг в друге достоинства. Из взаимного уважения личности стали сдерживать свое стремление к подчинению других, удовлетворяя этому стремлению понятием чести.

Этика перетекает в область политэкономии. Противоречия между личностями как таковыми разрешены, но возникает проблема собственности, то есть владения вещами. Лавров пишет, что вопросы собственности нельзя решить при помощи идеала справедливости, так как каждая личность имеет равные права на ту или иную вещь. Снова обретает значимость сила, но теперь в отношении собственности.

Н. Г. Чернышевский «Антропологический принцип в философии»

По форме изложения теория разумного эгоизма, как она представлена в «Антропологическом принципе», выглядит ненаучно. Чернышевский начинает свое сочинение с отзыва о работе Лаврова «Очерки вопросов практической философии», но постепенно уходит в сторону от самого сочинения, рассуждая о различных предметах, прямо или косвенно связанных с предметом этого сочинения. Изложение материала выглядит случайным, как будто бы автор скачет от одной мысли к другой: что пришло в голову — то и написал. Но на деле все эти «случайные» мысли объединены общим стержнем: начиная с рассуждений о партийности в начале сочинения и слов о том, что автор «Очерков» в целом прав, и заканчивая определением антропологии:

«Антропология — это такая наука, которая, о какой бы части жизненного человеческого процесса ни говорила, всегда помнит, что весь этот процесс и каждая часть его происходит в человеческом организме, что этот организм служит материалом, производящим рассматриваемые ею феномены, что качества феноменов обуславливаются свойствами материала, а законы, по которым возникают феномены, есть только особенные частные случаи действия законов природы» [5, с. 253].

Чернышевский говорит с читателем эзоповым языком. Приведенную цитату трудно понять с первого раза, если не знать заранее точку зрения автора. Так, Чернышевский утверждает, что все процессы, протекающие в человеке, сводятся к единому центру — физическому, материальному телу этого человека, то есть

организму. И качество этих процессов зависит только от состояния организма. К примеру, процесс мышления определяется именно состоянием организма мыслящего человека, в первую очередь состоянием его мозга. О душе или божестве, которые чужды телу, но при этом связаны с мышлением, и речи быть не может. В антропологии Чернышевского нет места для дуализма.

Из положения о единстве человеческой природы, то есть о монистическом устройстве человеческого существа, следует истинность теории разумного эгоизма. Так как человек един, то до достижения высокой степени социального развития его следует рассматривать исключительно как биологическое существо. Соответственно, моральное начало в человеке сводится к эгоизму. Чернышевский утверждает:

«При внимательном исследовании побуждений, руководящих людьми, оказывается, что все дела, хорошие и дурные, благородные и низкие, геройские и малодушные, происходят во всех людях из одного источника: человек поступает так, как приятнее ему поступать, руководится расчетом, велящим отказываться от меньшей выгоды или меньшего удовольствия для получения большей выгоды, большего удовольствия» [5, с. 242].

Н. Г. Чернышевский и П. Л. Лавров: различия философских взглядов

И Чернышевский, и Лавров испытали на себе влияние философии Фейербаха. Чернышевский оказался верным учеником немецкого мыслителя и стал развивать его взгляды. Лавров же многое перенял также у Конта. Философию Чернышевского справедливо называть антропологическим материализмом, в то время как взгляды Лаврова правильнее охарактеризовать как позитивизм или же эклектику. Чернышевский придерживается принципа партийности в философии: себя он относит к партии материалистов. Лавров же стремится быть вне партии, из-за чего оказывается позитивистом в методе, риторике и части выводов, в другой же части своих заключений он тяготеет к материализму.

Расхождения в выводах Лаврова-позитивиста и Чернышевского-материалиста видны в вопросе о свободе воли. Для Лаврова этот вопрос является метафизическим, а потому несущественным в рамках науки. Чернышевский же твердо держится точки зрения, которую Лавров называет «фатализмом». В «Антропологическом принципе» мы читаем:

«То явление, которое мы называем волею, само является звеном в ряду явлений и фактов, соединенных причинною связью. Очень часто ближайшею причиною появления в нас воли на известный поступок бывает мысль. Но определенное расположение воли производится также только определленною мыслью: какова мысль, такова и воля; будь мысль не такова, была бы не такова и воля» [5, с. 211].

Это явно та же идея, о которой говорят Лопухов и Верочка в романе «Что делать?»:

« — ...Ваша книга говорит: человек действует по необходимости. Но ведь есть случаи, когда кажется, что от моего произвола зависит поступить так или иначе. Например: я играю и перевортываю страницы нот; я перевортываю их иногда левою рукою, иногда правою. Положим, теперь я перевернула правою: разве я не могла перевернуть левою? Не зависит ли это от моего произвола?

— Нет, Вера Павловна; если вы перевортываете, не думая ничего о том, какою рукою перевернуть, вы перевортываете тою рукою, которою удобнее, произвола нет; если вы подумали: «дай переверну правою рукою», — вы перевернете под влиянием этой мысли, но эта мысль явилась не от вашего произвола; она необходимо родилась от других...» [6, с. 93–94].

Лавров же не решается ответить на «метафизический» вопрос и уверяет своего читателя в том, что для построения этической теории существование или несуществование свободы воли не является важным. Однако он все-таки делает уступку материалистической партии: свободу воли называет лишь фактом сознания, тем самым лишая ее онтологического статуса.

Различие между их взглядами, на которое обратил внимание сам Чернышевский, сводится к принятию или отрицанию тезиса о партийности философии. Для материалиста ссылки на идеалистов как на авторитетов зачастую лишены смысла. Например, если мы считаем, что человек устроен монистически, то мы не станем искать подтверждение этому положению в работах философов-дуалистов. Лавров же прибегает к подобным ссылкам на авторов различных партий (Прудон, Симон, Жюфруа, Фихте младший) и объясняет это тем, что последовательных и цельных авторов очень мало. Так, Лавров пишет в ответ на критику Чернышевского:

«Я всегда полагал, что надо изучать все партии и из возможно большей массы фактов выбрать то, что может быть годно» [1, с. 497].

Несмотря на различия между тем, как разумный эгоизм представлен у Чернышевского и у Лаврова, следует считать эти концепции одной теорией. Расхождения, которые мы называли, должны быть несущественны в рамках практического решения этических вопросов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Лавров П. Л. Ответ г. Страхову // Лавров П. Л. Философия и социология. Избранные произведения. В 2 т. — Т. 1. — М.: Мысль, 1965. — С. 493–507.
2. Лавров П. Л. Очерки вопросов практической философии // Лавров П. Л. Философия и социология. Избранные произведения. В 2 т. — Т. 1. — М.: Мысль, 1965. — С. 339–461.
3. Уткина Н. Ф. Позитивизм, антропологический материализм и наука в России. — М.: Наука, 1975. — 320 с.

4. Фейербах Л. Сущность христианства // Фейербах Л. Избранные философские произведения. В 2 т. — Т. 2. — М.: Госполитиздат, 1955. — С. 7–405.
5. Чернышевский Н. Г. Антропологический принцип в философии // Чернышевский Н. Г. Избранные философские сочинения. В 3 т. — Т. 3. — М.: Госполитиздат, 1951. — С. 162–254.
6. Чернышевский Н. Г. Что делать? — М.: АСТ, — 2017. — 480 с.

УДК 130.2

Калинина Александра Анатольевна,
искусствовед, графический дизайнер,
аспирант кафедры философии, религиоведения и педагогики
Русской христианской гуманитарной академии,
kalinkedkos@gmail.com

ФИЛОСОФСКО-АНТРОПОЛОГИЧЕСКАЯ ПРОБЛЕМАТИКА В МЕЖДИСЦИПЛИНАРНОЙ ЗОНЕ ХАРАКТЕРОЛОГИИ ИСКУССТВА

В статье рассматривается философско-антропологическая сторона характерологии искусства — междисциплинарной зоны на стыке искусствознания, психологии, культурологии и философии. Имея методологические основания с позиций иконологии и характерологии, эта сфера остро нуждается в опоре на философскую базу. Собирающим стержнем характерологии искусства должна стать антропологическая модель Человека творящего, исходя из характерологического самосознания и самовыражения художника как профессионала. Автор выявляет и формулирует специфичную для философской антропологии проблематику внутри исследуемого вопроса.

Ключевые слова: характерология искусства, философская антропология, самосознание, самовыражение, профессиональное творчество, междисциплинарная методология.

Kalinina A. A.
*PHILOSOPHICAL ANTHROPOLOGY PROBLEMS WITHIN CHARACTEROLOGY
OF ART AS AN INTERDISCIPLINARY SPHERE*

The article reviews characterology of art (an interdisciplinary sphere within art and cultural studies, philosophy and psychology) from the point of philosophical anthropology. Though there is a frame of iconological and characterological methodology this sphere requires a philosophical basis. The core of characterology of art must be found in an anthropological model of Homo creatrix in terms of professional artist's characterological self-awareness and self-expression. Author reveals and articulates specific philosophical anthropology problematics within the researched subject.

Keywords: characterology of art, philosophical anthropology, characterological self-awareness, characterological self-expression, professional creativity, interdisciplinary methodology.

Яркой и многообещающей областью современного гуманитарного знания является характерология искусства (далее — ХИ). Она притягательна для исследователей творческих процессов, психологии личности, теории характера, экзистенциальных вопросов мировосприятия, самосознания и самовыражения.

ХИ — междисциплинарная зона на стыке искусствознания, психологии, культурологии и философии. Предмет исследования для каждой дисциплины общий — характерологическое измерение профессионального творческого опыта. Объект же исследования специализирован: произведение искусства, личность художника, культурный феномен соответственно. Каким же материалом предстаёт ХИ для философии и как философский ракурс рассмотрения её проблем обогащает ХИ, мы и намерены выяснить в настоящей статье.

Зафиксируем два опорных для ХИ понятия.

Под характером понимается устойчивая на протяжении жизни психическая конституция, которая позволяет реагировать на внешние и внутренние явления согласно типовым стратегиям поведения и комплексам психологических защит [17, с. 45–46]. Характер формируется в связи со сценариями раннего онтогенеза на почве некоторых наследственных predispositions [12]. При этом характер опирается на темперамент индивида и встроен как элемент в структуру его личности как целого [2]. Характер (в отличие от личности) не привязан к историческим и культурным факторам и имеет вневременное звучание. В отличие же от темперамента (определяемого типом ВНД), характер не имеет жёстких биологических детерминант [21]. В зависимости от психологической школы, в типологиях насчитывается порядка 10–20 характеров [3, 5, 15, 16, 17].

Под произведением искусства мы понимаем результат социально и экономически интегрированной творческой деятельности. Этот внешний аспект работы художника и регулярность художественного праксиса отличает искусство от творчества (как креативного процесса вообще) [13]. Поэтому при рассмотрении самих произведений искусства и личностных особенностей мастеров возникают поправки на историко-культурный контекст и групповую психологию профессионального сообщества [22]. Этим аспектом ХИ отличается от характерологической креатологии [3, с. 26].

ХИ находится в историографическом соседстве с многими «антропологиями» XIX–XX вв. Физиолого-морфологическая ветвь антропологии, породившая клиническую характерологию, постоянно возвращает к неизбежной проблематике тела и наследственности [6, 12]. Историческая антропология устами иконологов увещевает отделять вневременное от культурно опосредованного [30, 32, 22]. Социальная антропология на примере широких характерологических метафор Фуко и Фромма подталкивает к пониманию художественных эпох в логике характеров [11, 24]. Что же касается философской антропологии (далее — ФА), то мы можем предположить, что общий культурный запрос времени на рефлекссию над специфично человеческим привёл к оформлению как самой ФА, так и характерологии, в особенности в той её части, где она смыкается с миром духовного — культуры и искусства [28]. Не случайно в дальнейшем одни и те же имена мы видим в череде как философов-антропологов, так психологов и психиатров (Э. Фромм, К. Ясперс, Л. Бинсвангер).

Историографию ХИ можно отсчитывать от работ иконологов в немецко-англоязычном искусствознании. Начало положил Х. Зедльмайр «Архитектурой Борромини» (1930), укрепил импульс этого научного интереса Э. Крис (1932, 1945), по образованию и профессии — историк искусства и психоаналитик. О. Курц (1934), Э. Панофский (1939), А. Эренцвейг (1953), Р. Виттковер (1956, 1963), Р. Клибански и Ф. Заксл (1964), пользуясь расширительным принципом иконологической интерпретации, использовали в качестве опоры психоаналитические теории и богатый культурологический материал.

Они проследили, что связывать результат художественной деятельности с психологическим типом мастера начали ещё в эпоху античности. «Гиппократов сборник» (IV в. до н. э.) впервые зафиксировал концепты темпераментов, а Гален (II в. до н. э.) обнаружил влияние темпераментов на психическое состояние и поведение людей. Азций в «Меланхолии» (V–VI вв.) заложил корпус идей о связи темперамента с творческой деятельностью, что на протяжении Средних веков и эпохи Возрождения формировало западно-европейский миф о художнике, от влияния которого исследователям трудно отделаться и сегодня [30].

«О жизни» М. Фичино (1489) в рамках алхимической традиции показал связь меланхолического темперамента с Сатурном. Покровительство планеты интеллектуальным и творческим началам объясняло соединение в художниках гения, способности к чувствительности и неприглядной стороны меланхолии. Ту же идею в негативном ключе развивали «Диалоги о живописи» (1548) П. Пинии, «Трактат о меланхолии» (1586) Т. Брайт.

XVIII век легитимировал присутствие в искусстве всех четырёх темпераментов. Б. Рамаццини в сочинении «О болезнях ремесленников» (1713) отметил, что темпераменты проявляются в живописи доминированием разных колористических сочетаний (у сангвиника жизнерадостные, у холерика броские, у флегматика бледные, у меланхолика — невнятные, эксцентричные). Так впервые в истории идей было озвучено то, что мы предлагаем называть «характерологическими маркерами» [8, с. 124–126], однако в применении лишь к темпераменту. Но до зарождения характерологии было недалеко: первые представления о характерах начали появляться в физиологии XIX в. (труды К. Г. Каруса — 1853, Ю. Банзена — 1867, Ф. Г. Генле — 1876, А. Фулье — 1895).

Попытки найти проявления характера в произведениях искусства начал З. Фрейд работой о Леонардо да Винчи (1910). Однако его ученик Э. Джонс статьёй об Андреа дель Сарто (1913) проиллюстрировал, что игнорирование историко-культурной составляющей профессионального творчества может привести к профанной психоаналитической трактовке. С массивной критикой такого исследовательского подхода на статью обрушился Р. Виттковер [32].

Параллельно с психоаналитической характерологией (спецификой которой являлся герменевтический подход к объяснению характера), развивалась и вторая ветвь — клиническая. Акцент в ней ставился на врождённо-биологическое содержание, и, как следствие, подход был феноменологический. В 1910–30-е изучение характера как психологической нормы велось на фоне психических «заострений». Так, психоаналитическая рефлексия велась вокруг идеи невроза,

а клиническая — на материале психопатий. В современной характерологии отзвуки этого происхождения сохранились в номенклатуре типологий.

Клиницист Кречмер (1921) в диагностике характера опирался на «выразительные действия» индивида (экспрессия, почерк и творчество). В русле этой логики Х. Принцхорн типологизировал творческие работы пациентов Хайдельбергской клиники (1922). Художественные особенности («тенденции») рисунков стали основанием для объединения диагнозов в кластеры по родству. Этим Принцхорн обосновал два важных для ХИ принципа. Во-первых, движение возможно не только от психики автора к произведению, но и наоборот, когда художественное становится материалом для «диагностики» психического. Во-вторых, он ввёл понятие «психологии и психопатологии формообразования», где фигурировал не только колорит, но и композиционные приёмы, доминирующие темы, специфика детализации и др.

С опорой на клиницистов П. Б. Ганнушкина (1933), К. Леонгарда (1968), А. Е. Личко (1977) характеролог М. Е. Бурно (1989) сформулировал метод Терапии творческим самовыражением [3]. В нём характеры описаны на примерах вчувствования в произведения художников и в тесной связи с интерпретацией мировоззренческих и ценностных ориентаций характеров. Это дало основания семиологу В. П. Рудневу [20] использовать концепт характерологического за пределами вопросов терапии — для анализа культуры (2002), а Г. Ю. Канаршу (2009) применять характерологическую креатологию как общегуманитарную платформу [11].

Как видим, в истории идей подъем волны интереса к характерологии пришёлся на 1910-е и фундаментальные труды шли один за одним в 1920–1930-е годы. Этот же исторический период — время, когда стали появляться тексты, давшие начало ФА. В чём же мы находим философско-антропологическую проблематику ХИ?

В собственно характере может быть найдено общечеловеческое звучание.

Типическое реализуется через универсальные стратегии бытия человеком. Характерологическое угадывается субъектом в окружающих людях. С ростом социальной компетенции или специального интереса оно становится узнаваемым и отрефлексированным. Это характерологическое содержание собственно бытия ищет взаимопонимания и резонанса в других. Индивид может находиться в поисках двойника по характеру как подтверждения во внешнем мире собственных ценностей, мироощущения и поведения. Типическое порождает типичные же конфликты и симбиотическую комплементарность с другими характерами. Так характер предрасполагает и к поиску характерологических противоположностей.

Следующая важная для ФА доминанта в феномене характера — его роль как вневременного человеческого начала. В коллективном бессознательном могут быть найдены архетипы характерологического, а их логика прослеживается в культурных феноменах и общественных институтах. Это предрасполагает к их узнаванию на невербальном уровне и вне владения культурным материалом. Характер поднимает вечные вопросы с особыми для каждого типа отве-

тами. Среди них бинарные пары противоположностей, которые наполняют человеческое бытие: разум / чувство; тело / дух; Я / Другой; культура / природа; реальность / воображение; теория / практика; коллективизм / индивидуализм; желание / долженствование; власть / подчинение; свобода / ответственность; пространство / время и др.

Специфичное для ФА звучание имеет и переживание характера как непреодолимого. Характер предопределяет имманентные философские ориентации индивида в переживании первичности Идеи или Материи. В ходе личностного роста в субъективном восприятии становится очевидной невозможность выйти за рамки характера. Как снятие этой ограниченности формируется экзистенциально важный вектор самопознания и характерологической идентификации через принятие сильных и слабых сторон характера. В отсутствие же понимания характерологического разнообразия в человеческом сообществе у индивида может формироваться эффект «характерологических шор». Собственное характерологическое становится тоталитарным в понимании человеческой природы, появляясь модальности экзистенциального долженствования («все видят как я»).

Теперь оценим проблематику ФА в собственно ХИ.

Интроспективное содержание творческого процесса состоит в том, что художник рефлексировывает собственное содержание, отправляет его в произведение. Произведение даёт обратную связь, художник узнаёт Своё, уточняет его, снова отправляет в произведение. Поиск и обнаружение аутентичного Самостного в творчестве — общая закономерность [14]. Что же происходит, когда этим Самостным является характерологическое?

Содержанием такой самости мы можем назвать переживание субъекта себя самим собой через характерологическую идентичность (идентификацию с собственным характером). Интенция творческого самосознания [18, с. 5] и самовыражения в характерологическом регистре порождает соответствующее экзистенциальное содержание искусства. Поэтому в зависимости от типа характера художника и вне связи с историко-культурным контекстом в профессиональной деятельности мастера мы можем найти «ядерные» характерологические свойства. В произведениях художников они проявляются в виде характерологических маркеров.

Так, в случае каждого типа характера творческое «Я» художника и натура соотносятся в определённой логике. Трактовка реальности в произведении и художественное «приращение бытия» [18, с. 17] оказываются специфичными. Это определяет психологизм моделей, рождающийся в переживании дистантности или синтонности к ним художника.

Содержание произведения может быть рассмотрено как отражение аффективных и аксиологических predispositions характера. Мы встречаем качественно разную эмоциональную заряженность, излюбленный круг тем, мотивов и реминисценций, а также ценности, коррелирующие с предельными смыслами, доступными опыту художника с конкретным характером.

Наиболее яркие маркеры видны в формальной составляющей произведения. Специфичны творческий метод, ритм и организация работы, особенности отношений мастера с заказчиками. Формальные приёмы (композиция, линейар-

ность, колорит, тектоника, детализация и т. д.), поэтика, художественные средства и тропы также поддаются характерологической типизации.

Для ФА за пределами психологии творчества интересна и та функция искусства, когда на общечеловеческие запросы оно отвечает своим характерологическим содержанием.

Апеллируя к «Я» зрителя, характерологическое побуждает его к рефлексии, поиску самости и аутентичной своему характеру деятельности. Также репрезентирует «Мы» автора как профессиональную идентификацию с художественной традицией в характерологическом разрезе. Оно берёт на себя функцию трансляции ценностей, мироощущения и методов самоутверждения Человека творящего. Наконец, характерологическое в искусстве реализует себя как «Наше» человечества. В этом случае любое характерологическое (созвучное зрителю и противоположное) понимается как своё, будучи человеческим по природе. Здесь сильные стороны характера видятся сквозь призму глорификации, слабые стороны — как предмет для оплакивания и преодоления. А внутренний и внешний характерологический конфликт звучит как призыв к разрешению базовых антропологических противоречий.

Подводя итоги, сформулируем, что ФА очерчивает в ХИ треугольник взаимосвязей «человек — характер — искусство» на самом обобщённом уровне. Человек как субъект предстаёт здесь и на правах художника, и зрителя, и представителя рода Номо. ФА видит характерологическое как вневременное и познаёт содержание характерологического самосознания-самовыражения и его творческих результатов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Безумные грани таланта: Энциклопедия патографий. — М.: АСТ, Астрель, ЛЮКС, 2004. — 1212 с.
2. Братусь Б. С. Леонтьевские основания смысловых концепций личности // Вопросы психологии. — 2004. — № 3. — С. 102–110.
3. Бурно М. Е. О характерах людей (психотерапевтическая книга). — М.: Академический Проект, 2005. — 602 с.
4. Бурно М. Е. О «Характерологической креатологии» и «Психотерапии здоровых». // Психотерапия здоровых. Психотерапия России. Практическое руководство по Характерологической креатологии. — М.: Ин-т консультирования и системных решений, 2015. — 744 с. — С. 11–27.
5. Волков П. В. Разнообразие человеческих миров (руководство по профилактике душевных расстройств). — М.: Аграф, 2000. — 528 с.
6. Ганнушкин П. Б. Клиника психопатий, их статика, динамика, систематика. — М.: Мед. кн.; — Н. Новгород: Изд-во НГМА, 1998. — 121 с.
7. Зедльмайр Х. Искусство и истина: О теории и методе истории искусства. — М.: Искусствознание, 1999. — 366 с.

8. Калинина А. А. Характерологическая интерпретация произведения искусства // Следом за кистью: Альманах. — М., 2017. — 146 с. — С. 114–126.
9. Калинина А. А. Интерпретация произведения искусства средствами характерологии. Междисциплинарный метод // Психотерапия здоровых. Психотерапия России. Практическое руководство по Характерологической креатологии. — М.: Ин-т консультирования и системных решений, 2015. — 744 с. — С. 480–502.
10. Камышанская (Калинина) А. А. Понятие «характер» как инструмент интерпретации в искусствознании (иконология и характерология художественного творчества). [Электронный ресурс]. — URL: http://characterology.ru/creatologia/philology/Kamyushanskaya_text (дата обращения: 25.12.2021).
11. Канарш Г. Ю. Характерология постмодернизма // Психотерапия. — 2009. — № 5. — С. 36–44.
12. Кречмер Э. Строение тела и характер. — М.: Педагогика-пресс, 1995. — 607 с.
13. Кривцун О. А. Личность художника как предмет психологического анализа. [Электронный ресурс]. — URL: http://samlib.ru/k/kriwcun_o_a/fail-7.shtml (дата обращения: 30.01.2022).
14. Кривцун О. А. Творческое сознание художника. — М.: Памятники ист. мысли, 2008. — 359 с.
15. Леонгард К. Акцентуированные личности. — Киев: Вища школа, 1981. — 390 с.
16. Личко А. Е. Психопатии и акцентуации характера подростков. — Л.: Медицина. Ленингр. отд-ние, 1977. — 208 с.
17. Мак-Вильямс Н. Психоаналитическая диагностика: Понимание структуры личности в клиническом процессе. — М.: Независимая фирма «Класс», 2015. — 592 с.
18. Метаморфозы творческого Я художника. — М.: Памятники исторической мысли, 2005. — 376 с.
19. Панофский Э. Смысл и толкование изобразительного искусства. — СПб.: Академический Проект, 1999. — 393 с.
20. Руднев В. П. Характеры и расстройства личности: Патография и метапсихология. — М.: Класс, 2002. — 264 с.
21. Симонов П. В. Темперамент. Характер. Личность / П. В. Симонов, П. М. Ершов. — М.: Наука, 1984. — 161 с.
22. Стили мышления и поведения в истории мировой культуры. — М.: Изд-во МГУ, 1990. — 173 с.
23. Фрейд З. Эротика: психоанализ и учение о характерах. — СПб.: Изд-во А. Голода, 2003. — 153 с.
24. Фромм Э. Психоаналитическая характерология и ее значение для социальной психологии // Он же. Кризис Психоанализа. Дзен-буддизм и психоанализ. — М.: Айрис-пресс, 2004. — 294 с. — С. 117–146.
25. Художественная аура. Истоки, восприятие, мифология. — М.: Индрик, 2011. — 559 с.

26. Шварц-Салан Н. Тайна человеческих отношений: Алхимия и трансформация самости. — М.: Клуб Касталия, 2018. — 444 с.
27. Юнг К. Психоанализ и искусство / К. Г. Юнг, Э. Нойманн. — М.: Рефл-бук, Ваклер, 1998. — 304 с.
28. Ясперс К. Стриндберг и Ван Гог: Опыт сравнительного патографического анализа с привлечением случаев Сведенборга и Гельдерлина. — СПб: Гуманит. агентство академ. проект; Прогресс, 1999. — 237 с.
29. Ehrenzweig A. The Hidden Order of Art: A Study in the Psychology of Artistic Imagination. — L.A.: University of California Press, 1971. — 336 p.
30. Kris E. Legend, Myth, and Magic in the Image of the Artist: A Historical Experiment. — New Haven and London: Yale University Press, 1979. — 159 p.
31. Panofsky E. Saturn und Melancholie / Panofsky E., Saxl F., Klibansky R. — Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1992. — 640 s.
32. Wittkower M. Born Under Saturn: The Character and Conduct of Artists / Wittkower, M., Wittkower, R. — N.Y.: Review Books classics, 2007. — 345 p.

УДК 821.111

Хацкевич Татьяна Маратовна,
кандидат филологических наук, доцент кафедры
зарубежной филологии и лингводидактики
Русской христианской гуманитарной академии,
ta-ta89@mail.ru

ОБРАЗ ЭЛИС НАТТЕР В РОМАНЕ ДЖ. УИНТЕРСОН «THE DAYLIGHT GATE»

В статье рассматривается образ Элис Наттер в романе Дж. Уинтерсон “The Daylight Gate”, который коррелируется с одним из древнейших архетипов — ведьмы. Исследование посвящено анализу поведенческих моделей и трансформации образа ведьмы.

Ключевые слова: Дж. Уинтерсон, “The Daylight Gate”, постмодернизм, архетип ведьмы, английская литература, постмодернизм, гендерная проблематика, «Другой/Иной».

Khatskevich T. M.
THE CHARACTER OF ALICE NUTTER
IN “THE DAYLIGHT GATE” BY J. WINTERSON

The area for the research is the main character (Alice Nutter) in “The Daylight Gate” by J. Winterson. The character is correlated with the Witch Archetype, the behavior strategies and witch character’s transformations are analyzed.

Keywords: J. Winterson, “The Daylight Gate”, postmodernism, the Witch Archetype, English literature, postmodernism, gender issue, «Other/Otherkin».

Роман Дж. Уинтерсон “The Daylight Gate” опубликован в 2012 году, традиционным для произведений автора является обращение к историческому элементу в повествовании, который становится холстом для изображения гендерной проблематики. Проблема гендера исследуется Дж. Уинтерсон через специфику художественной репрезентации инаковости главной героини романа.

Историческим фоном в данном произведении является знаменитый судебный процесс 1612 года над ланкаширскими ведьмами. Дж. Уинтерсон снова играет с понятиями «факт» и «вымысел», в материалах процесса над ведь-

мами, изложенных в книге “The Wonderfull Discoverie of Witches in the Countie of Lancaster” (1613), встречаются исторические личности, которые становятся прототипами персонажей в произведении “The Daylight Gate”. Применяя прием синтеза вымысла и фрагментов биографии, Дж. Уинтерсон удается создать иллюзию достоверности событий, которые она описывает, как следствие, читатель погружается в атмосферу того периода времени и судебного процесса, на основе которого строится произведение.

Дж. Уинтерсон, работая с «объективным источником» — протоколом судебного процесса, создает собственную, абсолютно новую историю, она играет с понятием «объективная история». Уинтерсон, превращая Шекспира, королеву, ученого Джона Ди в героев своего произведения, вызывает еще больший интерес к «изобретенной жизни персонажей», о которых известно практически все. Читатель сталкивается с субъективностью истории, писательница подталкивает к вопросу, который постоянно повторяется в произведении «Страсть» — возможность существования «объективной истории».

Романы Дж. Уинтерсон позволяют говорить о том, что в область интересов автора входит исследование архетипа ведьмы: образ рыжеволосой уверенной в себе девушки уже встречался в таких произведениях как «Пьеса для трех голов и сводни. Искусство и ложь», «Письмена на теле» и других. В произведении “The Daylight Gate” образ ведьмы раскрывается более широко. В статье «Образ ведьмы в Англии на примере памфлета «О ведьмах из Челмсфорда» 1566 года» выявлены основополагающие черты, которые характеризуют образ ведьмы в английском обществе: дуалистичный образ, а именно, безобразная старуха или прекрасная молодая девушка (в произведении это Демдайт и Элис Наттер), неотъемлемый атрибут — ручной помощник, который выполняет все приказы хозяйки (у Дж. Уинтерсон это ручной сокол Элис) [1, с. 2]. Исследователь Ван Хааске Л. А. говорит о том, что «образ обвиняемых в колдовстве в рамках Салемского процесса не создает целостного образа ведьмы в мифологической картине традиционного общества — и, более того, предположить, что какого-то конкретного образа ведьмы в рамках западноевропейского мифологического сознания не существовало вообще. Иными словами, ведьмой считался не тот, кто соответствовал какому-то детерминированному образу ведьмы, а тот, в чей адрес выдвигалось обвинение в колдовстве», поводом для обвинения может стать «чуждость» или «дружность» как, например, женщина из Южной Америки, которая из-за происхождения и статуса рабыни воспринимается как «чужая» в рамках общины [5, с. 11]. Еще одним примером «другой» становится женщина, хозяйка таверны, отличающаяся экстравагантным обликом и свободолюбивым характером. Невозможность посещать церковь, отказ от крещения детей и другие религиозные аспекты могли стать причиной некой отчужденности и «дружости». С одной стороны, отсутствует «персонифицированный образ ведьмы», с другой — существует набор качеств, которые чаще, чем другие воспринимаются как черты ведьмы [5, с. 14]. Одна из самых известных характеристик ведьм — рыжий цвет волос, этот фенотип из-за малой распространенности считался не нормальным, поэтому тоже повлиял на образ ведьмы [2, с. 34].

Обращение к данному архетипу всегда являлось актуальным в художественной литературе и кинематографе, социально-экономические изменения современного устоя общества приводят к альтернативному восприятию набора ценностей в качестве базовых, результатом такого рода процессов становится еще большая увлеченность темой магического и волшебного. Е. Н. Шапинская в статье «Репрезентация монструозности в современной популярной культуре» анализирует трансформацию восприятия подобных персонажей. Так, например, образ вампира реабилитируется в XXI веке, подчеркивается привлекательность «дружести». Особый интерес представляет смещение фокуса с негативной на позитивную рецепцию образа ведьмы. Е. Н. Шапинская рассуждает о том, что «на место отторжения и страха пришло понимание и возможность смены субъектной позиции, что вполне вписывается в постмодернистское провозглашение прославления различий», «объективность» и «субъективность» истории, инаковость героини позволяет читателю понять и исследовать процесс, причины реабилитации образа, в том числе на уровне бессознательного [6, с. 24].

Одним из первых исследователей бессознательных структур и архетипов стал К. Г. Юнг, затем данная тема стала ведущей в работах М. Элиаде, Дж. Кэмпбелла, Э. Ноймана и других исследователей различных контекстах. К. Г. Юнг обозначил значительное количество архетипов, выделяя при этом главные. Он пришел к выводу, что существует возможность доминирования одного, несмотря на то, что все они представлены в структуре личности. Многогранная структура личности Иного, субъективность которого может состоять из нескольких типов и/или постоянно видоизменяться, который осознает и принимает множественную реальность, всегда ярко выделяется в произведениях Дж. Уинтерсон, у такого типа героев сочетаются положительные и отрицательные характеристики, он широких взглядов, отличается оригинальностью мышления и поведения. Произведения включают не только вымысел, но часто и жизненный опыт так же может найти отражение в романе. Изучение образа Иного и рассмотрение особенностей архетипа и его поведенческой модели представляется актуальным.

В произведении “The Daylight Gate” ролевые импозиты персонального и теневого аспекта коррелируются с архетипом ведьмы. Одной из важнейших особенностей исследования становится выделение уровней и теневого аспекта (М. Марк и К. Пирсон). Архетип может захватить личность, активизируя ее теневую сторону или, комбинируя положительную и отрицательную сторону, делать жизнь более насыщенной. Анализируя образ Элис Наттер можно отметить, что теневой аспект уступает, жизнь героини, действительно, согласно поведенческому импозиту, ярка и богата событиями и неординарными личностями.

Исследователи Н. В. Дмитриева, С. Б. Перевозкин и Ю. М. Перевозкина определили характеристики типов и дали определение «ролевых импозит как основных ролевых образов, участвующих в межличностном взаимодействии, восприятии мира субъектом и себя в нем, определяющих весь душевный облик личности, воздействуя на склонности, настроения, намерения, интересы и т. д.» [4, с. 47]. Авторы предлагают нам рассмотреть поведенческие паттерны (модели)

сквозь призму четырех сфер деятельности, в область нашего интереса входит три из них, которые исследуем более подробно.

Рассмотрим ролевой импозит ведьмы в сфере семьи (поведенческий паттерн), персональный аспект предполагает автономность и независимость от семьи, самостоятельное принятие решений, развит дух соперничества. Главная героиня предстает перед нами молодой, самодостаточной женщиной, управляющей своими землями, но при этом одинокой, она способна самостоятельно принимать решения, особенно ярко это показано в ситуации с Сарой, Кристофером. Элис вступила в схватку за землю с Роджером Новелом, она подтвердила свое владение через суд. Очевидно, что такое положение дел не может остаться незамеченным в патриархальном мире, где женщина не может быть успешной и самостоятельной. Теневой аспект, характеризующийся ощущением «не родной», мстительностью по отношению к близким в случае с Элис Наттер не проявляется.

Следующий важный импозит в области профессиональной сферы, персональный аспект заключается в том, что высоко развито самопознание, присутствует экстрасенсорный опыт, личность наблюдательна. Главная героиня Дж. Уинтерсон Элис Наттер — “self-made woman”: богатство, которым она обладает, не было ей дано при рождении, она его не унаследовала, а разбогатела благодаря изобретению фуксина — краски пурпурного цвета (magenta). Кроме того, Элис была рекомендована королеве астрологом и математиком Джоном Ди и работала с ним в его лаборатории. Связь с наукой, а тем более, алхимией и химией дает повод обвинять героиню в колдовстве. Элис Наттер предпочитает ездить верхом на своем рысак в пурпурном наряде для верховой езды, она красива, никто не знает ее возраст, но полагают, что «пора бы отойти в мир иной или быть испещренной морщинами». Теневой аспект с характерной манипуляций, использованием опыта для оказания влияния на окружающих проявляется только тогда, когда сюжетная линия раскрывает события таким образом, что читатель узнает о западне для Элис в башне, ей приходится выдавать себя за ведьму, чтобы сохранить свою жизнь. При этом на протяжении всего повествования читатель отмечает некоторые магические проявления, которые относятся и к самой Наттер. Кроме того, она обладает знаниями целительницы и экстрасенсорными способностями. Дж. Уинтерсон конструирует сложные образы Иных, часто наделяя их необыкновенными способностями, которые могут трактоваться как признаки, приписываемые колдуньям.

Импозит в сфере межличностных отношений, в частности персонального аспекта проявляется в том, что личность склонна следовать своим интересам, способна общаться с разными людьми, в компании может остро подшутить над другими. На протяжении всего повествования читатель видит, что круг общения Элис разнообразен: ученые, королевские особы, беднейшее семейство Демдаик, государственный преступник Кристофер — это люди разных социального уров-

*Old enough to be soon dead, and if not soon dead, then as lined and wrinkled as the milk-and-water well-behaved wives of religious husbands with their hidden mistresses (перевод автора — Т.Х.) [7, с. 9]

ня, возрастов, у них разные жизненные цели и амбиции. Наттер не боится вступать в борьбу, она помогает тем, кто слабее, протягивает руку помощи тем, кто в ней нуждается.

Характеристиками теневого аспекта является склонность к собиранию сплетен, подозрительность по отношению к окружающим, мнительность, злоязычие и завистливость. Наттер не имеет склонности ни к чему из вышеперечисленного, поэтому можно сказать, что теневая часть архетипа не акцентируется автором. Кроме того, героиня проявляет милосердие, что противоречит сущности демонического персонажа, присутствует даже самопожертвование.

Очевидно, что с одной стороны автор выстраивает образ героини, взяв за основу один из наиболее притягательных и древних архетипов, с другой — в отличие от традиционного представления этого образа, теневой аспект не подчеркнут. Создавая образ Элис Наттер, которая является Иной в данном произведении, Дж. Уинтерсон апеллирует не к поверхностным общепринятым характеристикам архетипа Ведьмы, который довольно часто появляется в художественных произведениях, а сочетает важные глубинные элементы, которые характерны определенному психотипу личности.

Будучи автором-постмодернистом Дж. Уинтерсон часто сочетает реальное и нереальное, два мира, как пространство существования для Иного. Потусторонние силы, описанные в произведении, и архетип ведьмы позволяют связать два звена между миром земным и сумеречным-потусторонним. Как правило, встреча двух миров, в нашем случае сумеречного и изобретенного автором времени гонения на ведьм, имеет роковые последствия, в произведении «The Daylight Gate» — гибель главной героини. Амбициозная, умная, открытая всему новому героиня, не боящаяся познать мир во всех проявлениях, естественно воспринимает неизведанное и необычное, она не боится экспериментов и риска. Создается впечатление, что эта женщина не из этой эпохи, существующий мир не готов к таким проявлениям. Появление Иных, которые непонятны обществу того временного периода, приводит к гиперболизации образа ведьмы, кроме того он расширяется и дополняется исходя из интересов и убеждений тех, кому выгодно отстранение Иных от лидирующих позиций.

Нравственно-философские и эстетические идеи романа, которые раскрываются по мере продвижения сюжета, воплощаются при помощи вплетения в структуру женских образов архетипа ведьмы. Однако его репрезентация претерпевает трансформацию: Элис представляется женщиной, которая стремится к знанию, границы познания и спектр возможностей расширены, она не типичный представитель женщины того времени, именно поэтому общество не может воспринимать ее в рамках общепризнанной нормы. Все архетипы тем или иным образом представлены и проявляются в структуре личности, но в случае выраженности одного из них, можно говорить о доминировании данного архетипа. Тем не менее, главная героиня показана только с положительной стороны, «интересно, что даже если образ ведьмы полностью соответствует народным представлениям и внешне и атрибутивно. Существует множество приемов и эффектов, которые создают совершенно иное восприятие образа, нежели было

в народной культуре [3, с. 291]. Отличительной чертой в данном произведении Дж. Уинтерсон является то, что раскрывая образ главной героини писательница демонстрирует персональный паттерн Элис, не расставляет акценты на теневой части, данный прием реабилитирует образ ведьмы.

ЛИТЕРАТУРА

1. Карулева А. А. Образ ведьмы в Англии на примере памфлета «О ведьмах из Челмсфорда» 1566 \ А. А. Карулева \ \ сборник статей: МНСК-2018: История. Материалы 56-й Международной научной студенческой конференции. — 2018. — С. 25–26.
2. Кравченко Е. Г. Современный образ ведьмы в медиа-культуре и средневековый: сравнительный анализ \ Е. Г. Кравченко \ \ сборник МНСК-2018: Школьная секция: гуманитарные науки. Материалы 56-й Международной научной студенческой конференции. — 2018. — С. 34–35.
3. Ляпкина Т. Ф. Метаморфозы образа ведьмы в современном кинематографе \ Т. Ф. Ляпкина, Е. П. Тихонова \ \ Труды Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств. — 2013. — Т. 195. — С. 290–292.
4. Перевозкина Ю. М. Теоретический конструкт ролевых импозитов \ Ю. М. Перевозкина, Н. В. Дмитриева, С. Б. Перевозкин \ \ СМАЛЬТА. — 2015. — № 5. — С. 45–52.
5. Хааске ван Л. А. Образ ведьмы в документах судебного процесса в Салеме \ Л. А. Ван Хааске \ \ Этническая культура. — 2021. — Т. 3. — № 1. — С. 30–36.
6. Шапинская Е. Н. Монструозный Другой в вербальных и визуальных текстах культуры / Е. Н. Шапинская // Полигнозис. — 2010. — № 1–2(38)
7. Winterson J. *The Daylight Gate* / Jeanette Winterson. — Great Britain: Hammer, 2012.

УДК 821.161.1

Чистобаев Александр Валерьевич,
кандидат филологических наук, преподаватель
Санкт-Петербургского государственного
морского технического университета,
aleksandrcistobaev0580@gmail.com

ПРОБЛЕМЫ ПРЕПОДАВАНИЯ ИСТОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ В ВУЗАХ

В статье рассматриваются проблемы современного процесса преподавания истории зарубежной и отечественной литературы в вузах. Проблема имеет актуальный характер в связи с падением уровня преподавания истории литературы. Целью является пересмотр устоявшихся концепций и подходов в составлении учебных программ и списков художественных текстов, а также обоснование принципиально «новых» подходов к составлению списков литературы и формированию жанрово-тематического подхода в изучении литературы. В работе использованы следующие методы: анализ документов (учебные программы, списки художественных текстов и т. д.), биографический и автобиографический методы, метод экспертных оценок (привлечение опыта отечественных и зарубежных коллег) и статистический метод. Дается частичное решение поставленных вопросов. В качестве результатов исследования планируются апробация и внедрение новой системы отбора текстов, а также их изучения в практике преподавания истории русской и зарубежной литературы.

Ключевые слова: история русской литературы, история зарубежной литературы, учебная программа, список авторов, периодизация, жанрово-тематический подход.

Chistobaev A. V.

PROBLEMS OF TEACHING THE HISTORY OF LITERATURE IN UNIVERSITIES

The article is devoted to the problems of the modern process of teaching the history of foreign and domestic literature in universities. The problem is relevant in connection with the decline in the level of teaching the history of literature. The aim is to revise the established concepts and approaches in the compilation of curricula and lists of literary texts, as well as to substantiate fundamentally “new” approaches to the compilation of literature lists and the formation of a genre-thematic approach in the study of literature.

The following methods are used in the work: analysis of documents (curricula, lists of literary texts, etc.), biographical and autobiographical methods, the method of expert assessments (involving the experience of domestic and foreign colleagues) and the statistical method. A partial solution of the questions posed is given. As the results of the research, it is planned to test and implement a new system for selecting texts, as well as their study in the practice of teaching the history of Russian and foreign literature.

Keywords: history of Russian literature, history of foreign literature, curriculum, list of authors, periodization.

В контексте современных тенденций преподавания гуманитарных наук, в частности — истории литературы, весьма симптоматична ситуация стремительного устаревания и «закостенелости» учебных программ, а главное — устаревания корпусов художественных текстов, как по истории зарубежной литературы (далее — ИЗЛ), так и по истории русской литературы (далее — ИРЛ), и методики их преподавания в вузах.

Указанные дисциплины, сопровождающие будущих специалистов в течение всего учебного процесса, являются самыми статичными или «законсервированными», по сравнению с теорией литературы, поэтикой и другими литературоведческими дисциплинами. Данная статика может быть связана со следующими проблемами:

1. Ориентированность на традицию. Под традицией понимается следование реализации освоения стандартной или привычной программы преподавания ИЗЛ, а также «привычного списка авторов». Современная программа по изучению ИЗЛ до сих пор евроцентрична, а значит, не отражает актуальные тенденции развития мировой литературы (популярность условных южноамериканской, азиатской и др. литератур). Как правило, первый курс филфака или журфака в области изучения ИЗЛ предлагает стандартную схему, включающую т. н. азы — мифы Древней Греции, «Илиаду», «Одиссею» и т. д. Даже название подобных курсов отражает текущее состояние дел, как, например, «История зарубежной литературы (от античности до наших дней)» [6, с. 11].

Таким образом, игнорирование подавляющим большинством преподавателей литературы факта существования многотысячелетней истории древнеиндийской, шумеро-аккадской и других литератур не просто характеризует современное состояние содержания учебного процесса, но и подчёркивает современное состояние гуманитарных наук в целом. С одной стороны, данная проблема вполне объяснима сокращением часов на преподавание литературы не только в гуманитарных, но и технических вузах. В колледжах преподавание литературы сокращено с двух лет до года. По справедливому замечанию Л. А. Назаровой, «для многих вузовских специальностей предмет «История зарубежной литературы (от античности до наших дней)» «уложился» «один-два семестра, что по сетке часов заочного отделения составляет в среднем от 10 до 20 часов» [6, с. 11].

Проблема обусловлена в том числе и характером наименования курса ИЗЛ. Например, «Великие книги западной литературы от Гомера до Гёте». С одной стороны, авторы программы честны, т. к. ИЗЛ — это история европейской или

западной литературы, в первую очередь. В этом смысле для вузов — на федеральном уровне — логичней было бы переименовать ИЗЛ в «Историю европейской литературы». С другой стороны, название курса [«до Гёте» — курсив мой — А. Ч.] расходится с его содержанием: «знакомство слушателей с основными тенденциями развития мирового историко-литературного процесса от античности до конца XIX в. [курсив мой — А. Ч.]» [1].

В этой связи любопытна статья «Зарубежка и Всемирка», в которой затрагивается многотомное подписное издание советских времён, посвящённое всемирной литературе. Автор подходит к решению вопроса с довольно оригинальной позицией: видит «преимущества в том, чтобы рассматривать литературу как целое, не разделяя её на русскую и зарубежную» [5, с. 145]. Тем не менее, и данный исследователь не выходит за «общепринятую» хронологию изучения даже всемирной литературы.

2. Ориентированность учебных программ по изучению ИРЛ на классических и не классических писателей. В этой связи возникает вопрос ранжирования авторов на первых, вторых и третьих. Как следствие, внимание студента направлено на прецедентные тексты русской культуры, а значит — «прецедентных писателей». При этом малоизвестные авторы находятся вне поля изучения, а значит, картина историко-литературного процесса оказывается фрагментарной. В этой связи Е. Е. Горбань обосновывает термин «культурологические тексты», под которыми она понимает «произведения, принимающие активное участие «в культуuroгенезе — порождении новых культурных форм и их интеграции в существующие культурные системы, а также в формировании новых культурных систем и конфигураций» [2, с. 247]. С Е. Е. Горбань солидарна и Е. Л. Дашко, делающая упор на «выяснении вопроса диалогичности художественных произведений в рамках конкретного исторического периода, а также разных исторических эпох» [3, с. 24]. Тем не менее, «выделение культурологических текстов в курсе мировой литературы» [3, с. 24] сужает возможности изучения литературы и обедняет познавательный подход в изучении культуры той или иной нации.

Как справедливо замечает американская славистка Мелисса Фрейзер, констатируя общее в американских и российских вузах, «все острее встаёт проблема канона и каноничности, связанная с принципами отбора текстов для преподавания» [7, с. 66]. В своей статье она объясняет наличие указанной проблемы одновременным существованием нескольких национальных литератур на территории США, связанных с афроамериканским и испаноамериканскими дискурсами. Если проецировать данную ситуацию на наш образовательный процесс, то логичным решением стало бы включение литературы национальных республик в курс изучения ЛНР в составе РФ на более широких и актуальных началах. Кроме того, в свете острой геополитической ситуации на постсоветском пространстве вполне вероятно выделить курсы по изучению авторов — выходцев из современных территорий ЛНР и ДНР.

Таким образом, изучение максимального количества текстов способствует многогранному формированию индивидуальной картины мира читателя и позволяет ему в полной мере быть вовлечённым в культуру изучаемого языка,

а не замыкает его на нескольких образцах художественной литературы. В противном случае, выпускник филологического или журналистского факультета становится носителем фрагментированного и суженного знания о мире. Наглядной иллюстрацией данного тезиса может служить стандартизированный список произведений авторов Серебряного века, где З. Гиппиус чаще всего отводится только роль поэта. Реже — изучаются её критические статьи и почти никогда — новеллистика. В данном контексте весьма актуальными становятся слова А. В. Ельчанинова, почти столетней давности: «Вследствие огромного количества материала, произведения уже не читаются и предполагаются известными, а изучение истории литературы представляет собою “стремительный лет от вершины к вершине”» [4, с. 46].

3. Проблема периодизации РЛ. Разнотечения в периодизации порождают недопонимание и искажение процесса усвоения ИРЛ. Например, т. н. «новое искусство» в самом широком смысле, включающее и модернизм, и другие «измы», принято изучать с 1892 г., когда Д. С. Мережковский прочитал знаменитую лекцию. Тем не менее, модернистские приёмы, как и модернистская картина мира [то есть отличная от историко-культурной эпохи царствования Александра II], начали реализовываться уже в 80-х гг. XIX в. Достаточно вспомнить чеховскую «Драму на охоте» (1884) или другие его произведения этого периода. Объяснением хронологического сдвига может служить то, что в отечественном литературоведении сложилась порочная практика приравнивания философии символизма к модернизму вообще. Мы забываем, что модернизм шире символизма. Кроме того, активное применение модернистской поэтики наблюдается уже в 80-е гг. XIX в. Очевидно, что модерн, то есть современность, начался со смертью Александра II и смертью Ф. М. Достоевского, в 1881 г.

4. Уделение внимания тёмным сторонам творчества автора. Так, например, при изучении работ Оскара Уайльда, мы делаем упор на препарировании демонических мотивов главного произведения этого автора, но игнорируем «Балладу Редингской тюрьмы», пронизанную Христианскими мотивами.

5. Ориентированность на эстетику и форму, а не на этику и нравственное содержание. Так, например, нездоровый интерес к творчеству Ф. Сологуба и Л. Андреева, к сожалению, обосновывается аргументами в пользу углубленного изучения Серебряного века, апологией их жанровых поисков. При этом разрушительный характер произведений, отсутствие активного Христианского начала в мировоззрении этих и подобных авторов игнорируются.

6. Культивирование синтагматического принципа преподавания. В основе синтагматического принципа преподавания лежит поэтапный характер изучения творчества отдельно взятого автора. Так, например, в списках авторов творчество И. А. Бунина представляет собой стандартный набор: «Антоновские яблоки», «Деревня», «Суходол», «Сны Чанга», «Братья», «Господин из Сан-Франциско», «Лёгкое дыхание», «Солнечный удар», «Тёмные аллеи». Как следствие, игнорирование жанрово-тематического и — более всего — хронологического подхода в изучении литературы приводит к катастрофическим результатам — к непониманию учащимися, что, зачем и кого они изучают. Очевидно,

что И. А. Бунин-эмигрант и И. А. Бунин дореволюционного периода — писатели разных методов, мировоззренческих и стилистических установок и т. д. Логичным решением может являться выделение темы прощания с дворянской усадьбой в прозе И. А. Бунина и А. П. Чехова, а также включение в эту тему схожих по концепции текстов других авторов.

Говоря о А. П. Чехове, мы сталкиваемся с ещё одной проблемой: с отношением А. П. Чехова к писателям, завершившим классическую литературу XIX в. Игнорирование детектива «Драма на охоте» и других чеховских пародий на уголовные рассказы 60–70-х гг. XIX в. приводит к непониманию генезиса детективных мотивов прозы Серебряного века. Так, например, А. И. Куприна изучают в отрыве от А. П. Чехова. Очевидно, что шпионский рассказ «Штабс-капитан Рыбников» вполне допустимо изучать в линейке малой детективной прозы периода 1881–1917 гг. Кроме того, очевидно, что детективная линия в рамках ИРЛ не преподаётся.

7. Следующей проблемой является оторванность преподавания истории от преподавания литературы и наоборот. Весьма симптоматично, хотя и объяснимо, что преподаватель истории не является специалистом в литературе, а преподаватель литературы не является специалистом-историком. Причина лежит в насильственном разъединении исторических и филологических дисциплин друг от друга. Шире — во фрагментировании гуманитарных наук. Вполне логичным решением [в дальней перспективе] может стать интеграция филологического и исторического факультетов на федеральном уровне.

Разумеется, решение данных вопросов — длительный процесс. В этой связи он никак не должен замыкаться только на отечественной методологической школе. Как утверждал священник и преподаватель русской культуры, истории и литературы А. В. Ельчанинов, «тщательному пересмотру должен быть подвергнут весь материал наших программ; снова должны быть пересмотрены наши методы преподавания; у европейских народов, среди которых мы рассеяны, мы должны подглядеть их, может быть, более нашего действительные приемы распространения национальной культуры через школу. Благоговейное почитание нашей литературы никак не должно переходить в благоговение перед нашими старыми школьными программами» [4, с. 37].

ЛИТЕРАТУРА

1. Авдонин В. П. и др. Программа учебной дисциплины «Великие книги западной литературы от Гомера до Гёте». [Электронный ресурс]. — URL: https://www.hse.ru/data/2019/02/18/1150104972/program-2143053906-83vN2H_bkQ.pdf (дата обращения: 30.10.2021).
2. Горбань Е. Е. Исследование художественной коммуникации в аспекте генеративной компетенции: на материале романа W. Faulkner «Absalom! Absalom!»: дис. ... канд. филол. наук: спец. 10.02.19 «Теория языка» / Елена Евгеньевна Горбань. — Барнаул, 2009. — 247 с.

3. Дашко Е. Л. Актуальные тенденции преподавания мировой литературы в вузе // Гуманитарная парадигма. — 2017. — № 1. — С. 23–28.
4. Ельчанинов А. В. История русской литературы в курсе средней школы // Русская школа за рубежом. — 1924. — № 12. — С. 39–46.
5. Маркин А. В. Актуальные тенденции преподавания мировой литературы в вузе // Зарубежка и всемирка. — 2010. — С. 138–146.
6. Назарова Л. Н. Актуальные тенденции преподавания мировой литературы в вузе // Антиномия свободы/необходимости как форма презентации трагического при изучении древних литератур (античной, средневековой, ренессансной). — 2010. — С. 11–21.
7. Фрейзер М. Актуальные тенденции преподавания мировой литературы в вузе // Опыт сравнения американского и русского подходов к преподаванию литературы в университете. — 2010. — С. 60–69.

УДК 791.43, 821.161.1, 297

Авазов Дилишод Субхонкулович,
студент 4 курса кафедры режиссуры игрового кино
Санкт-Петербургского государственного института кино и телевидения,
dilshodavazov00@yandex.ru

ВЛИЯНИЕ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ НА КИНОКАРТИНУ НУРИ БИЛЬГЕ ДЖЕЙЛАНА «ЗИМНЯЯ СПЯЧКА»

События фильма Нури Бильге Джейлана «Зимняя спячка» разворачиваются в наши дни в Каппадокии, однако в этой кинокартине присутствуют отсылки к ряду произведений А. П. Чехова и Ф. М. Достоевского. Особенность взгляда современного турецкого режиссера на русскую классическую литературу проявляется в том, как он совмещает черты двух культур в кинопроизведении. Главному герою фильма свойственны характерные черты героя-интеллекта, часто встречавшегося в русской литературе. Сюжетные элементы литературных первоисточников применены в фильме к турецкой действительности: герой приезжает из Стамбула в маленький город, где, рассуждая о духовности и об истинной вере, осуждает простых людей и имамов, говоря, что они далеки от веры, при этом, не признавая, что он также далек от нее.

Ключевые слова: Нури Бильге Джейлан, русская литература, турецкая культура, ислам, Чехов, Достоевский.

Avazov D. S. *THE INFLUENCE OF RUSSIAN LITERATURE ON THE MOTION PICTURE* *NURI BILGE CEYLAN "WINTER HIBERNATION"*

The events of Nuri Bilge Ceylan's film "Winter Sleep" take place in our days in Cappadocia, however, in this film there are some references to a number of works by A. P. Chekhov and F. M. Dostoevsky. The peculiarity of the view of the modern Turkish director on Russian classical literature is manifested in the way he combines the features of two cultures in a film work. The main character of the film is characterized by the main features of an intellectual, often found in Russian literature. The plot elements of literary sources are applied in the film to Turkish reality: the main hero comes from Istanbul to a small town where he talks about spirituality and true faith, and condemns ordinary people and imams, saying that they are far from faith. At the same time he doesn't recognize that he is also far from it.

Keywords: Nuri Bilge Ceylan, Russian literature, Turkish culture, Islam, Chekhov, Dostoevsky.

Кинокартина «Зимняя спячка» Нури Бильге Джейлана (2014) снята по мотивам произведений А. П. Чехова, также в отдельных элементах сюжета прочитываются отсылки к творчеству Ф. М. Достоевского. В данной статье исследуется характер интерпретации русской классики XIX века в фильме современного турецкого режиссера.

Поэтика кинокартины «Зимняя спячка», по замыслу режиссера*, достаточно театральна — преобладают длинные планы и диалоги. И на визуальном, и на сюжетном уровнях Джейлан опирается на литературную традицию, это отражено в языке киноповествования. В первую очередь, о чем говорит и сам режиссер, на него повлиял А. П. Чехов: «В основе нашего фильма чеховские мотивы, но это история из современной турецкой действительности» [3]. Это влияние видно в характере экранного действия и аллюзиях (провинция, бесконечные разговоры, герой пытается уехать «в Стамбул, в Стамбул...»), в визуальном решении (в статичных кадрах, заставляющих зрителя проникать в душу героев), в способе создания характеров (в фильме нет героев, вызывающих симпатии или антипатии, они все противоречивы).

Главный герой Айдын (и его имя на турецком означает «думающий, просвещенный») — во многом представляет собой собирательный образ чеховских персонажей: это и Павел Андреевич из рассказа «Жена», и литератор Лядовский из рассказа «Хорошие люди», и профессор Серебряков из пьесы «Дядя Ваня». В каждом из героев картины угадывается сразу несколько чеховских персонажей, иногда прямо противоположных друг другу: Елена Андреевна, Соня и все три сестры разом — в его жене; Вера Семеновна — в его сестре.

Айдын — стареющий бывший актер, интеллектуал, состоятельный человек: в наследство от отца ему досталось большинство домов в соседнем поселке, и сбор ренты обеспечил солидный капитал. Но герой не гонится за внешними признаками благополучия: ездит на сломанной машине, не перестраивает дом и гостиницу в соответствии с модными веяниями, вместо этого он пишет колонки в газету и собирает материал для монографии «История турецкого театра». Богатство в совокупности с хорошим образованием и столичным опытом дают ему ощущение собственной значимости, иллюзию права судить других и высказываться по любому поводу.

Видимость собственной значимости сочетается в Айдыне со стремлением всегда и во всем контролировать ситуацию. Жена и сестра, отношения между которыми сложно назвать гладкими, пытаются этому противостоять — каждая по-своему. Сестра — демонстративной праздностью и утверждением, что размышления — та же работа, жена — активной филантропией, в которую она, боясь насмешек и критики, категорически не желает посвящать мужа. Недоволь-

* «В этот раз мне хотелось добавить в фильм немного театральности. Мы намеренно опирались на литературную традицию, на соответствующий язык», — говорит Нури Бильге Джейлан [3].

ство каждого из героев (Айдына, его сестры Неджлы и жены Нихаль) относится не только к окружающим, но и к их собственной жизни, в этом также проявляются чеховские мотивы.

В основе отношений Айдына и Нихаль лежит рассказ «Жена». Жена Павла Андреевича, Наталья, считает своим долгом помочь крестьянам и собирает пожертвования для них. Чехов раскрывает историю охлаждения между супругами, показывает, как амбиции и гордыня одного и эмоциональность, и неразумность другого приводят к разрушению семьи, отчуждению мужа и жены. То же показывает и Джейлан — гордыня Айдына и эмоциональность Нихаль не позволяют им найти общий язык.

В рассказе А. П. Чехова Наталья говорит: «Вина ваша не в том, что вы старше, а я моложе, или что на свободе я могла бы полюбить другого, а в том, что вы тяжелый человек, эгоист, ненавистник» [6, с. 741]. Практически те же слова произносит и Нихаль в разговоре с мужем: «Конечно, я хотела за тебя выйти. И дело не в молодости или в том, что я могла полюбить другого человека. Мне все равно кажется, что я старше тебя... но ты просто невыносим — высокомерный, язвительный, циничный. В этом ты виноват». Нихаль, как и Натали, чувствует бессилие и опустошение в отношениях с мужем, ведь Айдын не слышит ее и не понимает.

Нихаль и Наталья — страстные натуры, готовые сделать пожертвование посторонним людям ради их блага. Пусть Нихаль в начале фильма делает это скорее из эгоистичных побуждений, желая почувствовать себя лучше, проявив себя как человека жертвенного, в конце фильма она приходит к искреннему желанию помогать другим. Их мужья, в свою очередь не так доверчивы по отношению к другим, они более рациональны и прагматичны. Павел Андреевич рассуждает так: «Natalie, не доверяйтесь им. Я не скажу, чтобы они были не честны, но это не дворяне, это люди без идеи, без идеалов и веры, без цели в жизни, без определенных принципов, и весь смысл их. жизни зиждется на рубле. Рубль, рубль и рубль!» [6, с. 745]. Схожий подход и у Айдына: «А что, если они захотят вычесть пожертвование из налогов? Или захотят обмануть налоговую? Все повесят на тебя. Вот так». Схожи не только образы Нихаль и Натали, но и Айдына с Павлом Андреевичем.

Образы супругов в фильме «Зимняя спячка» и в рассказе «Жена» напрямую связаны друг с другом, Джейлан, вдохновляясь произведением Чехова, по сути, экранизирует сложность супружеских отношений, переводя их с языка литературы на киноязык. То же самое режиссер делает и с образом сестры Айдына — Неджлы.

В основу отношений Айдына и сестры Неджлы лег рассказ «Хорошие люди». Джейлан в открытую цитирует сцены из произведения Чехова. Так, Айдын разговаривает со своей сестрой о непротавлении злу насилием — точно такой же разговор происходит и между литератором Лядовским и его сестрой. В рассказе «Хорошие люди» одним зимним вечером Лядовский писал критический фельетон. Его сестра Вера сидела рядом и смотрела на его пишущую руку, а потом задала брату неожиданный вопрос: «Что значит непротавление злу?» [5]. Меж-

ду ними начинается философская беседа, продолжившаяся и на следующий день. Также и у Джейлана — разговор начинается в его комнате, когда он пишет, но продолжается за общим обеденным столом. При этом Чехов в рассказе описывает, как Вера целыми днями лежит на диване, разговаривая с Лядовским. Джейлан перенимает и это — часто можно встретить кадр, где Айдын пишет статью, а за ним на диване полулежит его сестра. Их разговоры достаточно пространны, ведь, как вопросы, так и аргументация ответов не только логически не подкреплены, но и далеки от реальной жизни. Из-за этих разговоров брат с сестрой еще сильнее отдаляются друг от друга. Также и в рассказе А. П. Чехова: «Сестра была для него уже чужой. Да и он был чужд для нее» [5].

В основу фильма «Зимняя спячка» также легла пьеса «Чайка». Джейлан не отталкивался от данного произведения Чехова при создании сюжета, но, вдохновившись его творчеством, настолько тонко прочувствовал его, что ненамеренно повторил элемент пьесы в финале своей кинокартины. В «Чайке» Треплев приносит убитую чайку Нине. Сравнивая эту птицу с собой, он чувствует, что «скоро таким же образом убьет самого себя» [7, с. 40]. Он переживает из-за того, что совершил жестокий и бессмысленный поступок, а в финале фильма «Зимняя спячка» Айдын убивает зайца и приносит его домой к Нихаль, испытывая похожие чувства. В одном из своих интервью Нури Бильге Джейлан говорит, что это получилось «интуитивно» [3]. Режиссер рассуждает: «Чехов научил меня смотреть на жизнь каким-то особым способом и, перечитав все собрание его сочинений в какой-то бесчисленный раз, я начал видеть жизнь через те детали, про которые он писал» [8].

Отношения не складываются у Айдына не только с женой и сестрой, но и в целом с окружающими людьми. Как и герой чеховских произведений, он высокомерно относится к другим людям. Айдын рассуждает о духовности и об истинной вере, осуждает простых людей и имамов, говоря, что они далеки от веры, при этом не признавая, что он также далек от нее. Осуждая других, герой сам нарушает хадис пророка: «Если будет скрывать раб недостатки другого раба в этом мире, то и Всевышний Аллах скроет его недостатки в Судный День»^{*} [4]. Исламская этика предполагает, что верующий не должен говорить о чужих недостатках прилюдно, осуждать и пристыжать, ведь он сам не идеален. В подтверждение этой мысли можно привести слова персидского поэта-суфия Джлаладдина Руми: «В утаивании недостатков других будь как ночь» (در پوشاندن خطای دیگران مانند شب باش). Айдын не следует данным принципам жизни и не придерживается хадисов — он пишет о недостатках других людей в своих статьях, публикует их, тем самым выставляя на всеобщее обозрение.

В целом весь мир «Зимней спячки» пропитан идеей разобщенности, где все герои не могут сделать шаг не только навстречу друг другу, но и самим себе, всех героев объединяет глубокое чувство одиночества и страх перемен, они все словно уснули, погрузились в «зимнюю спячку». В подтверждение этих слов можно привести слова кинокритика Анастасии Сенченко: «Все без исключения обита-

^{*} Муслим, 2590.

тели этой местности придумывают для себя оправдания, лишь бы не выходить из состояния неподвижности. <...> И ведут бесконечные словесные войны. Но в нагромождении слов при отсутствии общего языка утопают любые попытки разрешить конфликт. Виной тому — само устройство мира “Зимней спячки”, где одиночество настолько беспросветно, что поглощает все» [2].

Также в «Зимней спячке» присутствуют отсылки к произведениям Ф. М. Достоевского. Режиссер объясняет, что Достоевского трудно адаптировать «из-за сложного сочетания мелодрамы и реализма» [8]. У жены Айдына Нихаль над письменным столом висит литография Ильи Глазунова «Дождь» — иллюстрация к «Белым ночам» Достоевского. Эпизод фильма с выбрасыванием денег в камин связан с образом Настасьи Филипповны из романа «Идиот» — сжигая деньги, героиня бросает вызов обществу, испытывает это общество и одновременно утверждает свою свободу от мнения других людей. Исмаил же, сжигая деньги, пожертвованные ему Нихаль, делает это из схожих побуждений, однако, в отличие от Настасьи Филипповны, он поступает так из темного и порочного чувства — гордыни.

Образ Исмаила и его семьи перекликается с образом штабс-капитана Снегирева из романа «Братья Карамазовы». Исмаил должен крупную сумму Айдыну, и рабочий Айдына унижает мужчину при его ребенке, из-за чего сын в дальнейшем подвергается издевательствам в школе (что остается за кадром, но оказывается очевидным для зрителя), и он в порыве гнева вымещает это на проезжающей машине Айдына, разбивая ее стекло. В «Братьях Карамазовых» аналогично Дмитрий Карамазов прилюдно унижает штабс-капитана Снегирева, что в дальнейшем отражается на судьбе его сына Илюши — он подвергся в школе насмешкам, начал драться, напал на Алёшу Карамазова, волнения обострили его болезнь, из-за которой он умер. Семья штабс-капитана, как и семья Исмаила — это униженные люди, не приемлющие жалости.

Изобразительное решение формируют пожухлые краски зимней природы, приглушенный свет за окном и длительные разговоры. И точно так же, как это бывает у Чехова, за всеми чаепитиями, досужими беседами, перепалками зритель почти физически ощущает, как течет время и проходит жизнь. Данного эффекта Джейлан добивается в том числе и на визуальном уровне — с помощью длинных статичных кадров он создает ощущение отчужденности от реальности. Турецкий режиссер не двигает лишний раз камеру для того, чтобы зритель не начал ощущать ее присутствия. Джейлан добивается полного погружения зрителя в картину и безропотного его следования за развитием чувств героев. Режиссер старается понять душу человека и его жизнь.

В основе фильма «Зимняя спячка» лежат чеховские и достоевские мотивы, но это история из современной турецкой действительности. Главному герою фильма свойственны характерные черты героя-интеллигента, часто встречающегося в русской литературе. Проблематика картины восходит к ряду произведений русской литературы конца XIX века, можно сказать, что вся кинокартина пропитана русскими идеями и взглядами на окружающую действительность. При этом в «Зимней спячке» русские идеи и сюжетные элементы литературных

первоисточников применены к жизни современной Турции и связаны с мотивами исламской культуры, этим определяется своеобразие интерпретации русской литературы в картине.

ЛИТЕРАТУРА

1. Джалаладдин Руми. Семь правил жизни. [Электронный ресурс]. — URL: <https://afaghehashtrood.blog.ir/post/%D9%87%D9%81%D8%AA-%D9%BE%D9%86%D8%AF-%D9%85%D9%88%D9%84%D8%A7%D9%86%D8%A7> (дата обращения: 25.01.2022).
2. Сенченко А. Сегодня ничего не произошло. [Электронный ресурс]. — URL: https://seance.ru/articles/nothing_happened/ (Дата обращения: 20.01.2022).
3. Торопыгина М. Нури Бильге Джейлан: «Я опираюсь на интуицию». [Электронный ресурс]. — URL: <https://old.kinoart.ru/archive/2014/07/nuri-bilge-dzheylan-ya-opirayus-na-intuitsiyu> (дата обращения: 23.01.2022).
4. Хадисы. Муслим. — [Электронный ресурс]. — URL: <https://hadith.islamnews.ru/?p=4880> (дата обращения: 25.01.2022).
5. Чехов А. Хорошие люди. [Электронный ресурс]. — URL: <https://ilibrary.ru/text/1364/p.1/index.html> (дата обращения: 17.01.2022).
6. Чехов А. П. Рассказы. Повести. 1888–1891. Том 7 — М.: Наука, 1977. — 793 с.
7. Чехов А. П. Чайка. Три сестры. Дядя Ваня. Вишневый сад. — М.: АСТ, 2021 г. — 368 с.
8. Шарапова Н. Нури Бильге Джейлан: «Это очень жестокая логика, но это правда». [Электронный ресурс]. — URL: <https://seance.ru/articles/jaloby-turka/> (дата обращения: 20.01.2022).

УДК 791.43

Митькина Татьяна Александровна,
студентка 4 курса кафедры режиссуры игрового кино
Санкт-Петербургского государственного института кино и телевидения,
mitckina.t@yandex.ru

**СТИЛИЗАЦИЯ КАК СПОСОБ КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКОГО
ОСМЫСЛЕНИЯ ЭПОХИ В ТВОРЧЕСТВЕ ДЭВИДА ФИНЧЕРА
(НА МАТЕРИАЛЕ ФИЛЬМОВ «ЗОДИАК», «ЗАГАДОЧНАЯ
ИСТОРИЯ БЕНДЖАМИНА БАТТОНА», «МАНК»)**

Сюжеты кинокартин Дэвида Финчера «Зодиак» (2007), «Загадочная история Бенджамина Баттона» (2008), «Манк» (2020) разворачиваются в США в XX веке, в этих трёх фильмах использован приём стилизации под голливудский кинематограф различных периодов. Фильм «Зодиак» стилизован под американский детектив 1970-х годов. В «Загадочной истории Бенджамина Баттона» показаны различные исторические периоды и каждый из них имеет собственную, отличную от других стилистику. Фильм «Манк» целиком стилизован под классический американский кинематограф 1930–1940-х годов с помощью визуальных спецэффектов и контрастного черно-белого изображения. В этих трёх фильмах стилизация под американское кино изображаемого на экране периода становится для кинематографистов и зрителей XXI века способом осмысления того или иного исторического этапа в XX веке.

Ключевые слова: Дэвид Финчер, стилизация, Зодиак, Манк, Загадочная история Бенджамина Баттона, голливудский кинематограф, осмысление эпохи.

Mitkina T. A.

**STYLIZATION AS A WAY OF CINEMATIC COMPREHENSION OF THE EPOCH
IN THE WORKS OF DAVID FINCHER (BASED ON THE MATERIAL
OF THE FILMS “ZODIAC”, “THE MYSTERIOUS STORY
OF BENJAMIN BUTTON”, “MONK”)**

The plots of David Fincher's films *Zodiac* (2007), *The Curious Case of Benjamin Button* (2008), *Mank* (2020) unfold in the United States in the 20th century, these three films use the stylization of Hollywood cinema of various periods. The film “*Zodiac*” is stylized as an American detective of the 70s. “*The Curious Case of Benjamin Button*” shows different historical periods and each of them has its own distinct style. The “*Mank*”

movie is entirely stylized as classic American cinema of the 30–40s with the help of visual special effects and contrasting black and white images. In these three films, the stylization of American cinema of the period depicted on the screen becomes a way for filmmakers and viewers of the 21st century to comprehend this or that historical stage in the 20th century.

Keywords: David Fincher, stylization, Zodiac, Mank, The Curious Case of Benjamin Button, Hollywood cinema, comprehension of the era.

Кинокартины Дэвида Финчера «Зодиак» (2007), «Загадочная история Бенджамина Баттона» (2008), «Манк» (2020) обращены к разным событиям двадцатого века. «Зодиак» рассказывает о реальных событиях, происходивших в 1970-х годах, а именно о расследовании дела о серийном убийце, известном под псевдонимом «Зодиак». В «Бенджамине Баттоне» на фоне жизни вымышленного персонажа, проживающего жизнь наоборот, — от старости к младенчеству, — показываются разные периоды двадцатого столетия (символично, что рождение Бенджамина начинается с празднования окончания Первой Мировой войны). В «Манке» Дэвид Финчер показывает десять лет жизни сценариста будущей культовой кинокартины «Гражданин Кейн», повлиявшие на историю и создание этого фильма.

Другие кинофильмы Финчера либо относятся к текущей современности или недавнему прошлому, как, например, «Бойцовский клуб», показывающий конец XX столетия, либо не соотносятся с конкретной эпохой вообще, — «Семь», «Исчезнувшая» и другие. Выбранные три фильма отличаются от других кинокартин режиссера тем, что сосредоточены на тех периодах двадцатого столетия, которые Дэвид Финчер не воспринимал как зрелый очевидец и участник.

Фильм «Зодиак» стилизован под американский детектив 1970-х годов. Наиболее близким и на визуальном, и на сюжетном уровне прообразом выступает кинокартина «Вся президентская рать» (1976 г., реж. Алан Пакул). Как и «Зодиак», данный фильм основан на реальном расследовании, в данном случае Уотергейтского скандала^{*}. При этом и Финчер, и Пакул за основу сюжета своих кинокартин берут книги, написанные самими расследователями — «Зодиак» основан на одноименной книге расследователя-карикатуриста Роберта Грейсмита, а «Вся президентская рать» на одноименной книге журналистов Боба Вудворда и Карла Бернштейна. В фильмах схожее драматургическое решение — их сюжеты не развиваются динамично и быстро, действие не происходит в погоне за преступником, как это свойственно большинству детективов, а показывается довольно рутинная работа расследователей. При этом в «Зодиаке» главный герой Роберт Грейсмит большую часть фильма находится в стороне от расследования. Зритель наблюдает скорее за безразличными действиями полицейских и журналистов,

^{*} Уотергейтский скандал — политический скандал в США 1972–1974 годов, закончившийся отставкой президента страны Ричарда Никсона. Суть скандала заключалась в том, что «сотрудников администрации Ричарда Никсона поймали с поличным в момент установки прослушки в штабе демократов» [4] в ходе президентской избирательной кампании. Немаловажную роль в скандале сыграли журналисты Боб Вудворд и Карл Бернштейн — они с «истинно журналистским рвением освещали запутанное дело» [4].

активное участие главного героя в сюжете происходит в последней трети фильма. Оба фильма, несмотря на то что экранное действие развивается достаточно спокойно, вызывают напряжение в душе зрителя, — одержимость главных героев расследованием заставляет верить в то, что дело будет раскрыто. Если в фильме Пакула эти ожидания оправдываются, то в фильме Финчера остается недосказанность, как и в самом расследовании.

«Загадочная история Бенджамина Баттона» показывает различные исторические периоды и каждый из них имеет собственную, отличную от других стилистику. Фильм можно условно разделить на несколько микросюжетов, синергия которых делает фильм целостным и объемным.

Первый микросюжет — дом Бенджамина и его отношения с мамой. Куинни, мама Бенджамина, сильная женщина, единственная, кто приняла и полюбила старого младенца искренне и всем сердцем. Дом престарелых, который одновременно является домом и Куинни, и Бенджамина, — является единственным местом, куда он может всегда вернуться, где он может быть по-настоящему самим собой. Его жизнь начинается в этом доме и заканчивается в нем же. Образы Куинни и дома отсылают зрителя к Мамушке и к Таре из «Унесенных ветром» (1939, реж. Виктор Флеминг). Мамушка — материнская фигура в жизни Скарлетт, ведь именно она по большей части воспитывала главную героиню и любила ее как собственную дочь. Образ Тары проходит тонкой линией через весь фильм, это — дом Скарлетт, единственное место, где она так же, как и Бенджамин, будет чувствовать себя в безопасности и сможет найти покой. «Унесенные ветром» также начинаются и заканчиваются образом дома — финальные кадры фильма показывают Скарлетт, приехавшую в Тару и стоящую на том же самом месте, где в начале фильма отец говорил ей о том, что любовь к родной земле придет к ней. Так, данный микросюжет открыто обращается к фильму «Унесенные ветром».

Второй микросюжет — это линия Дэйзи, протекающая через весь фильм. Незадолго до своей смерти она посредством дневника Бенджамина рассказывает его историю их общей дочери. Данный сюжет напрямую отсылает зрителя к «Титанику» (1997, реж. Джеймс Кэмерон), где повествование также ведется от лица уже состарившейся героини Роуз. Визуальное решение обеих картин также достаточно схоже — настоящее героинь показано контрастным и холодным, кадры с ними решены в синих цветах, но при этом их теплые воспоминания о прошлом сопровождаются не ярким и не контрастным цветом, а спокойным и уютным желтым. При этом, когда героини вспоминают не самые приятные моменты в их отношениях, или моменты, где они, как им кажется, совершили ошибки, повествование вновь приобретает синева-холодный оттенок.

Взаимоотношения главного героя с домом и матерью и история Дэйзи — два основных микросюжета, переплетающихся между собой в фильме. Помимо них в фильме присутствуют еще два микросюжета, на которых в данный момент мы не будем останавливаться (военная линия и мелодраматичную линия Бенджамина с Элизабет).

Фильм «Манк», во многом выполненный в стилистике фильмов 1940-х годов (например, можно заметить схожее в визуальном решении с «Мальтийским

соколом» (1941, реж. Джон Хьюстон), в первую очередь, отсылает к «Гражданину Кейну». Это проявляется как на визуальном, так и на сюжетном уровне — в обоих фильмах сюжет и фабула подчеркнута разнятся, зритель видит то события настоящего, то события прошлого, дополняющие друг друга и объясняющие события, происходящие в настоящем.

В «Зодиак», «Загадочной истории Бенджамине Баттона», «Манке» стилизация под американское кино изображаемого на экране периода становится для кинематографистов и зрителей XXI века способом осмысления того или иного исторического этапа в XX веке. Во всех трёх фильмах Дэвид Финчер использует специальные приемы, чтобы «состарить» картину, чтобы соотнести ее с эпохой, в которой происходят события киноповествования. Он пытается визуальнo воссоздать то время, к которому обращается, так, как оно было показано в кинематографе прошлого.

«Зодиак» является практически единственным фильмом Финчера, где не создается контраста между желтым и синим цветами. Здесь он специально использует нейтральную теплую цветовую палитру, как и в фильмах того времени. Можно сказать, что изобразительно «Зодиак» стилизован под кинодокументы эпохи Зодиака в той же мере, что и под саму эту эпоху.

В «Загадочной истории Бенджамина Баттона» цветовое решение используется не только для передачи мировосприятия Дейзи, как было сказано ранее, но также для обозначения того или иного периода истории. В фильме использованы уникальные места съемок и визуальные спецэффекты, чтобы воссоздать тот период времени и исторические места, где происходит действие, от Нового Орлеана и Нью-Йорка 1930–40-х годов, до послевоенного Парижа и обратно к Новому Орлеану XXI века, ко времени удара по нему урагана Катрина. Когда один из пожилых людей в доме престарелых рассказывает о том, как в него семь раз била молния, перед зрителем предстают кадры этого события, выполненные в духе немого кинематографа — ведь сами события по хронологии приходятся либо на период немого кинематографа, либо на еще более раннее время. Чем больше события приближаются к настоящему времени, к современности, тем более контрастными и яркими становятся кадры.

«Манк» целиком стилизован под кинематограф сороковых годов. Это не просто черно-белое кино, а именно стилизация под фильмы, выпускавшиеся в Голливуде в 1930–1940-х годах, и прежде всего — под картину «Гражданин Кейн». Например, обращает на себя внимание такая деталь, как черные пятна в углу экрана. Об этом Дэвид Финчер сказал еще словами своих героев «Бойцовского клуба». Герой Эдварда Нортана рассказывает: «Пленка с фильмом намотана не несколько больших бобин. Кто-то должен осуществить переход с поста на пост, когда одна часть фильма закончится, и начнется другая. Если приглядеться, в верхнем правом углу экрана видны маленькие точки», а герой Брэда Питта добавляет: «У нас их называют — сигаретный ожог», это — признак окончания части. В «Манке», снятом в 2020 году, присутствует эти «сигаретные ожоги». Кинокритик Ольга Касьянова в своей статье^{*} описывает фильм «Манк» следующим образом:

^{*} «Беспартийный гражданин: “Манк” Дэвида Финчера — камерный эпос о внутрен-

«...Не черно-белое — а скорее градиентно-серое полотно, работающее на свете, преодолевающим темноту — разливающие белизну светильники, ясная-ясная ночь под тысячью лун. Монозвучание голоса, как из-под пластинки. Музыка на аутентичных инструментах довоенной эпохи. Гэри Олдман «а-ля натюрель», без грамма грима, с этой его длинной выбивающейся прядью. Диалоги в духе разговорной комедии 1930-х, которые мог написать и сам Манкевич...» [1].

Дэвид Финчер последователен в стилизации под кинематограф того времени, про которое он создает свое кино. Режиссер воссоздает свою художественную версию создания фильма «Гражданин Кейн», при этом точен в деталях, характеризующих эпоху.

Во всех трех фильмах окружающие героев предметы и в целом пространство тщательно воссозданы, хотя, несмотря на это, режиссер намеренно игнорирует эпохальные события-маяки каждого времени. В «Зодиак» зритель не видит ни хиппи, ни Вьетнамскую войну, не слышит новостной ленты о происходящих важных событиях в мире — по телевизору в мире героев либо слышатся новости о Зодиаке, либо фоном идут старые нуары. В подтверждении мысли об игнорировании эпохальных событий на экране можно привести слова из статьи¹ кинокритика Василия Корецкого:

«Два десятилетия поисков убийцы кажутся одним нескончаемым днем трудяги Грейсмита. Все 1970-е Роберт ходит в одной голубой ковбойке, в 80-х переодевается в синюю болоньевую курточку. <...> Да и мистер Аллен тоже, похоже, застрел в темпоральном колодце, — когда в 1983-м Грейсмит наконец встречается с объектом своей охоты, на стене у того висит календарь трехлетней давности» [2].

Громкие события игнорируются на экране для того, чтобы сконцентрироваться на внутренних переживаниях и метаниях героев, расследующих дело Зодиака. То же можно заметить и в «Загадочной истории Бенджамина Баттона». Герой рождается в день, когда праздновали окончание Первой мировой войны, — празднование происходит фоном. Герой оказывается на Второй мировой войне, но ее он тоже как будто не видит — также происходит и с другими историческими событиями, которые и не показаны, и не упомянуты в фильме.

В «Манке» использован этот же прием — как хиппи лишь упоминались в паре фраз героев «Зодиака», так и немцы только упоминаются в беседах экранных героев. «Гражданин Кейн» пишется тогда, когда близится начало войны, но это не играет никакой роли для сюжета, поэтому оно становится только частью информационного фона. Таким образом, Финчер воплощает эпоху, к которой он обращается, с той стороны, с которой это необходимо для сюжета. Его герои существуют в собственном мире, где они сконцентрированы на проблемах, волнующих их, проблемах, которыми герои во многом одержимы. В «Зодиаке»

нем диссиденте» (Искусство кино, от 06.12.2020).

¹ «„Зодиак“ Дэвида Финчера — протокол эпохи» (Сеанс, от 07.01.2009)

это поиск серийного убийцы, в «Бенджамине Баттоне» — конфликт старости и молодости, а в «Манке» — создание главного сценария в жизни героя.

Время в трех рассматриваемых фильмах также становится и объектом философского размышления Дэвида Финчера. «Зодиак» — это осмысление детских воспоминаний самого режиссера, поскольку события фильма Дэвид Финчер наблюдал в своем детстве. Образ сына Грейсмита не случаен: он интересуется расследованием отца, постоянно прибегает вместе с ним посмотреть телевизор и узнать о том, как продвигается дело, он помогает отцу анализировать материал расследования. Сын Грейсмита — это образ Дэвида Финчера в детстве; режиссеру было примерно столько же лет, когда происходили события, легшие в основу сценария.

«Загадочная история Бенджамина Баттона» посвящена осмыслению времени, весь фильм пронизан идеей его беспощадного течения. В какую сторону бы ни двигался герой — будь то к молодости, как Бенджамин, или к старости, как Дэйзи, все равно всех ждет один исход. Всех унесет река времени, как и часы,двигающиеся в обратном направлении в финале картины. Как пишет журналист Максим Семеляк в своей статье: «У каждого человека может быть своя темпоральная особенность, и в этом смысле каждый из нас — Баттон, потому что наше личное время не обязано совпадать с временем историческим <...> Умирает не просто забитый татуировками капитан буксира — в своем автономном времени он был художник» [3]. Но при этом Финчер не настроен пессимистично — время, отведенное каждому, все равно имеет значение, ведь каждый проживает свою собственную уникальную судьбу, и все люди, встречающиеся героям в жизни, помогают им прийти к своему предназначению. Об этом также говорит финал картины: «Некоторые люди рождены, чтобы сидеть у реки, в некоторых ударяет молния, у кого-то есть музыкальный слух, некоторые художники, некоторые плавают, некоторые знают толк в пуговицах, некоторые знают Шекспира, некоторые — матери, а некоторые танцуют». Бенджамин говорит: «Жизнь — это серия пересекающихся судеб и случайностей, не подвластных никому». Зритель видит всех людей, с которыми судьба свела Бенджамина, на которых он повлиял так или иначе, и которые повлияли на него, все они уникальны, как уникален каждый человек.

В «Манке» Дэвид Финчер обыгрывает тему влияния прошлого на настоящее. Раскрывая все больше подробностей прошлого Германа Манкевича, режиссер показывает, как оно повлияло на судьбу будущего сценария «Гражданина Кейна». Великий сценарий рождается из боли, которая гложет сценариста в глубине души — Манк на экране создает сценарий о том, что он прочувствовал, что его волновало. Дэвид Финчер не случайно выбирает именно эту тему и именно такого героя — не Орсона Уэллса, а Германа Манкевича, оставшегося в тени режиссера. На это так же, как и в «Зодиак», повлияло детство режиссера, — это единственный сценарий, написанный его отцом, который, вероятно, сопоставлял свою судьбу с судьбой Германа Манкевича.

* «Капкан времени — «Загадочная история Бенджамина Баттона»» (Сеанс, 16.08.2021).

В рассмотренных фильмах режиссер обращается к стилизации как к способу кинематографического осмысления эпохи. Время у Дэвида Финчера показано на двух уровнях — оно не только выступает как определенная историческая эпоха, но и как важнейшая художественно-философская категория, осмысляемая в ходе киноповествования. Режиссер точно воссоздает мельчайшие детали изображаемого времени, создавая при этом свою художественную версию рассматриваемой эпохи.

ЛИТЕРАТУРА

1. Касьянова О. Беспартийный гражданин: «Манк» Дэвида Финчера — камерный эпос о внутреннем диссиденте. [Электронный ресурс]. — URL: <https://kinoart.ru/reviews/bespartiyyny-grazhdanin-mank-devida-finchera-kamernyy-epos-o-vnutrennem-dissidente> (дата обращения: 14.01.2022).
2. Корецкий В. «Зодиак» Дэвида Финчера — протокол эпохи. [Электронный ресурс]. — URL: <https://seance.ru/articles/protokol-epohi/> (дата обращения: 23.01.2022).
3. Семеляк М. Капкан времени — «Загадочная история Бенджамина Баттона». [Электронный ресурс]. — URL: <https://seance.ru/articles/fincher-time-trap/> (дата обращения: 20.01.2022).
4. Уотергейтский скандал: как потопили лодку республиканцев. [Электронный ресурс]. — URL: <https://diletant.media/articles/30766005/> (дата обращения: 27.01.2022).

УДК 82 (091)

Круглов Роман Геннадьевич,

кандидат искусствоведения, доцент кафедры искусствознания
Санкт-Петербургского государственного института кино и телевидения,
rokrugl@yandex.ru

ПРОБЛЕМЫ СИСТЕМАТИЗАЦИИ СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

В статье поднимается вопрос о необходимости критического подхода к систематизации современной литературы в связи распространившимся в информационном пространстве на рубеже XX–XXI веков размыванием эстетических критериев. Представлен обзор основных проблем изучения современной отечественной и зарубежной литературы, среди которых снижение авторитета литературной критики, коммерциализация литературы, нехватка переводов. Предлагаемое решение методологических проблем изучения современной литературы строится на ценностном и историческом принципах, на основании которых сформулирован авторский подход к систематизации современной литературы.

Ключевые слова: современная литература, эстетические критерии, литературные премии, литературные направления, периодизация литературы, постмодерн.

Kruglov R. G.

PROBLEMS OF SYSTEMATIZATION OF MODERN LITERATURE

The article raises the question of the need for a critical approach to the systematization of modern literature in connection with the erosion of aesthetic criteria that spread in the information space at the turn of the XX–XXI centuries. The article presents an overview of the main problems of studying modern domestic and foreign literature, including the decline in the authority of literary criticism, the commercialization of literature, the lack of translations. The proposed solution to the methodological problems of the study of modern literature is based on the value and historical principles, on the basis of which the author's approach to the systematization of modern literature is formulated.

Keywords: modern literature, aesthetic criteria, literary awards, literary trends, periodization of literature, postmodernism.

В вузах, подведомственных Министерству культуры Российской Федерации, с 2018 года введены две новые учебные дисциплины: история современной отечественной литературы и история современной зарубежной литературы. Образование может формировать представления общества о литературе системно; перед преподавателями была поставлена важная задача — подготовить эти учебные курсы. Представленный подход к систематизации материала отражает концепцию автора статьи, апробированную в ходе преподавания обозначенных дисциплин в Санкт-Петербургском институте кино и телевидения, и изложенную в учебном пособии по курсу «История современной отечественной литературы» [4].

Современная культура постоянно становится объектом идеологической игры, поскольку действующие в наши дни элиты (научная, художественная, информационная и другие) заняли свое положение в ходе этого периода. Он малоизучен, книги конца XX — начала XXI века почти не представлены в школьной программе. Деятельность писателей последних десятилетий — живой процесс, протекающий и осмысляемый критиками в данный момент, однако для его изучения необходим исторический принцип. Без учёта динамики социокультурной ситуации, а также контекста философской общественной, эстетической и научной мысли в России и за рубежом невозможно выявить значение того или иного произведения и понять его образно-смысловую структуру. Конечно, для целостного осмысления противоречивых явлений современной словесности необходимо прибегнуть к традиционным методам литературоведческого анализа, таким как историко-литературный, сравнительно-исторический, сравнительно-типологический. Чтобы сформировать у читателей-студентов способность ориентироваться в ценностях художественной культуры сегодня, нужен не только исторический, но и культурно-ценностный подход.

Первая проблема системного изучения истории современной отечественной литературы состоит в неопределенности ее границ. *Что и на каких основаниях следует считать современностью, каковы ее хронологические рамки?* Прием за отправную точку, что программа курса истории современной литературы должна заканчиваться произведениями, созданными в последние 20–25 лет. Примерно столько составляет разница между поколениями родителей и детей. Примерно в 20-летнем возрасте студенты изучают эту дисциплину и, соответственно, ассоциируют с современностью время собственной жизни. Вместе с тем без понимания культурно-исторического контекста и традиции, в рамках которой создаётся произведение, невозможна его адекватная интерпретация. Для понимания литературы, написанной в последние 20–25 лет, нужно знать ее источники (поколения отцов и дедов).

В глобально-историческом смысле современная культурная эпоха началась после Великой Отечественной войны. Начавшиеся космическая и информационная эры не оказали на литературу такого последовательного влияния, как ментальные изменения, возникшие после (и отчасти вследствие) Второй мировой. Цивилизация как сфера присутствия человека в мире, освоенная и произведенная человеком (имманентная ему) сфера существования, определяется духовно-

ценностным центром (ядром), закрепленном в языке и религии. Вокруг этого ядра расположены ключевые цивилизационные оболочки: культура, государственность, технологии (материальная культура) [3, с. 8]. Данная трактовка, предполагающая наличие в человеческой истории различных цивилизаций, широко распространена в науке новейшего времени^{*}; Технологии, при всей их важности в повседневной жизни, это лишь изменчивая периферия культурного ядра как нации, так и конкретного человека. Чем стремительнее развитие технологий, тем слабее их влияние на культуру. К примеру, лира и перо, которыми поэты уже давно не пользуются, глубже укоренены в нашем сознании, чем мгновенно устаревающие технологии последних десятилетий, такие как флорпи-диск или ICQ.

Вторая мировая война стала итогом развития западноевропейского модерна и внешним столкновением сильнейших цивилизационных сил планеты (западного империализма, основанного на идее неравенства и русского социализма, основанного на идее равенства). После Второй мировой войны начала определяться современная расстановка сил на геополитической карте и возникли новейшие мировоззренческие тенденции. Именно они определяют картину мира современного человека в части, касающейся его отличия от людей предшествующих эпох; философия, литература и искусство вообще выражают эти тенденции.

Вторая мировая война дискредитировала идею технологического прогресса; после нее вся история ойкумены стала в массовом сознании интерпретироваться как путь расчеловечивания или же самоуничтожения человечества. Для послевоенного искусства в целом характерна проблематика вины и ответственности человека за индустриальную цивилизацию, за экологические и военные катастрофы XX века, а также осмысление опыта модерна, напряженная рефлексия о смысле человеческой истории, которая, по-видимому, зашла в тупик. Эта рефлексия направлена на поиск выхода из цивилизационного тупика (или констатацию невозможности или ненужности спасения человечества).

Для художественного творчества после Второй мировой войны характерны негативные представления о будущем человечества, тогда как до нее преобладали положительные. Это изменение представлений о будущем связано, в первую очередь, с изменением взгляда на природу человека; изменение онтологического статуса человека в массовом сознании продиктовано столкновением идей гуманизма и реалий Второй мировой войны, таких как медицинские опыты на пленных детях в немецком концентрационном лагере Салласпилс или американская атомная бомбардировка Хиросимы и Нагасаки. Появление ядерного оружия в конце Второй мировой войны сделало перспективу антропогенного конца света реальной и осязаемой. Всё это оказало влияние на мировосприятие человека второй половины XX столетия и вызвало художественную рефлексию такой силы, что более популярного исторического события, чем Вторая мировая война, в мировой литературе нет. Таким образом, в качестве центрального события XX века следует выделить самое масштабное событие в истории ойкумены —

^{*} К примеру, знаменитый исследователь О. Шпенглер выделял восемь цивилизаций, в качестве девятой называя относительно молодую русско-сибирскую, для которой характерно специфическое «равнинное сознание».

Вторую мировую войну, а в качестве начала условной современности — послевоенное время. Второй важнейшей вехой в отечественной культуре стал развал Советского Союза; исходя из этого, история современной отечественной литературы делится на две части — послевоенную советскую и постперестроечную.

Для систематизации недостаточно определить хронологические рамки эпохи. Второй важнейший вопрос, связанный с определением предмета изучения, обусловлен огромными масштабами современной литературы разного качества. *Какие книги следует выделить для рассмотрения из необъятного информационного потока?* На него также помогут найти ответ исторический и аксиологический принципы анализа. Современная литература не может быть осмыслена как некий корпус текстов, освещенных традицией чтения и интерпретации — такого корпуса попросту нет. Не существует общепринятой в научной, критической и писательской среде классификации, теории и истории современной литературы. Эти проблемы проистекают из специфики самого предмета изучения. Для того, чтобы выяснить культурно-историческое и эстетическое значение того или иного художественного явления, необходима временная дистанция. Необходимо знать, какое влияние оказало на культуру то или иное произведение; вместе с тем, вдумчивое прочтение позволяет это влияние предсказать. К примеру, рядовой читатель начала XIX века предпочитал поэзии Пушкина стихи Нестора Васильевича Кукольника, однако критики могли, глубоко анализируя текст, успешно прогнозировать дальнейшее развитие литературы и выделять лучшее, невзирая на моду.

Не конструктивно в качестве критериев для отбора произведений руководствоваться рейтингами литературных премий, статистикой издательств и книжных магазинов — и то и другое выражает моду, которая формируется внелитературными (коммерческими и идеологическими) факторами. Как показывает мировая история искусства, далеко не всегда модные произведения сохраняют свое значение на протяжении длительного времени. Популярность, выраженная в наши дни рекламой различных типов (в том числе рейтингами премий) как критерий оценки художественной литературы не состоятельна. Для выделения действительно значимых современных произведений необходимо самостоятельно мыслить, руководствуясь, прежде всего, аксиологическим принципом — интерпретировать произведения с точки зрения выраженных в них культурных ценностей, осмысленных в исторической перспективе.

Систематизация зарубежной литературы осложняется нехваткой переводов современных произведений. Чаще всего в наши дни переводятся и издаются широко разрекламированные книги. Это значит, что круг доступных для чтения на русском языке произведений определяется не высокими художественно-смысловыми достоинствами книг, а политической или коммерческой конъюнктурой. Вследствие этого на полках магазинов и библиотек появляются произведения лауреатов литературных премий или коммерческие развлекательные книги, такие как «Пятьдесят оттенков серого» Э. Л. Джеймс, «Сумерки» С. Майер, «Любовь живет три года» Ф. Бегбедера и т. д. Переводная литература, появляющаяся на страницах литературных журналов, также далеко не всегда достойна того, чтобы рекомендовать ее для прочтения студентам.

Зачастую, художественная литература переводится на русский язык спустя годы после ее публикации на языке оригинала, к примеру, считающийся одним из самых известных произведений франкоязычной Канады роман Жака Гобду «Привет, Галарно!», написанный в 1967 году, впервые был переведен на русский язык спустя ровно полвека — в 2017. Роман издан в России благодаря помощи Канадского совета по искусству, Министерства иностранных дел и внешней торговли Канады и литературного канадского агентства, однако эстетические книги не дают оснований рекомендовать ее к изучению. Вероятнее всего, пройдут десятилетия, прежде чем русские читатели получат возможность ознакомиться с лучшими произведениями ныне живущих зарубежных писателей, у которых нет информационной поддержки.

Подавляющее большинство учебных пособий и образовательных программ по современной зарубежной литературе охватывает, прежде всего, литературу евроатлантического региона [2, 5, 6]. Такое сужение изучаемого материала оправдано при изучении традиционного курса истории зарубежной литературы — до первой половины XX века включительно. Русская культура в исторической перспективе осознавала свою самобытность именно в сопоставлении с Западом. Знаменательно, что чтобы оттенить русское в характере Обломова, романист А. И. Гончаров ввел Штольца — немца, а не, к примеру, перса или китайца. Начиная с реформ Петра Великого западноевропейская традиция была привита к русской, переработана и усвоена ей; неспроста Ф. М. Достоевский писал о том, что Европа известна и дорога русскому человеку еще больше, чем самим европейцам, «Европа нам тоже мать, как и Россия, вторая мать наша; мы много взяли от нее, и опять возьмем, и не захотим быть перед нею неблагодарными» [1]. История зарубежной литературы традиционно ограничивается западноевропейской традицией и литературой бывшей европейской колонии США еще и потому, что столь же подробное изучение других национальных традиций сделало бы курс переводной литературы значительно объемнее. Однако, в случае с периодом современным, ограничиваться западными книгами не целесообразно. Современная литература — это литература глобального информационного мира; было бы ошибочно полагать, что евроатлантическая культура играет в нем ведущую роль. Для того, чтобы составить полноценное представление о современной переводной литературе, представляется целесообразным использовать географическое деление: литература Европы, Ближней и Центральной Азии, Восточной Азии, Северной Америки, Южной Америки, а также постколониальная литература (литература на европейских языках, созданная в регионах, где доколониальная литературная традиция отсутствует или в значительной степени утрачена в связи с колонизацией).

Проблемы систематизации современной литературы обусловлены особенностями информационного пространства, такими как снижение авторитета литературной критики и ее подмена рейтингами премий и издательств, коммерциализация литературы, нехватка переводов. Эти факторы обуславливают методологические проблемы изучения современной литературы, которые в значительной степени могут быть решены при помощи разработки учебных курсов на основе ценностного и исторического принципов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Достоевский Ф. М. Дневник писателя 1881. Январь. Глава вторая IV. Вопросы и ответы
2. Зарубежная литература XX века / под ред. Л. Г. Андреева. — М.: «Высшая школа», 1996. [Электронный ресурс]. — URL: <http://20v-euro-lit.niv.ru/20v-euro-lit/hh-vek-andreev/index.htm> (дата обращения: 16.01.2022).
3. История зарубежной литературы XX века: 1917–1945 / В. Н. Богословский, З. Т. Гражданская, А. Ф. Головенченко, Е. Я. Домбровская, О. М. Соловьева, А. А. Федоров, М. А. Яхонтова, Е. Е. Филалковский, О. И. Боярский, А. И. Лозовский, Е. И. Нечепорук, Н. И. Кравцов, М. М. Кораллов. — М.: Просвещение, 1984. — 304 с. [Электронный ресурс]. — URL: <http://20v-euro-lit.niv.ru/20v-euro-lit/izl-1917-1945/index.htm> (дата обращения: 16.01.2022).
4. Казин А. Л. Искусство в системе культуры: учебное пособие / А. Л. Казин, Р. Г. Круглов. — СПб: СПбГИКиТ, 2021. — 155 с.
5. Круглов Р. Г. История современной отечественной литературы: учебное пособие / Р. Г. Круглов. — СПб: СПбГИКиТ, 2021. — 146 с.
6. Современная зарубежная проза. Под редакцией А. В. Татаринова. Для студентов, аспирантов и преподавателей филологических факультетов вузов. 2-е издание, стереотипное. [Электронный ресурс]. — URL: https://mir-knig.com/read_172703-1 (дата обращения: 16.01.2022).

УДК 740.328.4414

Бородин Максимилиан Евгеньевич,
студент 4 курса кафедры философии культурологии и искусства
Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина,
max8tears@gmail.com

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ ОСМЫСЛЕНИЯ ГЕОПОЛИТИЧЕСКИХ КОНФЛИКТОВ В ТРУДАХ К. ШМИТТА

В статье анализируются теоретические аспекты осмысления геополитических конфликтов в теориях Карла Шмитта. Делается попытка рассмотреть Шмитта как одного из основателей геополитики и крупнейших критиков политического либерализма своего времени. Шмитт видел задачами своей деятельности сохранение европейского права народов, устранения правового нигилизма, оформившегося в период двух мировых войн и поиск оснований международного права в современных ему реалиях. Исходя из этого он обозначает основные положения своей теории: понятие Больших пространств, противостояние Суши и Моря, Номоса Земли, а также понятие партизана. Таким образом, полицентричный порядок больших пространств в теории Шмитта является ответом универсалистским притязаниям на господство со стороны США, предназначение которого лежит в обеспечении суверенитета народов в него входящих и баланса сил на мировой арене.

Ключевые слова: геополитика, Шмитт, Номос, Земля, Море, политическая философия.

Borodin M. E.
*THEORETICAL BASIS OF UNDERSTANDING GEOPOLITICAL CONFLICTS
IN THE WRITINGS OF K. SCHMITT*

This article analyzes theoretical aspects of understanding geopolitical conflicts in Carl Schmitt's views. Schmitt is represented as one of the patriarchs of geopolitics and major critics of political liberalism of his time. Schmitt saw maintaining of Jus Publicum Europaeum, addressing legal nihilism that took shape during two world wars and laying a basis of international law in his present-day realities as the main goals of his studies. Therefore he developed the basic tenets of his theory: the concept of greater spaces, antagonism of Land and Sea, Nomos of the Earth, the concept of the partisan. Thus, the polycentric order of greater spaces in Schmitt's theory which is designed to secure the

sovereignty of peoples comprising it and preserve the balance of power in the world, serves as a response to universalist claims to domination by USA.

Keywords: geopolitics, Schmitt, Nomos, Land, Sea, political philosophy.

Карл Шмитт, обладая широким кругом знаний и интересов и обращаясь к идеям как своих предшественников (Т. Гоббс, А. Т. Мэкен, Ф. Ратцель), так и современников (Х. Д. Макгиндер, К. Хаусхоффер), создал несколько оригинальных концепций политической философии и философии права, находясь под влиянием немецкой исторической правовой школы. Шмитт, наряду с вышеобозначенными мыслителями, стоял у истоков geopolitics и был известен последовательной критикой либерализма. Суть позиции Шмитта можно выразить в точке зрения, что человек восполняя свою ущербность по неполноценности по отношению к естественному животному миру с помощью социальных институтов и обретая себя как личность внутри органических сообществ, по настоящему обнаруживает свою сущность в политической борьбе. Проблемы, занимавшие Шмитта, касались конкретного правопорядка и государственного суверенитета в контексте международного права, он исследовал политико-правовую реальность своего времени, генеалогию европейского права народов, предпосылки к его появлению и причины его заката, изменение сущностного характера войны, исчезновения войны из правового поля. Основываясь на вышеобозначенной точке зрения, в своем труде «Номос земли» (1954) и смежных сочинениях «Порядок больших пространств» (1939) и «Земля и Море» (1942), Шмитт выводит теоретические основания geopolitics конфликтов, нашедшие выражение в концепциях Больших пространств, Номосов, противостояния морских и сухопутных народов и теории партизана. Данная статья основана на исследованиях таких важных для понимания Шмитта ученых, как А. Ф. Филиппов [3], А. В. Магун [1], А. В. Михайловский [2].

В «Порядке больших пространств» Шмитт определяет корни своего учения «большого пространства» от используемой США во второй половине XIX века Доктрины Монро. «Большое пространство» в данном случае подразумевает коалицию всех стран континента с целью отстоять свою независимость. В этот же период доктрина Монро претерпевает изменение, не в последнюю очередь благодаря постепенному устранению европейцев из политической жизни американского континента. Под прикрытием американских ценностей свободы и демократии, начиная осуществляться колониальная экспансия в пределах материка. Затем уже в XX веке, доктрина используется для легитимации американского намерения влиять на политические процессы по всему миру. В результате Версальского мира, Великобритания, Франция и США становятся основными выразителями мирового суверенитета, воплощенным в Лиге Наций, в то время как остальные страны становятся периферийными. Таким образом, доктрина Монро преобразуется из «большого пространства континентального масштаба в общемировую концепцию англо-американского морского колониализма. Несмотря на дальнейшее изменение доктрины и превращение ее в средство американского единоличного мирового господства, Шмитт видит в ее раннем варианте возможное устройство всего мира в будущем.

Целью написания «Порядка больших пространств» Шмиттом было отчасти обосновать геополитические притязания Германии, с другой стороны, необходимым ему виделось наиболее точно исследовать мировую политическую ситуацию того времени. Пространство Шмитт характеризует, как конкретный ландшафт, определяющий среду существования народов, а значит и во многом вытекающие отсюда социокультурные, политические, организационные факторы, влияющие на методы освоения и преобразования пространств, таким образом, понятие пространства у Шмитта является синонимом империи (Рейха). В учении о «больших пространствах» субъектом выступает народ, как органическое этнически однородное сообщество. Шмитт в противовес американской единоличной системе мирового господства, выдвигает альтернативу, где несколько «больших пространств», представляют собой несколько центров силы. В таком виде он обосновывает концепцию новой Европы, где, «Рейх» должен был выступить как общеевропейский вариант большого пространства, как сила, объединяющая суверенные народы. В общеевропейском Рейхе он видел все основные государства Европы, вступившие туда на добровольных началах и имеющие равные права. Метрополия в таком пространстве должна выступить гарантом суверенитета народов от внешнего политического давления.

В своем труде «Земля и Море» (1942), Карл Шмитт выделяет два полностью противоположных цивилизационных типа: автохтонный, определяемый Сушей и автоталассический, то есть живущий морем, и отмечает, что история представляет собой противостояние этих двух господствующих типов. Характеризуя сухопутные и морские народы, Шмитт пишет, что основные различия между ними лежат в области духовного, то есть в ценностях, идеалах, отношении к миру, экономическом укладе и т. д.

Описывая сухопутные народы, Шмитт пишет о сакральной роли земли для них, об отношении человека и земли, как ребенка с матерью, которая может его защитить. Взаимоотношения, как с природой, так и с другими людьми в таких условиях формируются на почве сотрудничества и коллективизма. Сухопутный человек укоренен в почве, незаменимую роль для него имеет симбиоз Рода (семьи), и родной земли, создающий понятие Родины. Сакральная связь народа с землей, на которой он проживает, имеет определяющее значение для различения от народов Моря, для которых родина это всего лишь место рождения. Конституирующим атрибутом для народов Суши является образ Дома, в узком смысле, как места непосредственного бытия человека и его семьи, так и в широком, как социальные, экономические институты и государственное устройство.

Говоря о народах Моря, Шмитт пишет о них, как о людях особого типа, отбор которых проходил в постоянном напряжении и опасности, которую нес Океан. Народы Моря сформировались из жителей островов и материковых побережий, и море было для них буквально источником жизни: самые способные из них выходили вглубь морей для торговли, пиратства, рыбного промысла, ведения войны, и создавали возможности для существования тех, кто оставался на берегу. Особую роль для народов морского типа играет образ Корабля, как островка порядка, дисциплины и безопасности среди всепоглощающего хаоса Океана. Устав

и законы обитателей Корабля не распространяются вовне, поскольку за его пределами может быть либо враг, либо добыча. Подобный тип мышления в итоге вплетается в нравы, культуру, быт до такой степени, что становится основой в формировании социально-политического устройства этих народов, а государства ими созданные обретают сущностные приметы Кораблей.

Шмитт довольно подробно описывает генеалогию формирования и борьбы народов Земли и Моря, выделяя несколько поворотных фрагментов. Первый этап начинается и длится с ранней Античности до позднего Возрождения. Шмитт здесь акцентирует внимание на Венеции, отмечая, что последняя (и подобные ей державы) не была в полной мере державой моря, поскольку «народ в силу своего исторического бытия, делает выбор в пользу моря как чужой себе стихии».

«Как и народы Средиземноморья, Венеция знала только гребное судно, галеру. Судоходство на больших парусниках пришло в Средиземное море из Атлантического океана. Венецианский флот был и остался флотом больших галер, движимых гребной силой. Парус использовался лишь в качестве дополнительного элемента при благоприятном попутном ветре, как это было уже в античную эпоху. <...> В античном морском сражении гребные суда атакуют друг друга и пытаются протаранить и взять на abordаж один другого. Морской бой, поэтому всегда представляет собой ближний бой. «Корабли хватают друг друга, словно пары борющихся мужчин». В битве при Милах римляне сперва брали вражеские суда на abordаж, перебрасывая настилы из досок, и устанавливали, таким образом, мост по которому могли вступить на вражеский корабль. Морской бой превращался тем самым в сухопутное сражение па кораблях» [4, с. 585–586].

Далее Шмитт, среди ряда причин к формированию народов моря в 16 веке называет следующие: китовый промысел, как один из стимулов к выходу в море, изобретение голландцами огромного количества новых типов парусных кораблей, способов навигации и контроля паруса после 1600, благодаря которым галерный флот уходит в прошлое.

«Это была лодка с прямыми парусами, шедшая под парусом не только при попутном ветре, как старый парусник, но также и сбоку от ветра, умевшая использовать ветер совсем иначе, чем прежние суда» [4, с. 591].

Вместе с этим меняется военная тактика и стратегия. Теперь парусный корабль, поддерживаемый бортовой артиллерией ведет бой на расстоянии. С этого момента и начинается эпоха настоящего морского боя и господства, борьбы Кораблей, поскольку для ведения боя больше не требуется прямое соприкосновение как в сухопутной схватке, но в большей степени успех зависит от искусства маневра парусным судном.

Благодаря итальянским мореплавателям совершенствуется компас и навигационные системы, а мореплаватели, такие как Колумб и Жан Картье совершают первые глобальные экспедиции в Новый свет и открывают новые земли. На-

чинается эпоха испанского, португальского и французского господства на море. Но настоящее мастерство в овладении морской стихией было достигнуто лишь Англией. Англичане позднее других проявили заинтересованность к морю, лишь через 100 лет после португальцев и через 60 лет после испанской конкисты они начали последовательное проведение политики, нацеленной на морское господство. В правление королевы Елизаветы, англичане, вступив в борьбу с морским владычеством Испании, сокрушают испанскую армаду в проливе Ла-Манш в 1588 году. Победа была одержана не в последнюю очередь благодаря небольшому размеру и маневренности английских парусников в противовес тяжелым испанским кораблям.

Решающую роль в возвышении Англии, ознаменовав ее окончательный разворот в сторону моря, сыграли многочисленные корсары, пираты и флибустьеры, грабившие суда и прибрежные владения испанской короны в Новом Свете, когда формально не имевший к английскому флоту никакого отношения морской разбойник, на деле действовал в интересах английской короны. Среди них такие яркие личности как Френсис Дрейк и Генри Морган. Великая эпоха этих «пленителей моря» длилась почти полтора столетия с 1550 по 1713 год, то есть весь период противостояния протестантов могуществу католической Испании.

Говоря о Номосе земли той эпохи, Шмитт говорит, что пока несколько сильных государств поделили Сушу, Англия, победив единственного серьезного соперника, стала господствовать на Море, свободное от любых государств, юрисдикций и законов. В этом и заключается коренное различие характеров Суши и Моря. Здесь же Шмитт приводит высказывание сэра Уолтера Рэлли:

«Тот, кто господствует на море, господствует в мировой торговле, а тому, кто господствует в мировой торговле, принадлежат все богатства мира и фактически сам мир» [4, с. 625].

Англия до конца XIX века является морским гегемоном, чему способствует Промышленная революция, но вместе с тем и сам Левиафан теперь из морского существа превратился в машину. С этим превращением Левиафан стал терять и человеческие черты, вознесшие его к господству. Тот бесстрашный тип моряка, сражавшегося со стихией с помощью навыков навигации и личного мужества, проходившего суровый отбор, утратил свою определяющую роль, уступив место машине, новым, хорошо отлаженным безопасным путям морского сообщения.

«Море все еще сохраняло свою силу, но ослабевало и постепенно окончилось действие того мощного импульса, который превратил народ овцеводов в пиратов. <...> Промышленная революция превратила детей моря в изготовителей и слуг машины» [4, с. 635].

Стремительный технический прогресс, в конце 19 века привел к новой революции пространства. Уже начиная с середины 19 века Германская Империя, демонстрирует преимущество в вооружении перед Британией, а к началу Первой мировой войны уже обгоняет ее во всех сферах машинного и промышленного

развития. С появлением средств передвижения в воздухе, таких как самолет, делается возможным говорить о появлении в скором времени третьего типа господства — воздушного, воплощенного в образе птицы.

Непосредственно в «Номосе земли», Карл Шмитт анализирует историю становления европейского международного права на различных этапах истории, рассматривая его с точки зрения «делокализации». Прежде всего, Шмитт обозначает, что право есть единство порядка и локализации, то есть, право обретает силу в условиях пространственно-локализованного порядка власти (пространственного порядка). Исследование международного права, таким образом, необходимо осуществлять, с учетом сил, принимавших участие в становлении конкретного международного порядка, то есть гегемона.

Первый Номос, существовавший до Нового времени, основывался на теоцентризме и этно-конфессиональном центризме, где мир строится вокруг сакрального объекта. Шмитт здесь, обращаясь к Исидору Севильскому, обозначает право, источник которого в земной локализации следующим образом:

«Право народов — это захват земель, строительство городов и возведение укреплений, войны, пленение, лишение свободы, возврат пленных, союзы и заключение мира, перемирие, неприкосновенность послов и запрет на брак с чужестранцами» [4, с. 12].

Второй Номос связан с «детеологизацией» права, когда юридический суверенитет и право на Решение переходит от церкви к европейскому государству светского образца. Данный переход к европоцентризму осуществляется вследствие Реформации и открытия земель Нового Света. Активно происходит покорение европейскими народами обретенных земель, что обосновывается юристами через понятия Открытие» и «*occipatio*» и формирование Европейского права народов, как общего пространственного порядка. Технический прогресс и глобализация достигают пика к концу XIX века, планета покорена европейцами. Последний раздел земли, оформившийся в конференции по Конго в 1885 году, крушение четырех империй в две мировых войны символически подвели черту под эпоху, и обозначили становление нового периода, демонтажа европоцентризма и европейского права народов. Единовременно с этим происходит возвышение США (и морского юридического мышления) которые, отказавшись от изоляционистской политики, вмешиваются в дела европейского материка и устанавливают свой порядок. Право, по мнению Шмитта, потеряло свою силу в таком формате, поскольку перестало черпать источник в Европе и оказалось бесполезным для ее народов.

Третий Номос утверждается в послевоенное время в ходе противостояния восточного и западного блоков и Холодной войны. Захват земли больше не черпает правооснование в волеустановлении, подкрепляясь признанием других держав в рамках одного правопорядка. Теперь, в результате Женевского протокола 1924 года, поскольку агрессивная война или захват считаются преступлением в международном праве, то это может привести к холодной фазе мировой войны всех против всех. Шмитт в своем дневнике пишет, что суверенное государство

воплощало в себе право на прекращение гражданской войны, в то время как международное господство лишь соединит в себе как элементы такой гражданской войны, так и классической межгосударственной войны, что приведет к перманентному чрезвычайному положению в масштабах планеты.

Военные и другие конфликты являются частью человеческой биологического, культурного и политического бытия человека, а либеральное отрицание наличия врага и войны как правового состояния, не ведет к установлению мира и верховенству нормативного права, но лишь к правовому нигилизму. Предвещая скорый крах Номоса, Шмитт отмечает наличие альтернативы данному универсалистскому миропорядку, международной политической системы, где политический плюрализм Больших пространств и утверждение врага, не подлежащего ликвидации, является залогом сохранения Порядка и мира.

Отмечая изменения характера войны, произошедшие еще во Вторую мировую войну и видя усиление тенденций, таких как криминализационный, асимметричный характер боевых действий, абсолютная дегуманизация врага и абсолютизация вражды, которую можно усмотреть в действиях советских партизан, воюющих на балканском театре (четники, усташа), итальянского сопротивления, Шмитт приходит к выводу, что появляется новый тип солдата без опознавательных знаков — партизана, чьи истоки он усматривает в происшедшей во время Наполеоновских войн испанской Герилье.

В своем труде «Теория партизана» (1962), Шмитт определяет хаос, неопределенность военного времени или оккупацию, ослабление легальности и легитимности Суверена, как причину вступления в военно-политическую борьбу гражданского населения, в противовес классической войне Нового времени, где в боевых действиях участвовали только комбатанты, люди в военной форме. Поскольку линии дружбы и вражды в новых типах войны размыты или вообще отрицаются, то и признавать как равного субъекта в такой войне некого, а значит и рассмотрению через призму конвенции о военнопленных такой солдат не подлежит, поскольку не является официальным участником войны.

«В межгосударственной войне оккупационные власти занятой войсками области по-прежнему сохраняют за собой право давать указание местной полиции этой области поддерживать порядок и подавлять иррегулярные боевые действия, таким образом, преследовать и партизан <...> Таким образом, отличие партизана — в смысле иррегулярного, не приравненного к регулярным войскам бойца — принципиально сохраняется и по сей день. Партизан в этом смысле не имеет прав и преимуществ комбатантов; он преступник согласно общему праву и может быть обезврежен в ускоренном производстве наказаниями и репрессивными мерами» [5, с. 42].

В итоге можно сказать, что рассматривая историю как борьбу сухопутных и морских народов, выражающих себя в конкретных правопорядках, Шмитт ставит целью исследовать генезис европейского права народов, устранить проблему отсутствия регламента агрессивной войны и выявить основания международного права в современных ему реалиях. В результате он выводит теорети-

ческие основания геополитических конфликтов, опираясь на доктрину Монро, он определяет пространство как надгосударственное формирование в масштабе континента, целью которого является обеспечение суверенитета народов в него входящих и баланса сил на мировой арене [4, с. 505]. Сухопутные народы — народы консервативные, традиционные, укорененные в почве, по Шмитту, противостоят морским народам, чей менталитет выкован морем и Кораблем, за пределами которого нет друзей и закона. Шмиттом было определено три Номоса, формировавших геополитику в прошлом. Первый Номос, существовавший до нового времени, носил теоцентричный характер, а государства ограничивались естественными барьерами. Второй Номос, эпоха географических открытий и появления народов Моря, нашел кульминацию в двух мировых войнах. Третий номос — противостояние социалистического и капиталистического блоков. Помимо этого, Шмиттом осмысляются проблемы исчезновения войны из правового поля, вследствие крушения европейского права народов, дегуманизации врага и рассмотрения солдата, де-юре участвующего в агрессивной войне, как безусловного преступника, так же Шмитт не обходит стороной и обретший постоянное присутствие в ходе последних войн феномен партизана.

ЛИТЕРАТУРА

1. Магун А. В. Новый строй Земли (Карл Шмитт как диагност современного кризиса в мировой политике). — Полис. Политические исследования. — 2003. — № 2. — С. 112–123.
2. Михайловский А. В. Борьба за Карла Шмитта. О рецепции и актуальности понятия политического // Вопросы философии. — 2008. — № 9. — С. 158–171.
3. Филиппов А. О Карле Шмите // Index. Досье на цензуру. — 2000. — № 10 — С. 270–275.
4. Шмитт К. Номос Земли. — М.: Владимир Даль, 2008. — 672 с.
5. Шмитт К. Теория партизана: Промежуточное замечание по поводу понятия политического / Пер. с немецкого Ю. Ю. Коринца. — М.: Праксис, 2007. — 304 с.

УДК 070.1

Хашковский Алексей Васильевич,
кандидат политических наук, доцент Института философии человека
Российского государственного педагогического университета
им. А. И. Герцена,
achao@yandex.ru

ЖАНРОВАЯ ПРИРОДА МУЛЬТИМЕДИЙНЫХ ТЕКСТОВ “LONGREAD” И “SNOWFALL”

Статья посвящена анализу жанровой природы мультимедийных текстов «лонгрид» и «сноуфол». Автор анализирует конкретные примеры мультимедийных текстов, называемых терминами «лонгрид» и «сноуфол», выделяет общие черты этих текстов и в итоге предлагает их типологию.

Ключевые слова: жанр, мультимедиа, «новые медиа», «лонгрид», «сноуфол», интернет-журналистика, сторителлинг.

Khashkovskiy A. V.
GENRE FEATURES OF MULTIMEDIA TEXTS “LONGREAD” AND “SNOWFALL”

The article deals with the the analysis of the genre nature of multimedia texts “longrid” and “snowfall”. The author analyzes specific examples of multimedia texts called by the terms “long read article” and “snowfall”, highlights the common features of these texts and finally suggests their typology.

Keywords: genre, multimedia, new media, “long read article”, “snowfall”, online journalism, storytelling.

Наблюдения за жанровой динамикой текста в ее исторической перспективе достаточно убедительно свидетельствуют в пользу тезиса: изменения в жанровой природе текстов согласуются с социокультурной динамикой и одновременно отражают технический прогресс в сфере коммуникаций. Это касается как знаковых, так и технических средств коммуникации во всей сложности их взаимодействия на всем пути исторического развития последних. М. Маклюэн аргументированно связывал перемены в социальной организации общества вв. с изменениями в знаковых системах и средствах коммуникации. Так появление Римской империи он связывал с возникновением фонетического письма, строи-

тельством сети дорог и развитием транспортных средств. Появление национальных государств и развитие западного индивидуализма, по его мнению, связано с развитием книгопечатания. Разительные перемены в жизни социума — темпе и объемах обмена информацией произошли в последние десятилетия. Можно сказать, что с начала XIX по середину XX культура нашей элиты была «культурой большой книги», а затем она растворилась в массовой культуре цифрового селфи — культуре цифровой картинки, лишенной индивидуальности инациональности. Визуальный микро-текст цифровой эпохи стал символическим посредником по сути своей неотличимым от виртуального денежного знака. Итак, жанр, выразительные технические средства в полной мере отражают образ жизни общества. Рассмотрим текст и его функционирование в «культуре большой книги».

Вот как А. С. Пушкин описывает темп и характер освоения большого художественного текста (роман в письмах) читательницей начала XIX в.

Она сидит перед окном.
Пред ней открыт четвертый том
Сентиментального романа:
Любовь Элизы и Армана,
Иль переписка двух семей.
Роман классической, старинный,
Отменно длинный, длинный, длинный,
Нравоучительный и чинный,
Без романтических затей.

Наталя Павловна сначала
Его внимательно читала,
Но скоро как-то развлеклась
Перед окном возникшей дракой
Козла с дворовою собакой
И ею тихо занялась [6. с. 80–81].

Во вполне реалистической манере А. С. Пушкин свидетельствует, с какими текстами имели дело образованные люди в России конца первой трети XIX в. И так, текст, который осваивает сельская помещица Наталя Павловна, — «отменно длинный, длинный, длинный». И не факт, что «четвертый том» этого романа — последний. К тому же интенсивность потребления текста невысока: роман не выдерживает конкуренции с реальными сценами дворовой жизни (дракой козла и собаки). Можно не без оснований предположить, что Наталя Павловна такими темпами дочитает «Любовь Элизы и Армана» где-то к Рождеству.

Перенесемся на 200 лет вперед. Можно ли представить себе, что та же Наталя Павловна, но уже в 2021 г. получает и отправляет десятки «постов», прочитывает десятки информационных заметок, просматривает сотни картинок

и получает столько же рекламных обращений всего за один в день? Можно! Образованные люди нашего времени хорошо помнят, как лет тридцать назад добросовестно сутками и неделями читали «Войну и мир» и «Тихий Дон», а сегодня работают с интернет-текстами в описанном выше режиме, на бегу сжимая в руке мобильный «девайс».

Логично будет предположить, что причиной столь радикальных изменений в культуре социума является не сам человек, а средства коммуникации. Легко представить себе эксперимент, в котором современные люди оказываются на острове без коммуникаций, но с библиотекой: они точно так же, как героиня Пушкина, начнут читать сентиментальные романы в письмах:

«Считаю себя обязанной предупредить вас, виконт, что в Париже вами уже начинают заниматься, что ваше отсутствие замечено и о причине его уже догадались. Вчера я была на очень многолюдном званом ужине, и там самым определенным образом говорилось, что в деревне вас задерживает романтическая несчастная любовь; тотчас же на лицах всех мужчин, завидующих вашим успехам, и всех покинутых вами женщин изобразилась радость. Послушайтесь моего совета — не давайте укрепиться этим опасным слухам и немедленно приезжайте, чтобы своим присутствием прекратить их» [3. с. 393].

Те из участников эксперимента, кто прочтет этот роман не только скуки ради, откроют для себя, что ясное рациональное суждение о социальной динамике, только в данной жанровой форме и можно было передать. И мы что-то важное утратили и утрачиваем под давлением «новых медиа». Не думаю, что ошибусь, отметив, что приведенный выше отрывок из «поста» XVIII в. много информативнее, глубже и рациональнее, чем аналогичный по протяженности средний «пост» цифровой эпохи.

Тезис М. Маклюэна “media is message” легко проецируется как в будущее, так и в прошлое [4. с. 17]. На первый взгляд утверждение тождественности «канала» и «сообщения» кажется лишь парадоксом. На самом деле оно тонко отражает диалектику взаимодействия этих важных элементов коммуникационного процесса.

Когда в XVII в. появилась пресса, она использовала жанры текстов сформировавшихся в допечатную эпоху: официозные заявления, законы, хроника, новеллы, письма, реклама — все это сформировалось в эпоху устных и рукописных социальных коммуникаций. Графические средства выделения наиболее значимых моментов текста: заголовки, линейки, рамки, более крупные кегли шрифта практически не использовались. Визуальные элементы (графика) и упомянутые выше средства акцентирования содержания начинают использоваться лишь через полтора века после появления русских газет. Жанры оперативной новостной заметки и репортажа появляются в прессе благодаря появлению телеграфа. Он же стирает принципиальное различие между центральной и местной прессой, которая получает возможность не менее оперативно доставлять новости и рассказывать о событиях на другом конце света. Жанр газетного интервью кажется удивительно простым: вопросы — ответы. Однако на мысль публикации интервью пресса выходит лишь в конце XIX в. под влиянием переоценки

социальной роли личности, капиталистической специализации и развития социологии.

Радио, по сути, начинается с чтения газеты вслух, но его технические возможности побуждают развивать музыкальные и драматургические жанры, делают репортаж синхронным самому событию, о котором идет речь. Телевидение также начинается с «говорящих голов», читающих газеты, трансляции концертов и фильмов, а затем формирует свою систему жанров. Телевизионные шоу всех основных типов и подтипов появляются через три десятка лет после появления массового телевидения. Казалось бы, идеи «мыльной оперы», различных ток-шоу, шоу типа «Большой брат» или «Последний герой» лежат на поверхности. Однако ТВ должно было пройти большой путь, чтобы обратить свой технический потенциал в только ему присущие телевизионные жанровые формы. Таков, вкратце, был путь, на котором новые технические средства коммуникации порождали аутентичные им жанры сообщений СМИ.

Чтобы наиболее плодотворно продолжить анализ жанровых тенденций новых медиа, который является нашей основной задачей, обратимся к дефинициям основных понятий, которые используются в данной работе.

Под жанром, автор понимает вид произведения, имеющий относительно устойчивый набор формальных и содержательных признаков. При этом в некоторых определениях жанра доминируют формальные, а в других — содержательные признаки. Например, в жанре «интервью» доминирует формальный признак: интервью — это диалог из вопросов и ответов. Репортаж — как жанр — определяется его содержанием — повествованием о событиях, очевидцем которых является журналист. Как видим, признаки жанра неоднородны, что и затрудняет порой отнесение журналистского произведения к определенному жанру. Кроме того, некоторые жанры могут включать в себя элементы других жанров. Например, интервью часто является элементом репортажа, отчета и лонгрида, о котором далее пойдет речь.

Мультимедиа — это форма коммуникации, представляющая информацию одновременно несколькими знаковыми средствами (кодами) — вербальными, визуальными, музыкальными и т. д., нередко имеющая интерактивный характер.

Новые медиа — средства коммуникации, действующие на базе цифровых технологий, мультимедиа, глобальной сети Интернет и интерактивного взаимодействия адресата и адресанта.

Интернет-журналистика, онлайн-журналистика — журналистская деятельность в сфере новых медиа. Имеет место процесс конвергенции новых и традиционных медиа, что аналогичным образом отражается и на современной журналистике.

Лонгрид — род произведений новых медиа, возникший в начале 10-х гг. нашего века. Представляет собой относительно большой (более 1000 знаков) мультимедийный текст, основой которого является печатный (вербальный) текст, часто имеющий характер «истории», связного сюжетного повествования. Лонгрид часто предполагает интерактивность — право выбора адресатом тех или иных элементов повествования.

«Сноуфол» (снегопад) — один из первых и наиболее известный лонгрид, созданный специалистами «Нью-Йорк Таймс» в 2012 г., его название стало именем нарицательным и иногда функционирует как синоним термина «лонгрид», а также употребляется в глагольной форме — “to snowfall”.

Сноуфол является частной формой лонгрида, так как существуют и другие формы этого рода журналистских произведений. Первый (оригинальный) сноуфол имел в основе историю лыжников, попавших в горную лавину. Рассказы с фотографиями о них представляли интерактивные ответвления основного повествования. Мультимедийность проявлялась в наличии видео, фотографий, инфографики, 3D — анимации, звукового оформления, интерактивности и спецэффектов. Все элементы «Сноуфол» тесно связаны и дополняют друг друга, создавая эффект синергии.

Команда из 6 человек работала над «Сноуфол» полгода. В итоге он получил две престижные журналистские премии — Пулитцеровскую и Пибоди. Первый сноуфол вдохновил последователей. Например, команда из британской «Гардиан» создала сноуфол под названием “Firestorm” (Огненная буря) [7]. Преемственность заметна в названии произведения и примененных приемах. “Firestorm” — это история о том, как австралийская семья с о. Тасмания переживала кошмар тотального лесного пожара. “Firestorm” — мультимедийная история, разделенная на главы с подзаголовками. Впечатляющие видео-картины огненной бури и семьи, которая спасается от огня в водах океана, сменяются ретроспективными интервью, в которых герои рассказывают о том, как переживали катастрофические события.

Путь к возникновению лонгрида как жанра не был прост. Изначально Интернет используется как средство горизонтальной (что было ново и важно в социальном плане) и вертикальной коммуникации, электронная почта, диалоговые сервисы, сервисы аудио-визуальной коммуникации, новостные ленты, сайты организаций и частных лиц, деловые и торговые площадки. Социальные сети превращают персональные и групповые аккаунты в своего рода СМИ. Появляется так называемая «непрофессиональная журналистика». Журналистом (коммуникатором) теперь может стать каждый: достаточно завести аккаунт в соцсети или создать «живой журнал». Превращение мобильного телефона в многоцелевой портативный девайс, включенный в Интернет, открывает новые возможности. Первоначально жанр мобильной интернет-коммуникации сжимается до фотографии или картинки с подписью. Появляются, «демотиваторы», «открытки», «селфи». Тенденция такова, что и «Война и мир» уже готова быть сжата до размеров комикса.

Наконец, зададимся вопросом: что стало причиной появления и роста популярности лонгридов, которыми сегодня наполнены текстовые ленты агрегаторов и порталов новых медиа?

В начале века под влиянием социальных сетей средний объем «сообщения» информационных порталов, сайтов и агрегаторов стал неумолимо сокращаться. В большинстве случаев «пост» в социальной сети — особенно с развитием сети «Инстаграм» — сократился в объеме до минимума и представлял собой «сел-

фи». Как писал французский философ Поль Вирилио в своей книге «Информационная бомба»: «Слова уступают место картинке в реальном времени» [1. с. 60].

Содержательная сторона «сообщений» типа селфи сводится к визуальному высказыванию: «Я в Париже», «Я на Сицилии» и т. п.». При этом «Я» в таком высказывании обладает ровно таким объемом значения, как это местоимение само по себе. Предикаты «в Париже» и «на Сицилии» у всех авторов селфи — одинаковые. Это значит, что собственное, специфическое значение высказывания равно нулю. Видео-гэги, «пранки», «стримы» и т. п. жанры, преимущественно составившие видео-контент новых медиа, также не представляли аудитории ни объективной информации, ни качественной аналитики фактов, ни сюжетов, трогающих сердца аудитории. Казалось, что «культура большой книги» навсегда сменилась «культом смайлика» Но всякая тенденция порождает своего антагониста. Как оказалось, потребность в качественном контенте у людей не исчезла. В итоге, именно качественные издания: «Нью-Йорк Таймс» (ныне «Нью-Йорк Таймс Интернешнл»), Гардиан и другие устремились на создание полноценного мультимедийного контента. Так появился лонгрид.

Так в свое время засилье кино, перекочевавшего на ТВ из кинотеатров сменилось бесконечными сериалами. «Санта Барбара», предсказанная Рэем Брэдбери в 1953 г. в «Fahrenheit 451» начала триумфальное шествие по миру только 31 год спустя — в 1984 г. и снималась почти 10 лет.

Как же соотносятся понятия «лонгрид» и «сноуфол» (в его нарицательном значении)? Пожалуй, буду недалек от истины, если скажу, что «сноуфол», это жанр «лонгрида» (т. е. большого материала новых медиа), в котором максимально и комплексно (системно) реализованы возможности мультимедийного текста. В противоположность сноуфолу мы можем привести в пример лонгрид-инструкцию, состоящий из текста и фотографий, в котором автор на материале собственного опыта рассказывает, как переехать учиться и жить, например, в Албанию. Или — как себя вести девушке, которая решилась поехать, например, в Иран. Или — как охотиться на слона в Центральной Африке. Словом, лонгрид — это группа жанров онлайн-журналистики, которые отличаются существенным объемом и какой-либо степенью мультимедийности — от сопровождения текста фотографиями до максимального использования полного набора имеющихся средств, как это происходит в сноуфоле. Лонгрид, как род мультимедийных произведений можно охарактеризовать не только его имманентными свойствами, но и от противного, показав — что лонгридом не является. Например, одинокая фотография (селфи), фотография с подписью, демотиватор, новостная заметка — логридами не являются, так как они малы по объему. С другой стороны, пространное интервью, размещенное на ютубе, также не является лонгридом, а представляет собой жанр видео-интервью. При этом оно может продолжаться более часа, но сам по себе объем не превратит интервью в лонгрид, хотя относительно короткие интервью могут быть элементами последнего, как например, в упомянутом выше «Firestorm» [7]. Впрочем, есть примеры попыток интеграции интервью в жанр лонгрида. При этом выбираются отдельные тематические эпизоды интервью, а затем это «избранное» публикуется с подзаголовком на каждый эпизод.

Сейчас весьма популярны лонгриды-истории. Это может быть история одной фотографии, рассказывающая о судьбе людей — иногда драматичной или трагической.

Филологи и просто читающие люди пишут истории стихотворения, рассказывают о его реальной основе, развертывая несколько строчек поэтического текста в историю жизни и творчества поэта и его окружения. Таков, например, лонгрид (текст + фотографии) о стихотворении Н. Заболоцкого «Очарована, околдована...», о самом поэте, его женщинах и друзьях.

Многokrратно переписываются и иллюстрируются истории жизни знаменитых людей. В эпоху пандемии информационным поводом для написания и публикации биографических лонгридов нередко служит смерть героя публикации. В такой ситуации лонгридов-биографий нередко выходит несколько, и у читателя есть возможность сравнить оригинальность текстов и мастерство авторов.

Популярны лонгриды типа «таинственный остров». Речь в них идет о неких местах планеты, обросших мистическими и прочими таинственными легендами. Примером такого жанра можно считать лонгриды (их несколько) о японском острове Хашима. Они представляют текст иллюстрированный апокалиптическими фотографиями, который повествует о ныне заброшенном таинственном острове-городе. Есть также и немало видеосюжетов о Хашиме. Среди российских мультимедийных лонгридов типа «сноуфол» можно назвать проект «Коммерсантъ» «Земля отчуждения» [2]. Это полноформатный лонгрид о Чернобыле и его окрестностях в исторической перспективе катастрофы.

Перспективным жанром, на мой взгляд, является научно-популярный лонгрид. Особенно в тех случаях, когда интересный с научной точки зрения и любопытный феномен вплетается в человеческую историю и обретает интригу. Примером такого успешного проекта (и он не одинок) является лонгрид «Почему эффект Джанибекова был засекречен в СССР 10 лет» [5]. В нем присутствует и загадочный феномен, пугающий апокалиптической перспективой для нашей планеты, и судьба космонавта открывшего феномен, и счастливая развязка научного объяснения «странного» поведения гайки на космическом корабле.

С ростом популярности лонгрида появилась и сервисная инфраструктура, помогающая авторам оформить проект на достойном программном, мультимедийном и дизайнерском уровне. Сервисы такого рода поставляют услуги по конструированию и размещению лонгридов, подчас излишне увлекаясь извлечением прибыли из оказанных услуг.

Подведем итог. Лонгрид является родом мультимедийной онлайн-журналистики, включающим в себя широкий спектр видов (жанров) от полноформатного мультимедийного «сноуфола» до рерайт-лонгрида (лонгрида-пересказа), лонгрида-инструкции и просто фотографии с историей.

ЛИТЕРАТУРА

1. Вирилио П.. Информационная бомба. Стратегия обмана. — М.: Фонд науч. исслед. «Прагматика культуры»: Гнозис, 2002. — 190 с.
2. Земля отчуждения. [Электронный ресурс]. — URL: <https://www.kommersant.ru/projects/chernobyl> (дата обращения: 18.10.2021).
3. Лакло Ш. де. Опасные связи // Библиотека всемирной литературы. — М.: Художественная литература, 1967. — 527 с.
4. Маклюэн М. Понимание медиа. — М.: Кучково поле, 2011. — 462 с.
5. Почему эффект Джанибекова был засекречен в СССР 10 лет. [Электронный ресурс]. — URL: https://zen.yandex.com/media/tehnno_chtivo/pochemu-effekt-djanibekova-byl-zasekrechen-v-sssr-celyh-10-let-5efc642915ec1f5abc085dfd (дата обращения: 12.10.2021).
6. Пушкин А. С. Собрание сочинений в трех томах, т. 2. — М.: Художественная литература, 1986. — 528 с.
7. Firestorm. [Электронный ресурс]. — URL: <https://www.theguardian.com/world/interactive/2013/may/26/firestorm-bushfire-dunalley-holmes-family> (дата обращения: 10.10.2021).

УДК 1(091)

Куракина Ольга Даниловна,
доктор философских наук, профессор,
Московский физико-технического институт (НИУ),
kurakina.od@mipt.ru

РУССКИЙ МИР ДОСТОЕВСКОГО В СВЕТЕ ТВОРЧЕСТВА ХРИСТИАНСКОГО МЫСЛИТЕЛЯ Н. О. ЛОССКОГО

Статья посвящена христианскому миропониманию Ф. М. Достоевского в творчестве последнего основополагающего мыслителя русской религиозной философии Н. О. Лосского. С началом своих эмигрантских скитаний Лосский переходит от онто-гносеологической проблематики к разработке теонимной этике, которая вся проходит под знаком великого писателя. Вселенная Достоевского, категориально структурированная Лосским, становится тем более актуальной, чем явственней в современном мире проявляется назревающий глобальный слом устоявшихся этических норм и ценностей. Руководствуясь убеждением христианского писателя: «Если Бога нет, то всё позволено», Лосский размышляет о предназначении России в соборном мироустройстве.

Ключевые слова: вселенная Достоевского, Н. О. Лосский, теонимная этика, соборное мироустройство, органическое мировоззрение, мессианское предназначение.

Kurakina O. D.

DOSTOEVSKY'S RUSSIAN WORLD IN THE LIGHT OF THE CREATIVITY OF THE CHRISTIAN THINKER N. O. LOSSKY

The article is devoted to the Christian worldview of F. M. Dostoevsky in the work of the last fundamental thinker of Russian religious philosophy, N. O. Lossky. With the beginning of his emigrant wanderings, Lossky moves from the onto-epistemological problems to the development of theonomical ethics, which is all under the sign of the great writer. The universe of Dostoevsky, categorically structured by Lossky, becomes all the more relevant, the more clearly in the modern world the brewing global breakdown of established ethical norms and values manifests itself. Guided by the belief of a Christian writer: "If there is no God, then everything is allowed", Lossky reflects on the purpose of Russia in the conciliar world order.

Keywords: Dostoevsky's universe, N. O. Lossky, theonomic ethics, conciliar world order, organic worldview, messianic destiny.

Почти каждый значительный русский философ считал своим неперенным долгом отдать дань уважения творчеству Ф. М. Достоевского, посвятив ему пространный труд или, хотя бы, небольшой очерк: В. С. Соловьев, С. Н. Булгаков, Н. А. Бердяев, Б. П. Вышеславцев, Д. С. Мережковский и многие другие. В этом ряду христианский мыслитель Н. О. Лосский занимает особое место как основополагающий русский философ уходящей Императорской России, которому удалось наиболее четко выразить соборное единомыслие Русского мира.

В год начала глобальной эпидемии вся просвещенная общественность отмечала знаменательную дату: 150 лет со дня рождения Николая Онуфриевича Лосского (1870–1965), последнего крупного мыслителя, завершившего классический период развития самобытной русской философии. После В. С. Соловьева Лосский самый основательный, самый фундаментально-академический, представитель русской философии, создавший стройную систему религиозного мировоззрения. Программа построения на национальной почве христианской, православной философии, провозглашенная ранними славянофилами, не приобрела бы свои завершающие черты, если бы не вклад в неё грандиозной системы иерархического персонализма и интуитивистского идеал-реализма Лосского.

Непосредственный ученик многогранного мыслителя, С. А. Левицкий, перечисляет заслуги Лосского в области гносеологии, логики, метафизики и аксиологии, отмечая, что «главная ценность его трудов заключается в оригинальности, силе и глубине его мысли». Левицкий называет Лосского «самым крупным умозрительным представителем русской философии и одним из самых значительных философов XX века вообще», он не только «продолжатель лучших традиций чистой философии, занятой основными проблемами познания и бытия», но чуть ли не единственный русский мыслитель, которому «удалось создать не только внутренне цельную, но и внешне законченную систему философии» [1, с. 322–323].

В статье «О значении России» (1933) Н. О. Лосский писал о том, что со временем, когда Россия вновь будет свободной, русская религиозно-философская литература вместе с положительным опытом советского периода (по выработке новой социально-экономической модели) будет содействовать тому, что «русский народ станет сознательным богоносцем, носителем ценностей Православия, и Россия может стать центром возрождения христианства для всего мира» [4, с. 295]. Конечно, Лосский не одинок в своих надеждах на возрождение Православной России: так думали все его соратники по перу и миллионы русских людей, вынужденные покинуть родину под напором богоборческих сил. Упование на мессианское, спасительное для всего человечества, значение России, начиная с ранних славянофилов А. С. Хомякова и И. В. Киреевского, одна из главных тем размышлений русских религиозных мыслителей. Первым, кого следует упомянуть в этой связи — это, конечно, Ф. М. Достоевского, а затем, В. С. Соловьева, Л. А. Тихомирова, Н. А. Бердяева, И. А. Ильина и других, но лишь в трудах Лосского эта тема

получила своё логическое обоснование в рамках общей картины органического мироустройства. Сам Лосский в философско-публицистических статьях неоднократно обращался к задаче утверждения ценностей Православия в нашем мире всё большего погружения в технократическую вещьность и материальность.

Напомним некоторые факты из довольно продолжительной жизни Лосского, за время которой он успел познакомиться и с В. С. Соловьевым, первым систематиком на отечественной почве, и был непосредственным свидетелем и участником религиозно- философского ренессанса в России начала XX века, и разделил судьбу представителей русской философии в изгнании после вынужденной эмиграции 1922 года. В своих обширных воспоминаниях Лосский пишет, что с юных лет его первостепенные интересы были направлены на философию: «Подобно многим «русским мальчишкам», о которых говорит Достоевский, я хотел иметь отчетливо сформулированное миропонимание» [2, с. 71]. Но поскольку в то время он был убежден в истинности механистического материализма, он решает получить естественно-научное образование, ибо был уверен в том, что изучение физики и химии приведет к знанию об основах строения мира. И здесь он повторяет религиозно-философскую эволюцию практически всех русских мыслителей (за исключением, быть может, А. С. Хомякова), архетипически заданную жизнетворчеством Соловьева: от непосредственной детской религиозности, через увлечение материализмом и атеизмом в юношеские годы, к осознанному религиозному мировоззрению, правда в случае Лосского, спустя тридцать лет после сложного философского процесса.

Ко времени начала эмигрантских скитаний великого философа, ключевые работы по уяснению «мира как органического целого» были в основном написаны. В дальнейшем, опираясь на единую онто-гносеологическую концепцию, вмещающую в себе учение о бытии и учение о познании, он разрабатывает этические проблемы и учение о ценностях теперь не только как ученый и философ, но и как религиозный мыслитель. Характерные работы этого периода: «Свобода воли» (1927), «Ценность и бытие. Бог и царство Божие как основа ценностей» (1931), «Бог и мировое зло. Основы Теодицеи» (1941), «Условия абсолютного добра. Основы этики» (1944, 1949), «Достоевский и его христианское миропонимание» (1953), «Характер русского народа» (1957).

В этических работах Лосский полностью сосредотачивает внимание на обосновании Добра как абсолютной ценности, на критике относительности ценностей, на религиозном обосновании высших, или абсолютных, ценностей Добра, Истины, Красоты, Любви, Всесовершенства, на противопоставлении им эгоистических, животных склонностей людей, приводящих к «отпадению», отчуждению личности от Бога. Индивид должен добровольно отречься от использования безграничной формальной свободы и сделать бесповоротный выбор в пользу Добра, а значит и в пользу «благодатного всемогущества положительной материальной свободы в Боге и Царстве Божием» [5, с. 597]. Своему этическому учению Лосский усваивает название «теономная этика», и этим самым становится в один ряд со всеми русскими религиозными мыслителями, занятыми проблемами человека и его отношением к Богу.

«Теомной эта этика называется потому, — поясняет Лосский, — что нормы её соответствуют воле Божией и строю мира, сотворенного Всемогу-щим и Всеблагим Богом» [6, с. 68].

Последние значительные работы Лосского, так или иначе, были написаны под знаком Достоевского. В кратком вступлении к работе «Достоевский и его христианское миропонимание» Лосский пишет, что в течении многих лет, читая и перечитывая Достоевского, делал записи о важнейших идеях писателя. Отсю-да в какой-то момент возникла мысль «изобразить великие достоинства христи-анства посредством гения Достоевского» [3, с. 10] и в 1939 году книга была за-кончена, но напечатать ее по-русски из-за начавшейся войны не удалось: лишь в 1944 году появилась возможность её публикации на словацком языке. Таким образом, из единого массива собранного материала появились три вариации на этическую проблематику, навеянную в том числе и творчеством Достоевского: «Условия абсолютного добра» как строго философское обоснование этики, «До-стоевский и его христианское миропонимание» как философско-биографическое и «Характер русского народа» как историософское обоснование.

Неоднократно обращаясь к Достоевскому в построении собственного этиче-ского учения в работе «Условия абсолютного добра», Лосский развивает теом-ную этику, которая перекликается с убеждением христианского писателя: «Если Бога нет, то всё позволено». В следующей значительной работе, посвященной непосредственно великому писателю, «Достоевский и его христианское мироп-онимание» Лосский дает развернутое изложение христианского мировоззрения писателя, неотделимого от его творчества и личности, Вселенной Достоевского.

В предисловии к книге верный ученик и последователь С. А. Левицкий, отда-вая должное учителю, называет её «одной из лучших книг, когда-либо написанная на эту вечно актуальную тему». К главному достоинству книги он относит то, что Лосский «стремится вскрыть ту «невидимую гармонию», ту «осанну», которая со-ставляет сердцевину мировоззрения писателя, несмотря на все видимые «горнила сомнений» и трагические раздвоения сознания в нем». Там, где Лосский не мог найти достаточной опоры для такого синтеза в мировоззрении писателя, (напри-мер, в проблеме теодицеи), он становится на твердую почву в своем собственном мировоззрении, — отмечает Левицкий — стремясь показать, что Достоевский не дал «синтетических» формулировок только потому, что он не был професси-ональным философом, что, впрочем, более чем компенсируется гениальной и фи-лософски значимой диалектикой его художественных образов. [3, с. 8–9]

В свете гармонического мировоззрения самого философа, поясняет Левиц-кий, мы прозреваем «невидимую гармонию», которой освещено изнутри твор-чество Достоевского, лучше и полнее, чем в труде какого-либо иного исследо-вателя, что особенно ценно в наше время, когда так принято говорить о хаосе и дисгармониях, якобы составляющих главную характеристику «русской души», особенно в лице Достоевского.

Разбирая художественные произведения юбиляра, Лосский и для самого себя пытается уточнить собственные взгляды на такие вопросы, как: Царство

Божие, бессмертие, Богородица, святые. «Бытие Бога и бессмертие души, — пишет Лосский, — прочно стоит в центре миропонимания Достоевского. Он не сомневается в истинности веры в них и твердо знает всепроникающее значение их: если Бога нет, то нет и абсолютного добра, нет абсолютного смысла жизни, нет совершенной добродетели» [3, с. 89]. Лосский поясняет, что Христианское учение о Боге, о личном индивидуальном бессмертии, о Царстве Божием и органическом единстве человечества содержат в себе необходимые условия для признания абсолютной ценности каждой личности и обязательности движения в направлении к абсолютному добру, осуществимому лишь на основе любви ко всем существам. Лосский пишет о неумолимой логической последовательности того, что утрата христианского миропонимания, рано или поздно, приведет к принижению идеала, ко все более унижительным учениям о личности и отрицанию абсолютных её прав. Подмена христианского учения о мире позитивизмом, «научной философией», материализмом, отрицание идеи трансцендентного Царства Божия, неизбежно ведут по пути все возрастающего снижения идеала.

Завершая разбор важнейших художественных творений Достоевского и познакомившись с его мыслями о главных вопросах миропонимания, Лосский пишет: «Везде мы нашли у него в основе Христа и две заповеди Его, составляющие сущность христианства, — любовь к Богу больше, чем к себе, и любовь к ближним, как к себе. Поэтому миропонимание его подлинно можно назвать христианским» [3, с. 248].

В работе «Характер русского народа» в главе «Русский мессионизм и миссионизм» Н. О. Лосский дает развернутое понимание духовных оснований Русского мира, привлекая высказывания В. С. Соловьева, Ф. М. Достоевского, Е. Н. Трубецкого и др. и становясь тем самым выразителем Логоса Русского мира. Соборное единство народов, объединенных высшими духовными ценностями, образующих с одной стороны единую нацию, а с другой — сохраняющее своё полиэтническое многообразие, согласно Лосскому, возможно только при «этическом равенстве», т. е. доброжелании «истинного блага (единого и нераздельного) всем другим народам, как своему собственному». В то же время, результатом сочувственного общения с чужими культурами должно быть не обезличение, а углубленное постижение также и своей родной культуры: этнические «различия сохраняются и даже усиливаются, сделаются более яркими, а исчезнут только враждебные разделения и обиды, составляющие коренное препятствие для нравственной организации человечества» [7, с. 324].

Для убежденного православного христианина, каким в зрелом возрасте стал Николай Онуфриевич, идеалом государственного устройства человечества является «всемирная христианская монархия», воплощением которой на Земле было уготовано, возложено на Россию, как на своего рода мессианскую, всеспасительную задачу по духовному возрастанию человечества. Формой государственного устройства России, объединяющей в единую русскую нацию множество больших и малых народов, является «империя», как органическое единство больших и малых народов. Смысл имперских образований, возникающих в раз-

ных частях земли на протяжении всей истории существования человечества, состоит в выработке правильной организации человечества, совмещающей в себе принцип целостности и индивидуальности.

Лосский считает, что истинное единство народов, есть не однородность, а всенародность, т. е. взаимодействие и солидарность всех их для самостоятельной и полной жизни каждого. Как отдельные человеческие личности, так и целые нации стоят перед задачей гармонически восполнять друг друга, не утрачивая своего оригинального своеобразия, выявлять свою положительную индивидуальность в предельной полноте. На этом пути осуществляется не «отвлеченный общий человек», а «конкретный всечеловек», т. е. «каждый индивидуум в соборном единении с другими индивидуумами участвует во всей полноте и разнообразии жизни человечества». Лосский называет такой идеал «супранационализмом», предполагающий не подавление, а развитие национальных особенностей в рамках всего человечества и этнических особенностей в рамках одной нации [7, с. 323].

После падения всех идеологических преград возвращение к проблематике самобытной русской философии и, в частности, к творчеству такого основательного, универсального мыслителя как Н. О. Лосский, открывает новые перспективы для становления постклассического этапа истории отечественной философии. В обществе, прежде всего в научной среде, после снятия ограничения на исповедование религиозных ценностей растет запрос на построение целостного непротиворечивого мировоззрения.

Из всех русских философов на роль самого значительного отечественного мыслителя, если и может кто претендовать, то это универсальный мыслитель мирового целого, универсума, Николай Онуфриевич Лосский. Немалая заслуга Лосского состоит в представлении истории русской философии, которую творил и он сам, как симфонии многоаспектного миропонимания, как проявления соборного Логоса русского космоса.

В нашем веке, сорвавшем со всех нравственные нормы в государственной политике, социуме, индивиде, последовательное обоснование теонормной этики, предпринятое Лосским, включившего в контекст своих рассуждений христианское мировоззрение великого писателя, делает более понятным и творчество самого Достоевского, с его проникновением в иррациональные глубины человеческого существа.

В современном постковидном мире «биологических химер», где пандемия явилась лишь неким наглядным символом, мы становимся свидетелями глобального слома устоявшихся государственных образований и отношений, который требует неотлагательного осознания нашего собственного пути развития, собственной идеологии, оправдывающей экзистенцию буквально каждого государства, нации, народа. На наших глазах отбатываются, условно говоря» три модели дальнейшего развития организации международного социума: Американско-европейский сценарий «демократического хаоса», недавно вышедшая на мировую арену Китайская модель жесткой «цифровой диктатуры» и «соборное единство человечества» Русского мира. Всяческие претензии на мировое лидерство, в рамках ныне явленного противостояния условного За-

пада и Востока, будут означать ту же диктатуру с безжалостным уничтожением «чуждых» и нескончаемыми войнами, что уже не раз было продемонстрировано на протяжении всего исторического развития. Чаемая Русским миром идеология возрождения России как Соборной державы оставляет, кажется, единственный шанс на спасение от нескончаемого хаоса всеобщего противостояния. Народы мира с содроганием примеряют на себя китайский путь цифрового тотального контроля (тысячелетиями отработываемой жесткой подчиненности «восточной деспотии», исключающей свободу личности) и впадают в другую крайность дезорганизации и вседозволенности в ущерб себе и окружающим.

Казалось бы, что может быть более естественным, чем «совместно творить гармоническое единство жизни, сверкающей богатыми красками различных культур», сочувственно относиться к чужим культурам, постигать их, как свою собственную, и таким образом «восполнять друг друга своим творчеством» [7, с. 324].

В своих упованиях Лосский возлагает последнюю надежду на Россию — «страну неограниченных возможностей» [7, с. 359]; но сможем ли мы выполнить свою задачу, миссию, предназначенную нам Провидением, и стать мессианским народом, спасающим мир от порабощения бездуховных сил. В качестве основной, наиболее характерной черты русского народа Лосский указывает «религиозность и связанное с ней искание абсолютного добра», т. е. искание Царства Божия, в том числе и здесь на этой Земле «смелом искании новых форм жизни». Это дает надежду, что «русский народ после преодоления безбожной и бесчеловечной коммунистической власти, сохранив свою религиозность, будет, с Божьей помощью, в высшей степени полезным сотрудником в семье народов на пути к осуществлению максимального добра, достижимого в земной жизни» [7, с. 360].

ЛИТЕРАТУРА

1. Левицкий С. А. Очерки по истории русской философии. — М.: Канон, 1996. — 497 с.
2. Лосский Н. О. Воспоминания. Жизнь и философский путь. — М: Викмо-М / Русский путь, 2008. — 400 с.
3. Лосский Н. О. Достоевский и его христианское миропонимание // Лосский Н. О. Бог и мировое зло. — М.: Республика, 1994. — С. 6–248.
4. Лосский Н. О. О значении России // Лосский Н. О. Философия и публицистика. — М: Викмо-М, 2017. — С. 291–296.
5. Лосский Н. О. Свобода воли // Лосский Н. О. Избранное. — М.: Правда, 1991. — С. 484–597.
6. Лосский Н. О. Условие абсолютного добра // Лосский Н. О. Условие абсолютного добра; Основы этики; Характер русского народа. — М.: Политиздат, 1991. — С. 24–236.
7. Лосский Н. О. Характер русского народа // Лосский Н. О. Условие абсолютного добра; Основы этики; Характер русского народа. — М.: Политиздат, 1991. — С. 238–360.

ВОПРОСЫ КУЛЬТУРОЛОГИИ, ПСИХОЛОГИИ И АНТРОПОЛОГИИ

УДК 7.05

Кожевникова Анастасия Олеговна,
клинический психолог, культуролог, независимый исследователь,
Anastasya.kozhevnikova@bk.ru

ЛЮБИТЕЛЬСКАЯ ФОТОГРАФИЯ ВЫСТАВОК СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА: ОСНОВНЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ

В статье представлены результаты пилотного исследования фотографий, сделанных и опубликованных посетителями выставок современной скульптуры. Описаны композиционные и содержательные особенности снимков и подписей к ним. Особое внимание уделено фотографиям с людьми, снимкам видео-арта и способам запечатления выставочных пространств.

Ключевые слова: любительская фотография, современное искусство, выставка, современная скульптура, фотографирование искусства.

Kozhevnikova A. O.
*UNPROFESSIONAL PHOTOGRAPHY OF CONTEMPORARY ART EXHIBITIONS:
MAIN FEATURES*

The article presents the results of a pilot study of photographs taken and published by visitors to exhibitions of modern sculpture. The compositional and informative features of the images and their captions are described. Special attention is paid to photographs with people, video art shots and ways of capturing exhibition spaces.

Keywords: unprofessional photography, contemporary art, exhibition, modern sculpture, photographs of art.

Фотографирование превратилось в повседневную практику, благодаря переходу к цифровым технологиям и сращению камеры с мобильным телефоном. За это же время социальные сети стали основной площадкой для демонстрации, систематизации и хранения любительских фотографий. Можно говорить о трансформации, усложнении эстетики любительской фотографии, заимствовании приемов художественных снимков («игра» с резкостью, ракурсами, позами) и в целом — о переходе навыков создания и обработки изображений

в разряд базовых. При этом основные исследования любительской фотографии относятся к периоду пленочной техники и фотоальбомов [1, 2].

Изменяется и отношение выставочных пространств к фотографированию экспонатов. Из практики запрещенной или требующей специального разрешения (билета) фотографирование и публикация снимков в социальных сетях с упоминанием институций становится поощряемым действием. Музеи и галереи публикуют подборки снимков, сделанных посетителями, проводят конкурсы с призами за удачные фотографии и т. д. Являясь одним из процессов виртуализации музейного пространства эта практика, вероятно, приводит к трансформации опыта взаимодействия с произведениями искусства [3, 5, 6].

Любительская фотография искусства обычно рассматривалась в контексте фотографии туристической, в отдельную категорию ее не выделяли. Между ними действительно есть сходства: создаются в ситуации получения впечатлений и выполняют функции установления связи с новым местом, ориентации и символического присвоения. [1, 2] Однако можно предположить и значимые различия между этими жанрами. Так, туристическая фотография стереотипна: это повторение виденных ранее способов съемки [1]. Но современное искусство работает через неожиданные способы репрезентации, лишает человека привычных паттернов восприятия и взаимодействия с объектом, намеренно ставит в ситуацию необходимости поиска собственной точки зрения (и съемки). Современное искусство также предполагает активность зрителя во взаимодействии с произведением — размышления, эмпатического понимания, обращения к собственному опыту и принятия собственного решения о значении увиденного (что практически исключено, если речь идет о традиционных, общепризнанных и отмеченных на картах достопримечательностях). Создание фотографий зрителем современного искусства может выступать одним из способов такого взаимодействия; снимок можно рассмотреть как высказывание о своем отношении к объекту искусства, как ответ ему/его автору — и ответ более симметричный, выстроенный в той же «логике» и «языковой» (визуальной) системе.

Цель исследования — описать характерные черты зрительской фотографии выставки современного искусства. Основные исследовательские вопросы: как зрители фотографируют (характеристики композиции снимка), что фотографируют (какие объекты), какие факторы могут быть значимы для композиции и содержания снимка (в данном исследовании были рассмотрены тип арт-объекта, особенности выставочного пространства и художественная концепция экспозиции). Иными словами, в представленном пилотном проекте осуществлялся поиск направлений анализа любительских фотографий современного искусства, решался вопрос о правомерности отделения этой категории снимков как обладающих специфическими характеристиками.

Для исследования были выбраны выставки, проходившие в Санкт-Петербурге осенью 2021 г.: «Изнанка и то, что внутри» (далее — «Изнанка...»; работы участников скульптурной школы Е. Соколовской фото- и видеофиксация работ; проходила в пространстве Третье место) и «Двойное дыхание» (далее —

«ДД»; скульптуры Е. Соколовской, графика и видео П. Гражданского; проходила в галерее 3120gallery).

Методы исследования: контент-анализ изображений; анкетирование посетителей выставок (6 человек), полуструктурированное интервью с одним из авторов (Е. Соколовская), анализ авторских и кураторских текстов. Автор исследования посетила выбранные выставки для наблюдения за поведением зрителей, описания выставочного пространства и условий фотосъемки. Для количественного анализа применялся подсчет процентных долей и их сравнение с помощью углового преобразования Фишера. Фотоматериалы собирались в социальной сети Instagram по отметкам галерей и авторов, которыми посетители сопровождали публикации. Всего было проанализировано 100 изображения с выставки «ДД» и 49 с выставки «Изнанка...».

Отдельной проблемой организации исследования стала разработка этических принципов сбора данных и их использования. После анализа литературы [4, 7], было сформулировано следующее положение: собирать изображение в социальной сети без информирования пользователей можно, так как они предназначены для научного анализа, не преследующего коммерческих целей и целей причинения вреда авторам; открытая публикация материалов допустима только с разрешения авторов снимков. В статье в качестве иллюстраций использованы снимки посетителей, согласившихся на публикацию при заполнении анкеты.

Результаты.

В Таблице 1 представлено сравнительное описание изучаемых выставок. На обеих экспонировались двухмерные (графика и фотографии) и трехмерные (скульптуры) объекты и видео. Выставки различались по количеству экспонатов, занимаемой площади, характером выставочного пространства. Различались и цели: в выставке «Изнанка...» на первом плане была методическая цель — предоставить участникам скульптурной школы пройти путь от появления идеи произведения до его экспонирования; каждая работа была самостоятельной, визуально и идейно; экспонаты были размещены в пространстве в соответствии с физическими характеристиками (в первую очередь размер и форма). Выставка «ДД» имела единую, изложенную в авторском тексте художественную концепцию, в соответствии с которой было выстроено взаимодействие арт-объектов в пространстве выставки.

Критерий	«Изнанка и то, что внутри»	«Двойное дыхание»
Типы арт-объектов	Скульптуры, фото- и видеофиксация скульптур и перформанса	Скульптуры, видео, графические работы
Количество произведений	28	8
Количество авторов	19	2

Особенности выставочного пространства	Законсервированный руинизированный особняк XIX века, с характерными архитектурными особенностями. Во дворе особняка расположено общественное пространство с кафе и магазином.	Камерное пространство, стены различной фактуры (кафельная и ДСП, одна из стен была занята экраном проектора), экспозицию можно охватить одним взглядом.
Количество залов	4 зала, занятых произведениями и входная зона особняка (вестибюль и лестница)	1 зал, отделенный от входной двери занавесом
Концепция и цели выставки	Представление работ всех участников школы	Исследование тревожности и связей, совместный проект, диалог произведений двух авторов

Таблица 1. Сравнение изучаемых выставок

В Таблице 2 представлены характеристики снимков с точки зрения композиции и содержания — типа центрального объекта. Центральным объектом на снимке чаще оказывается произведение и произведение в пространстве (но не в контексте других произведений). Зрители предпочитают фронтальный ракурс и снимки средним планом (объект съемки целиком и пространства вокруг него); арт-объект виден на фотографии целиком и расположен преимущественно в центре снимка (примеры: Рис. 1 и 2). Можно предположить, что эта композиция соответствует «типичному взгляду» посетителя; зрители чаще воспринимают выставку как последовательность дискретных арт-объектов, буквально переходят от одного к другому, в меньшей степени обращая внимание на общий вид и взаимодействие экспонатов между собой. Но также фронтальные изображения можно рассматривать как неиерархичные, открытые к диалогу «на равных», а средний план как наиболее гибкий, позволяющий отобразить субъективное восприятие объекта, «мою» точку зрения. Это соотносится с результатами анкетирования, согласно которым для съемки выбираются объекты «понравившиеся», «зацепившие», а также способные «пригодиться для иллюстрации» собственных проектов зрителя, с выставкой не связанных. Общий план чаще используется для снимков с людьми (например, фотографии с вернисажа выставки «ДД»), но статистически значимых различий в паттернах сочетания планов и объектов съемки обнаружено не было, возможно, вследствие небольшого количества собранных изображений.

Критерий	Двойное дыхание (%)	Изнанка... (%)
Тип публикаций (сторис)	86	98

Центральный объект на снимке		
Произведение	42	41
Произведение в пространстве	25	25
Зрители	20	0
Подпись		
Отсутствует	29	16
Информация	19	51
Впечатление	33	31
Ракурс (фронтальный)	78	63
Размерность		
Средний план	46	49
Общий план	33	22
Крупный план	21	29

Таблица 2. Композиционные и содержательные характеристики снимков

Зрители предпочитают формат временных публикаций (сторис), вероятно потому, что он предназначен для выражения непосредственных, «сегодняшних» впечатлений — своего рода визуальный дневник — и предполагает менее жесткие требования к качеству снимков и сопровождающих подписей.



Рис. 1. Выставка
«Изнанка и то, что внутри»



Рис. 2. Выставка
«Двойное дыхание»

Было выделено два основных типа подписей: информационные (сведения о выставке, авторстве и названии сфотографированной работы) и «впечатления». Количество оставленных посетителями выставок «впечатлений» статистически не различается. Среди подписей этого типа встречались: связанные с эмоциями (понравилось, красиво), связанные с идеей («выражает тревогу», «воспоминание о детстве»), описывающие изображение или указывающие, на что смотреть («это розовая голова», «похоже на массажный стол»), относящиеся к выставочному пространству, но не к выставке («открывают свои тайные залы», «миниатюрная галерея рядом с...»). Посетители выставки «ДД» чаще (при $p < 0,01$) добавляли впечатления, связанные с идеей выставки и собственными ответными размышлениями, но также чаще оставляли снимки без подписи (при $p < 0,05$), возможно, потому что к выставке был подготовлен авторский текст с изложенными линиями анализа произведений, которые были отражены и в визуально-пространственном решении экспозиции. Зрителей это могло вызывать на обсуждение и высказывание собственного мнения, одновременно некоторые снимки могли выглядеть «понятными без слов», «не требующими пояснений». Информационные подписи чаще использовали посетители выставки «Изнанка...» (при $p < 0,01$). Это выглядит контринтуитивно, так как выставочное пространство, в котором проходила выставка «ДД» известно не так широко, как другая площадка, и сопроводить информацией эти публикации кажется более целесообразным. Но можно предположить, что информационные подписи в данном случае выполняли компенсаторную функцию: в отсутствие понятной художественной концепции сложнее или тревожнее высказать собственное мнение, а фотография без подписи кажется непонятной — «объективная» информация становится якорем, возможностью нарушить молчание, ничего не сказав «от себя». Косвенно это предположение подтверждается тем, что «впечатления» чаще сопровождали снимки произведений авторов, проводивших арт-медиаации по выставке — имевших возможность разъяснить свою задумку, но малое количество данных не позволяет говорить об этом с уверенностью.

Подсчитывалась частотность съемки объектов на каждой выставке. На выставке «Изнанка...», включавшей 28 экспонатов, каждый встречался на фотографиях 1–2 раза. Наиболее частотный объект представлен на 7 снимках (15%). Предположительно, его «популярность» связана с ярким розовым цветом, контрастным по отношению к сдержанной палитре большинства объектов (второй по частоте встречаемости — красный заяц, Рис. 1). Равномерность распределения частот может быть связана с концепцией выставки: представить работы учеников как равноценные, не выделяя отдельных произведений — тогда каждый зритель выбирает «свои» объекты. На выставке «ДД» частота фотографирования скульптур оказалась выше, чем графических работ (45 и 22% соответственно, при численном превосходстве графики). Это может быть связано с тем, что трехмерные объекты предоставляют больше возможностей для взаимодействия и ракурсов для съемки. Интересно отметить, что размещенная на стене (почти превращенная в двухмерный объект) скульптура «Зажим где-то там» встречается на фотографиях в два раза реже других скульптур (9%).

На обеих выставках был представлен видео-арт, но эти произведения занимали принципиально разное место в экспозициях. На выставке «Изнанка...» экспонировались видеофиксации сайд-специфических скульптур, оставленных на месте проведения скульптурной школы, и прошедшего на ней перформанса. Последний не представлен на зрительских фотографиях, первые иногда «попадают в кадр», не становясь основным объектом изображения. Физически отсутствующие скульптуры, возможно, уступали актуально представленным в силе воздействия на зрителей. Видеоработа на выставке «ДД» выполняла функцию «собирания», формировала эмоциональное пространство и задерживала внимание зрителей: для компактной экспозиции 23-минутный показ становился центром притяжения. При этом видео было частью выставки, которую невозможно присвоить с помощью фотографии (и даже короткого видео-отрывка), тем, во что требуется погрузиться, но невозможно получить (фото)свидетельство этого погружения. Видео встречается на 17% фотографий, при этом для 12% видео — центральный объект снимка (пример на Рис. 3), что можно считать подтверждением его значимости в пространстве выставки.

По замечанию О. Бойцовой, «человек является протипическим героем любительской фотографии» (2, с. 23), но среди зрительских фотографий выставок современного искусства снимки с людьми встречаются не часто. В подборке фотографий с выставки «Изнанка...» снимки с людьми отсутствуют, что может быть связано с небольшим размером скульптур, их достаточно низким расположением (на уровне колен и талии) и абстрактной формой — они оказывались неудобными для взаимодействия, о котором мог бы рассказывать снимок. На 37%



Рис. 3 Выставка
«Двойное дыхание»



Рис. 4 Выставка
«Изнанка и то, что внутри»

снимков с выставки «ДД» присутствует изображение человека/группы людей, при этом только 12% можно назвать портретами. На остальных лицо изображаемого человека не попадает в кадр. Наиболее распространенным сюжетом снимков с людьми можно назвать «взаимодействие зрителя с объектом»: попытка запечатлеть процесс восприятия произведения. Иными словами, посыл «я здесь был» трансформируется в «вот как я на это смотрел». Однако композиция этих снимков не позволяет увидеть, на что смотрит человек, что он видит — взаимодействие с произведением остается актом индивидуальным, посторонний только «подсматривает из-за плеча». Чаще всего зрители фотографировались со скульптурами (82% от снимков с арт-объектами), «Зажим давний» и «Зажим двойной» (одинаково часто), предназначенными для физического взаимодействия, что определило удобство и широкий выбор сюжетов для съемки.

В подборках зрительских фотографий встречаются снимки, не изображающие экспонаты выставок (кодировались как снимки пространства). Их частота примерно одинакова в выборках (6% — «Изнанка...», 5% — «ДД»), но содержание различно. Фотографии особняка, в котором расположено «Третье место» не отсылают к конкретной выставке, будучи извлеченными из серии (пример — Рис. 4). Можно предположить, что посещение выставки выступает «частью программы» в этой локации, обладающей самостоятельной ценностью. Снимки подобного содержания не встречаются в подборке фотографий выставки «ДД»: фотографии, не изображающих экспонаты, сопровождаются подписями с информацией о выставке (место, время проведения, ее название и участники). Таким образом, эти снимки созданы, что говорить о выставке, прямо ее не демонстрируя.

Выводы.

Главный объект съемки в любительской фотографии современного искусства — изолированный арт-объект, который фотографируется «из человеческой перспективы», зритель пытается запечатлеть произведение так, как он его видит.

Частота фотографирования зрителями арт-объекта может быть связана с визуальными характеристиками (размер, цвет), значением в художественной концепции, а также типом (трехмерные объекты фотографируются чаще). Основной сюжет для фотографий с людьми — взаимодействие человека с арт-объектом, физическое или эмоциональное, при этом фотографии с людьми и автопортреты на выставке — не обязательный элемент серии снимков. Художественная идея может быть значима для содержания подписей к снимкам; характеристики выставочного пространства могут влиять на содержание зрительских «фотографических серий».

В целом можно говорить о любительской фотографии искусства, в частности — современного, как особой категории со своими характеристиками и функциями, изучение которых — цель дальнейших исследований.

Ограничения исследования. Основное ограничение связано со способом сбора данных. Во-первых, в выборку попадали только опубликованные снимки — те, которые авторы посчитали пригодными для публикации. Была

предпринята попытка отчасти скорректировать это ограничение включением в анкету вопроса о сложностях, связанных со съемкой на выставке, и предложением поделиться неопубликованными снимками, но значимых результатов это не дало. Во-вторых, имелась возможность отслеживать только публикации, в которых была сделана активная отметка выставочного пространства и/или автора — какие-то публикации были пропущены из-за отсутствия подобных ссылок. В-третьих, существуют посетители, не публикующие фотографий совсем или использующие иные социальные сети. Наконец, все найденные публикации содержали положительные впечатления от выставок — можно предположить, что посетители, оставшиеся равнодушными или пережившие негативный опыт, не желают рассказывать о посещении. В дальнейшем исследовании планируется дополнение способа сбора данных размещением информации об исследовании в выставочных пространствах, что может позволить включить в исследование некоторые группы, исключенные на этом этапе.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бойцова О. Любительские фото: визуальная культура повседневно-сти. — СПб: Изд-во Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2013. — 266 с.
2. Зонтаг С. О фотографии. — М.: Ад Маргинем Пресс, 2013. — 272 с.
3. Кириллова Н. Б. Виртуализация культуры как фактор формирования нового музейного пространства / Н. Б. Кириллова, П. А. Ляпустина // Вестник культуры и искусств. — 2020. — № 3 (63). — С. 51–60.
4. Пауэлс Л. Этика съемки людей и использования снимков: дилемма визуального исследователя // Визуальная антропология: настройка оптики / Под ред. Е. Ярской-Смирновой, П. Романова (Библиотека Журнала исследований социальной политики). — М.: ООО «Вариант», ЦСПГИ, 2009. — 296 с.
5. Солодкова В. Н., Смолин А. А. Влияние социальных сетей на современный музей и восприятие произведений искусства // Альманах научных работ молодых ученых университета ИТМО, 2018. — С. 356–358.
6. Шлыкова О. В. Динамика культурных практик в современном музее // Художественное образование и наука, 2019. — № 3. — С. 118–123.
7. Штомпка П. Визуальная социология. Фотография как метод исследования: учебник/ пер. с польского Н. В. Морозовой, авт. вступ. статьи Н. Е. Покровский. — М.: Логос, 2007. — 168 с.

УДК 159.9

Бардиер Галина Леонидовна,
доктор психологических наук, профессор кафедры культурологии
и общегуманитарных дисциплин Невского института языка и культуры,
galinabardier@yandex.ru

ВЛИЯНИЕ АКВАРЕЛЬНОЙ ЖИВОПИСИ НА ПСИХИКУ ЧЕЛОВЕКА

В статье рассматривается сущность и возможности акварельной живописи, анализируется влияние цвета на психику и здоровье человека, обозначаются психологические механизмы влияния цвета, выдвигаются нейропсихологические гипотезы о роли зеркальных клеток в четырехуровневом восприятии человеком произведений визуальных искусств.

Ключевые слова: акварельная живопись, цвет, психическое здоровье, зеркальные клетки (зеркальные нейроны).

Bardier G. L.

THE INFLUENCE OF WATERCOLOR PAINTING ON THE HUMAN PSYCHE

The article examines the essence and possibilities of watercolor painting, analyzes the influence of color on the psyche and human health, identifies the psychological mechanisms of color influence, and puts forward neuropsychological hypotheses about the role of mirror cells in the four-level human perception of works of visual arts.

Keywords: watercolor painting, color, mental health, mirror cells (mirror neurons).

Известно, что психика человека подвержена множественным влиянием. Одна из основных задач искусства — это именно воздействие на психику человека, на его отношения, мировоззрение, сознание. В силу своей многоканальности ведущая роль в этом воздействии принадлежит визуальным искусствам, к числу которых относятся и кинематография, и танец, и архитектура, и скульптура, и, конечно, живопись.

В литературе упоминается немало исследований влияния живописи на психику и здоровье человека [3, 4, 5].

На портале estet-portal.com приводится описание ряда экспериментов, подтверждающих на эмпирическом уровне влияние живописи на психическое, пси-

хофизиологическое, духовное состояние человека. Обращим внимание на два таких эксперимента [4].

Эксперимент 1. Лондонские ученые, исследуя мозг, обнаружили, что при взгляде на предмет изобразительного искусства и присутствии рядом любимого человека в мозгу активизируются одни и те же участки — участки, которые отвечают за влюбленность человека. Одновременно с этим у испытуемых констатировался выброс дофамина — гормона удовольствия.

Вывод: эксперимент показал, что при восприятии картины у человека происходят гормональные изменения, то есть, картина влияет на *физическое состояние* человека.

Эксперимент 2. Профессор нейробиологии показывал добровольцам картины великих художников — в результате у испытуемых усиливался кровоток в участки мозга, которые отвечают за «чувство любви». Особенно мощное влияние, как показал эксперимент, оказали картины Леонардо да Винчи, Боттичелли и Клода Моне. Интерпретируя результаты своего исследования, профессор также отмечает, что в каждом произведении искусства заложен некий заряд энергии. И важно, чтобы этот заряд совпал с энергетическим потенциалом человека — иначе картина может нанести вред его здоровью.

Из этого эксперимента делаем два вывода: первый — картина влияет энергетически, второй — картина влияет на *эмоциональное состояние* человека.

О влиянии живописи на физическое состояние человека Василий Кандинский писал так: «Рождается чисто физическое воздействие, то есть, сам глаз будет затронут и заморожен <...>. Глядящий испытывает чувство удовлетворения, как гастроном, взявший в рот вкусный кусочек. Или глаз раздражится, как нёбо от пикантной еды. Потом он будет снова успокоен, охлажден, как палец, касающийся льда. Все это, конечно, физические чувства...» [5, с. 21].

Отметим, что, описывая воздействие живописи на физическом уровне, Кандинский к зрительному восприятию добавляет вкусовые и тактильные ассоциации. Также восприятие художественного произведения он ассоциирует и с музыкой, то есть, со слуховым восприятием. С точки зрения психологии, это довольно точное замечание, поскольку на физическом уровне модальность восприятия действительно не столь ярко выражена, более важной характеристикой перцептивного образа является на физическом уровне пространственно-временная структура и интенсивность.

Надо полагать, что модальность восприятия играет ведущую роль уже на уровне эмоционального, то есть, собственно психического воздействия, которое Кандинский ассоциирует уже с «вибрацией души».

В статье Е. Р. Ибрагимовой описывается эксперимент швейцарских психологов, в котором было выявлено, что человеку даже не обязательно знать описание картины. Достаточно простого взгляда на произведение искусства, чтобы произошла стимуляция областей мозга, ответственных за эмоциональную обработку. При этом реакция человека на произведение искусства может быть не однозначно позитивной. Человек может испытывать и негативные эмоции, но это все равно полезно для его психического здоровья [2].

Получается, что картина вызывает не только эмоциональную реакцию, но еще и распознавание и оценку того, что изображено на картине, то есть, полную эмоцию, которая по своей сути уже есть *отношение*.

Таким образом, эксперименты показывают, что изобразительное искусство через воздействие на работу мозга влияет на формирование отношений, на эмоциональное состояние человека, на его психическое здоровье. И даже на его физическое состояние.

Экспериментов, доказывающих влияние изобразительного искусства на человека довольно много. Авторы отмечают, что произведения живописи влияют и на *интеллектуальное развитие* человека, и на его *личностный рост*, и на его *духовную сферу*.

Гораздо меньше в литературе сведений о механизмах этого влияния.

Рассуждая логически, механизмы влияния можно рассматривать в трех ракурсах, отвечая на три вопроса:

1) Что происходит с человеком в момент восприятия картины, какие уровни его психики активируются?

2) Какие структуры его мозга (как субстрата психики) обеспечивают эту активность?

3) Какие стимулы (свойства картины) оказывают это воздействие и насколько это воздействие универсально или индивидуально? Если индивидуально, то от каких психических характеристик человека зависит?

Обобщая сведения, полученные из ряда экспериментов, аналогичных тем, которые выше были описаны, мы предлагаем четырехуровневую модель реагирования человека на произведение изобразительного искусства (см. рис. 1).

— первый уровень — физический или психомоторный (проявляется в том, что человек реагирует на картину физически, например, на уровне моторики — напрягается или расслабляется его мышечный тонус, иногда он осуществляет произвольные движения — улыбается, приподнимает подбородок, сжимает кулаки, мотает головой...); на этом уровне происходит с человеком то, что в психологии называется присоединением;

— второй уровень — эмоциональный (картина стимулирует эмоциональную сферу, если на ней изображен персонаж — вызывает сопереживание, эмоциональный отклик); это то, что психологи называют эмпатией;

— третий уровень — оценочно-интеллектуальный (оцениваются отношения между персонажами, изображенными на картине, либо картина активизирует представления человека о тех или иных значимых в его жизни отношениях); на этом уровне у человека активизируются качества, которые психологи, как правило, включают в структуру эмоционального интеллекта — умение распознавать и выражать эмоции в отношениях;

— четвертый уровень — рефлексивный (отражение состояния автора в момент создания картины — о том, что такой уровень восприятия картины существует, также есть упоминания в литературе, например, об этом уровне часто упоминают в связи с восприятием картин Ван Гога, Дали, импрессионистов).

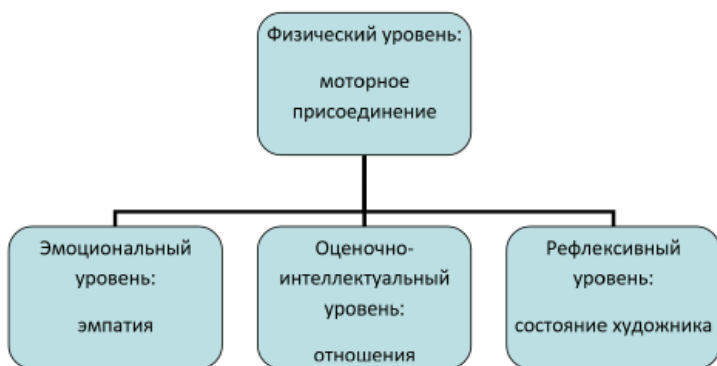


Рис. 1. Четырехуровневая модель
восприятия художественного произведения (картины)

Работы, описывающие мозговые структуры и процессы, выступающие в качестве механизмов, обеспечивающих все уровни художественного восприятия в литературе практически отсутствуют. В лучшем случае в литературе можно встретить гипотезы, касающиеся этих механизмов.

Так, в одной из статей о восприятии произведений визуальных искусств человеком высказывается гипотеза о том, что это восприятие обеспечивается так называемыми *зеркальными клетками* (зеркальными нейронами). В статье подробнейшим образом обсуждаются три уровня восприятия человеком произведений визуального искусства: двигательном, эмоциональном и эмпатическом (motion — emotion — empathy) [7].

Как видим, три уровня совпадают с первыми тремя уровнями нашей модели. При этом в статье в название не выносятся, а фактически обсуждается и четвертый уровень — понимание состояния художника, автора картины.

Конечно, гипотеза о роли в восприятии художественного произведения зеркальных нейронов достойна внимания, однако ее эмпирическое подтверждение еще впереди, равно как и другие гипотезы, которые в настоящее время активно продуцируются и обсуждаются в недрах нейронаук.

По поводу третьего ракурса рассмотрения механизмов восприятия человеком художественного произведения можно отметить, что в литературе есть много увлекательных работ, описывающих и анализирующих сами произведения искусства как воздействующие стимулы. Эти обсуждения ведутся преимущественно в контексте искусствоведческих наук. Наиболее приближенным к психологии в этом контексте является вопрос о психологическом воздействии цвета.

Для общей характеристики воздействия цвета на психику человека сошлемся на О. А. Буренкову, которая пишет: «Многочисленные исследования отечественных и зарубежных авторов позволяют определить степень воздействия различных цветов и их производных на психофизиологическое состояние человека», и которая далее дает описание этого воздействия применительно к ряду основных и дополнительных оттенков цвета [1].

Опираясь на ее обобщения, мы составили соответствующую таблицу (см. табл. 1).

цвет	Физическое состояние	Эмоции	Поведение	Примечание
красный	Изменение дыхания, пульса	Возбуждение	Повышение работоспособности	Быстрое утомление
оранжевый	Стремление к движению	Радость	Благоприятно влияет на работоспособность	Повышает настроение у детей
желтый	Динамика, энергия	Оптимизм, хорошее настроение	Освобождение, раскрытие	Желтые оттенки гасят негативные эмоции
коричневый	Сдержанность, спокойствие, м. б. пониженный жизненный тонус	Миролюбивое настроение	Надежность, здравый смысл	Оттенки — отрицательные эмоции, конфликт
зеленый	Положительно влияет на кровяное давление, спокойствие, релаксация	Ощущение гармонии	Располагает к общению	Самый благоприятный цвет для человека
синий	Спокойствие, пассивность	Созерцательность и размышления	Снижение работоспособности	Тусклый синий: потерянности, чувство страха
белый	Придает силы, энергия	Свобода, благородство	Общение, чувство себя-седника	–
серый	Расслабление	Чувство уверенности	Стабильность, здравый смысл	Много оттенков: м. б. грусть, подавленность
черный	Угнетение, м. б. динамичность	Агрессия, упрямство, психологическая защита; снижение настроения	Непринятие себя или мира, кризис; снижение работоспособности	Может способствовать пониманию, придавать достоинство

Табл. 1. Влияние цвета на психофизиологию человека (по данным О. А. Буренковой)

Возникает вопрос: указанные механизмы воздействия цвета являются универсальными или все же цвет воздействует на человека индивидуально?

Вероятнее всего — индивидуально. В доказательство этого можно обратить внимание на то, что подобные таблички влияния цвета в литературе встречаются нередко. И эти таблички не всегда совпадают.

Более того, в литературе есть ссылки на попытки психологов связать индивидуальные особенности человека с особенностями влияния на него того или иного цвета. Но таких работ, в особенности, подкрепленных эмпирическими исследованиями, пока мало. А работ, посвященных изучению влияния сочетания цветов, цветовых оттенков и цветовой насыщенности, практически обнаружить не удастся.

Применительно к воздействию изобразительного искусства такие исследования разумно было бы начинать с изучения влияния на человека акварельной живописи.

Основанием для такого выбора могут послужить следующие технологические характеристики акварельной живописи и ее возможности:

- *Акварельная живопись* — это технология создания художественных работ, при помощи красок на водной основе.
- Акварель принципиально отличается от других видов живописи *многообразием технических приемов* и одной важной особенностью — своей прозрачностью.
- Легкая краска придает работам *свежесть и невесомость*.
- *Лессировка* — техника получения глубоких цветов за счет нанесения полупрозрачных красок поверх основного.
- *Техника mixed media* — сочетание акварельной краски с карандашами, линерами, ручками (сейчас очень популярна, хотя конечно, по академическим канонам такая техника под запретом).

При постановке психологических исследований влияния акварельной живописи важно также учитывать следующие особенности акварельных красок:

- Цвета акварельных красок можно условно поделить на теплые и холодные оттенки.
- Точного определения этим понятиям нет, однако каждый человек интуитивно понимает, о чем идет речь.
- Если цвет на картине ассоциируется с солнцем, теплом, комфортом, то его относят к теплым тонам.
- Точно так же определяют и холодные оттенки.
- Приходится полностью полагаться на «внутренние ощущения цвета», которые заложены в нас природой.

Наконец, при разработке программы такого исследования можно обратиться к психодиагностическому инструментарию, с помощью которого попытаться измерить психические состояния человека на всех четырех уровнях нашей модели:

- восприятие картины на физическом уровне можно фиксировать на уровне наблюдения за движениями человека, а также — с помощью психофизиологических замеров (например, измерения кожно-гальванической реакции — КГР),

- на эмоциональном уровне подойдут тесты эмпатии,
- оценочно-интеллектуальный уровень помогут измерить тесты эмоционального интеллекта и тесты отношений,
- рефлексивный уровень можно будет изучить с помощью качественных методов (интервью, свободные ассоциации, проективные рисунки).

При разработке исследовательской программы можно также обратиться к отдельным арт-терапевтическим методикам, в частности, к методикам цветотерапии, правополушарного рисования, рисования «в потоке» и др.

А при интерпретации результатов подобных исследований можно опираться на следующую информацию:

- Сила цвета заключается в том, что он способен «обойти» защитные механизмы нашего сознания и действовать на бессознательном уровне (кстати, поэтому цвет становится очень привлекательным средством не только для позитивных воздействий, но и для психологических манипуляций).
- Существуют интересные факты, касающиеся связи цвета и социального статуса (например, пурпур долгое время считали цветом королей — для получения такого красителя использовали сложную технологию и очень дорогостоящее сырье).
- Цвет — это ощущение, возникающее в мозгу человека как реакция на световую волну определенной длины, попавшую на сетчатку его глаза.
- Человек видит благодаря сетчатке — рецепторному аппарату глаз. Она содержит фоторецепторные клетки — палочки и колбочки, которые и отвечают за цветовое восприятие.
- Колбочки бывают трех видов, каждый из которых ориентирован только на свой цветовой диапазон: красный, зеленый или синий.
- По степени возбуждения каждого вида рецепторов мозг «судит» об интенсивности светового потока в каждом из цветовых диапазонов и формирует ощущение определенного цвета.
- Есть много свидетельств того, как люди, не умеющие рисовать, создают шедевры.
- Цвет практически всегда присутствует в рисунках детей...

ЛИТЕРАТУРА

1. Буренкова О. А. Влияние цвета на психофизиологическое состояние личности // Успехи современного естествознания. — 2013. — № 10. — С. 153–154. [Электронный ресурс]. — URL: <https://natural-sciences.ru/ru/article/view?id=33038> (дата обращения: 17.12.2021).
2. Ибрагимова, Е. Р. Влияние искусства (в частности, живописи) на психоэмоциональное состояние человека / Е. Р. Ибрагимова // Молодой ученый. — 2021. — № 6 (348). — С. 299–301. [Электронный ресурс]. — URL: <https://moluch.ru/archive/348/78295/> (дата обращения: 31.12.2021).
3. Изард К. Э. Психология эмоций. — СПб.: Питер, 2006. — 983 с.

4. Как искусство живописи влияет на человека. [Электронный ресурс]. — URL: <https://estet-portal.com/statyi/kak-iskusstvo-zhivopisi-vliyaet-na-cheloveka> (дата обращения: 31.12.2021).
5. Кандинский В. В. О духовном в искусстве. — Л., 1989. — 73 с.
6. Кузин В. С. Психология живописи. — М.: Оникс, 2005. — 304 с.
7. Freedberg D., Gallese V. Motion, emotion and empathy in esthetic experience / Trends in Cognitive Sciences. — Vol. 11. — No. 5. — P. 197–203.

УДК 159.9

Безносов Дмитрий Сергеевич,
кандидат психологических наук, доцент Санкт-Петербургского
государственного института психологии и социальной работы,
don_bizon@inbox.ru

СОЦИАЛЬНЫЕ НОРМЫ И ДОВЕРИЕ КАК КОМПОНЕНТЫ ПРАВОВЫХ ОТНОШЕНИЙ В ОБЩЕСТВЕ

В статье рассмотрены такие компоненты правовых отношений, как социальные нормы и доверие. В определении социальных норм существует два подхода: понимание норм как правил и как эталонов и моделей поведения. Проанализированы четыре типа норм — взаимности, справедливости, выполнения обязательств и равенства. Четкое соблюдение социальных норм создает в обществе атмосферу доверия, формирует адекватные правовые отношения.

Ключевые слова: правовые отношения, социальные нормы, доверие.

Beznosov D. S.
**SOCIAL NORMS AND TRUST AS COMPONENTS
OF LEGAL RELATIONS IN SOCIETY**

The article considers such components of legal relations as social norms and trust. There are two approaches to defining social norms: understanding norms as rules and as standards and models of behavior. Four types of norms are analyzed — reciprocity, justice, fulfillment of obligations and equality. Strict observance of social norms creates an atmosphere of trust in society, forms adequate legal relations.

Keywords: legal relations, social norms, trust.

В настоящее время в зарубежной и отечественной психологии повысился интерес к проблемам правовых отношений. Построение правового государства требует изучения социологических и социально-психологических проблем права. «Право, по мнению Н. И. Полищука, реализуется через создаваемые на его основе правовые отношения» [10, с. 3]. Право создает единое правовое пространство, определяющее деятельность, официальные и неофициальные отношения граждан страны.

Правовые отношения — это равновесная, взаимозависимая совокупность прав и обязанностей членов общества. Основными регуляторами правовых отношений являются правовые нормы. Нормы определяют значение действий индивида, направляют его цели, определяют соответствие действий поставленным задачам, играют решающую роль в оценке результатов деятельности.

К основным компонентам правовых отношений относятся правовые нормы, взаимное доверие людей и доверие правовой системе государства, доверие органам власти, приверженность правовой системе и оценка ее значимости для регуляции правовых отношений в обществе.

Проблемы формирования социальных норм подробно исследуется в современной науке. При определении социальных норм нами было обнаружено два подхода.

В первом подходе социальная норма приравнивается правилам поведения. Так, например, А. Л. Свенцицкий под социальной нормой понимает «общепринятый стандарт или правило, регулирующее поведение людей [11, с. 270]. Именно в социальных нормах находят свое реальное воплощение цели и ценности организации.

Второй подход рассматривает понятие «норма» как модель, эталон, образец поведения. Санкт-Петербургские социологи А. О. Бороноев и П. И. Смирнов понимают социальные нормы как относительно устойчивые, усвоенные и принятые людьми образцы поведения [1, с. 116–118]. Н. Н. Обозов считал, что социальная норма — это эталон поведения, диктующий членам группы то, какое поведение ожидается от них в каждой конкретной ситуации [9, с. 24].

В науке выделяют несколько видов социальных норм. В социальной психологии изучают четыре вида.

Во-первых, изучается норма взаимности, предписывающая людям обмениваться услугами, подарками, комплиментами. Эта универсальная норма существует в каждой культуре. Этической основой нормы является внутреннее моральное соглашение о взаимности во взаимоотношениях между людьми.

Во-вторых, необходимо изучать норму справедливости, означающую ожидание равнозначного вознаграждения за усилия, которые прикладывает человек в процессе своей трудовой деятельности [5, с. 47].

Справедливость является основной нормой правовых отношений. Особенно важны процессуальная справедливость, означающая правильность проведения досудебных и судебных действий, и карающая справедливость, означающая справедливое и соответствующее норме закона наказание на совершенное человеком правонарушение.

О. А. Гулевич считает, что оценка результата взаимодействия должна базироваться на содержательной справедливости. Этот вид справедливости она рассматривает в трех аспектах.

В первом аспекте рассматривается воздающая справедливость, которая регулирует действия человека, призванного вознаграждать или, напротив, карать других людей. Воздающая справедливость, по ее мнению, дает возможность отрегулировать воздаяния добром или злом за поступки других. Воздающая спра-

ведливость возникает как оценка результата взаимодействия. Она не является результатом процесса договоренности.

Во втором аспекте, по мнению О. А. Гулевич, необходимо изучать дистрибутивную справедливость, регулирующую размер вознаграждения за проделанную работу. Вознаграждение может быть пропорциональным или непропорциональным приложенным усилиям. В первом случае оно рассматривается как справедливое, а во втором, как несправедливое.

В третьем аспекте изучается процесс обмена ресурсами между членами общества. Люди ожидают друг от друга получение взаимной выгоды. Этот вид обозначается как меновая справедливость [3, с. 12–14].

О. А. Гулевич считает, что существуют три компонента норм справедливости: процедурный, межличностный и информационный. Процедурный компонент норм справедливости определяет нормы контроля за процессом и результатом деятельности, призван осуществлять коррекцию действий. Межличностная справедливость тесно связана с нормами уважения и вежливости, толерантности. Она регулирует процесс общения и основана на этике поведения. Информационная справедливость нацелена на честность, ясность, полноту, своевременность доведения информации до членов сообщества [3, с. 21–24].

Третьим видом норм является норма обязательству, предписывающая человеку выполнять слово, данное другим людям. Эту норму также называют «чувство долга». Норма обязательства основана на базовой традиции любой культуры, предписывающей обязательство «сдерживать свое слово». Нарушение этой нормы, прежде всего, разрушает правовые отношения, подрывает доверие людей друг к другу, их приверженность избранным целям и ценностям.

Четвертым видом норм в социальной психологии являются нормы равенства, означающие, что вознаграждение за проделанную работу распределяется поровну между участниками взаимодействия независимо от их вклада. Нормы равенства отличаются от норм справедливости тем, что индивидуальный вклад участников взаимодействия не учитывается, напротив, учитывается общая коллективная работа. Подобная норма может способствовать возникновению эффекта социальной лени, когда отдельные участники взаимодействия перекладывают свои обязанности на других.

В целом, четкое и несомненное соблюдение социальных норм создает в обществе атмосферу взаимного доверия, понятных и адекватных правовых отношений. Проблема доверия становится важнейшей при формировании общественных отношений и, прежде всего, правовых отношений.

Американские социологи Н. Луман определял доверие как ожидание того, что человек сделает все возможное, несмотря на возможный риск [14, с. 8], а Ф. Фукуяма считал, что доверие основано на вере в честность другого человека, в то, что он будет строго придерживаться выполнения вышеописанных социальных норм [12, с. 8; 13]. В межличностном взаимодействии доверие имеет первостепенное значение. Люди верят в то, что их партнеры будут вести себя честно, открыто, деликатно. Доверие как отношение к отношениям между людьми определял А. Т. Нестик [8, с. 29–42].

Доверие, по мнению Д. Герберта и Л. Фон Розеншталя, — это важнейший фактор функционирования любого общества [2, с. 237]. Доверие составляет основу всех правовых отношений. Доверие сотрудников к руководству организации друг к другу способствует созданию репутации компании, приносит ей прибыль, влияет на скорость и качество принятия решений и продуктивное их выполнение. Снижения доверия между менеджерами и сотрудниками фирмы замедляет интенсивность деятельности организации, а затраты времени на восстановление доверия значительно увеличиваются.

Дж. П. Канджеми, Дж. Райс, К. Дж. Ковальски отмечают, что доверие вызывает чувство безопасности и комфорта [4, с. 67]. Оно крайне важно не только в межличностных отношениях, в деятельности организации, но и при формировании конструктивных правовых отношений в обществе. Доверие возникает благодаря последовательному и позитивному поведению руководителей всех органов власти. Стиль поведения руководителей страны, основанный на нормах справедливости, равенства, открытости, внимания к нуждам и потребностям населения постепенно формирует доверие к органам власти. Если такое внимательное отношение со стороны руководителей будет постоянным, то доверие будет укрепляться. Потребности населения и потребности государства должны быть согласованными. Чувствительность к потребностям населения — это особое социально-психологическое состояние чиновников всех уровней. Результатом высокого доверия является здоровый социально-психологический климат в обществе, обеспечивающий развитие нормальных правовых отношений.

Создание доверия способствует более полному осознанию членами общества своих прав и обязанностей, возможностей их реализовать в практической деятельности. В тех случаях, когда руководство страны становится менее чувствительным, менее озабоченным и эмпатичным в отношении потребностей населения, тогда уровень доверия начинает неуклонно снижаться. Причинами снижения доверия являются: создание и поддержание атмосферы страха; расцвет коррупции; отсутствие интереса к предложениям народных избранников разного уровня и представителей народа; установки, выражающиеся в позиции «начальник всегда прав, он не может ошибаться»; фаворитизм и партикуляризм; обращение с простыми людьми, как не умными, ничего не знающими и не понимающими в современной обстановке; неуважительное отношение к ним. Перечисленные причины свидетельствуют о внутренней борьбе среди представителей власти.

Последствия снижения доверия является катастрофичными не только для представителей власти, снижение их рейтинга, но и для состояния правовых отношений. У людей формируется чувство уязвимости и незащищенности, они стремятся к созданию неформальных организаций для защиты своих законных прав. Такие организации могут стать своеобразным защитным барьером, который воспринимается как достаточно сильный орган. Между членами общества и властными структурами возникает стена, своеобразный психологический барьер, коммуникации нарушаются. В результате может возникнуть серьезный общественный конфликт, приводящий к «цветным революциям» и полностью

разрушающий правовые отношения и снижающий экономические показатели развития.

Общество, находящееся в таком катастрофичном состоянии, должно стремиться к возрождению. Для того, чтобы возрождение было успешным, необходимо, чтобы к власти пришел новый, авторитетный лидер, хорошо понимающий цели развития страны, базовые ценности народа. Он должен вдохновлять народ и воссоздавать атмосферу доверия и конструктивные правовые отношения. На руководителя люди возлагают ответственность за позитивные изменения. Существенными для процесса возрождения доверия являются установление обратной связи между властью и народом, получаемой практически из всех уголков огромной страны, и постоянный контроль за выполнением обязательств.

По мнению Дж. Мэтисона, доверие основано на профессионализме и честности. На создание доверия уходят годы, а уничтожить доверие можно мгновенно. Доверие создается благодаря действиям людей и их отношениям друг к другу. К компонентам доверия он относит, прежде всего, неманипулятивный стиль управления, который создает возможность людям действовать независимо. Неманипулятивный стиль создает отношения, проникающие во все сферы жизни [7, с. 48]. Формирование правовых отношений и осознание членами общества своих прав и обязанностей происходит постепенно.

Вторым компонентом доверия является открытая и правдивая коммуникация. Там, где информацию скрывают или искажают, рано или поздно доверие утрачивается. Руководство и члены общества в равной степени ответственны за распространение достоверной информации. Информация должна быть объективной, включать и позитивные и негативные стороны развития страны. Не информируя членов общества о важных текущих проблемах, руководство может породить новые проблемы. Недоверие часто вызывает отрицание или сокрытие трудностей. Такая стратегия называется «избегание проблем» и приводит только к усугублению ситуации.

Третьим компонентом формирования доверия является последовательность в методах управления. Последовательность порождает в людях уверенность в будущем, ожидание устойчивого развития страны. Последовательность и требовательность в формировании правовых отношений также крайне важна. Люди должны осознавать, что принятые в стране законы константны и не меняются согласно русской поговорке — «закон, что дышло, куда повернул, туда и вышло».

К четвертому компоненту доверия Дж. Мэтисон относит делегирование полномочий. Иногда руководители не передают полномочия своим подчиненным, поскольку не доверяют их способностям, не считают их надежными и ответственными. Когда члены общества видят, что полномочия распределяются в обществе равномерно, в соответствии с установившимися правовыми отношениями, они начинают в большей степени доверять власти.

Пятым компонентом является «готовность доверять, ради того, чтобы заслужить доверие». Чтобы заслужить доверие, нужно быть готовым его оказывать. Принцип юриспруденции гласит: человек считается невиновным до тех пор,

пока не доказана его виновность. Доверие — это социально-психологический вклад в человека. Постепенно этот вклад приносит дивиденды и распространяется на окружающих. Но если кто-то воспользовался доверием в ущерб другому человеку, причинил ему зло, то доверие резко падает. Доверие необходимо для создания эффективной команды, способной решать актуальные вопросы.

Шестым компонентом доверия является создание системы внешней, но не внутренней конкуренции. В команде проблемы внутренней конкуренции не возникают. Однако, сплоченная и организованная команда способна эффективно решать проблемы, связанные с внешней конкуренцией, например, экономической конкуренцией или конкуренцией на рынке труда, привлечения рабочей силы. В правовых отношениях важно придерживаться принципа объективности и норм справедливости при решении сложных вопросов. В этом случае возникает атмосфера, в которой процветает доверие.

Доверие, считает М. Лоринг, является главной составляющей эффективной работы любой организации и всего общества в целом. Он перечисляет следующие стадии развития доверия.

Первая стадия — появление базового доверия к миру. Вторая стадия — появление конкретного доверия. Человек, безоговорочно доверяющий своему обществу и его правовой системе, ожидает, что его усилия будут оценены и принесут успех. Третья стадия — появление у человека чувства автономности, самобытности, независимости. Это предотвращает его сомнения, стеснительность, неуверенность в себе. На четвертой стадии развития взаимного доверия появляется инициативность в работе, участии в общественной жизни и т. д. Пятая стадия характеризуется проявлением трудолюбия, снижением чувства собственной неполноценности, неспособности разрешать важные задачи. Шестая стадия является очень важной. У людей на основе развития доверия появляется чувство социальной идентичности со своим народом, патриотизм. На седьмой стадии возникает чувство эмоциональной идентичности, формируются длительные привязанности, глубокие психологические связи со своим социальным окружением. На восьмой стадии устойчивое доверие способствует прогрессивному развитию всего общества в противовес стагнации и застою [6, с. 52–65].

Итак, социальные нормы справедливости, взаимности, равенства, выполнения взятых на себя обязательств, способствуют формированию взаимного доверия и нормальных правовых отношений в обществе.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бороноев А. О., Смирнов П. И. Россия и русские. Характер народа и судьбы страны. — СПб., 2001. — 144 с.
2. Герберт Д., Розеншталь Л. фон. Организационная психология. — Харьков: Гуманитарный центр, 2006. — 624 с.
3. Гулевич О. А. Социальная психология справедливости. — М.: Изд-во «Институт психологии РАН», 2011. — 284 с.

4. Канджеми Дж. П., Райс Дж., Ковальски К. Д. Формирование, упадок и возрождение доверия, организации // Психология современного лидерства: Американские исследования. — М.: Когитоцентр, 2004. — С. 67–77.
5. Лебедева Н. М. Введение в этническую и кросс-культурную психологию. — М., 1999. — 223 с.
6. Лоринг М. Эрозия доверия на рабочем месте // Психология современного лидерства: Американские исследования. — М.: Когитоцентр, 2004. — С. 52–65.
7. Мэтисон Дж. Создание и поддержание доверия в организации // Психология современного лидерства: Американские исследования. — М.: Когитоцентр, 2004. — С. 47–51.
8. Нестик Т. А. Социальный капитал организации: социально-психологический анализ. Часть 1 // Психологический журнал. — 2009. — Т. 30, № 1. — С. 52–63. Часть 2 // Психологический журнал. — 2009. — Т. 30, № 2. — С. 29–42.
9. Обозов Н. Н. Психология внушения и конформности. — СПб., 1997. — 48 с.
10. Полищук Н. И. Эволюция идеи права и правовые отношения: вопросы теории и практики // Под ред. С. А. Комарова. — СПб.: Изд-во Юридического института, 2005. — 268 с.
11. Свенцицкий А. Л. Краткий психологический словарь. — М.: Проспект, 2017. — 512 с.
12. Фукуяма Ф. Доверие. — М.: АСТ, 2004. — 730 с.
13. Fukuama F. Trust: The Social Virtues and the Creation of Prosperity. — N.Y.: Free Press, 1995.
14. Luhmann N. Trust and Power. — N.Y.: J. Wiley, 1979.

УДК 159.9

Берсенева Екатерина Сергеевна,
магистр психологии, тренер, независимый исследователь,
morimela@mail.ru

ИНДИВИДУАЛЬНО-ЛИЧНОСТНЫЕ И СОЦИО-КУЛЬТУРНЫЕ РАЗЛИЧИЯ РОССИЯН И ИТАЛЬЯНЦЕВ

В статье излагаются результаты психологического исследования отличительных особенностей россиян и итальянцев. Различия изучаются на индивидуально-личностном и социо-культурном уровнях по показателям личностной и ситуативной тревожности, стрессоустойчивости, самооценки и самоуважения, ауто-культурных ориентаций, культурных измерений, особенностей протекания культурного шока.

Ключевые слова: тревожность, стрессоустойчивость, самооценка, самоуважение, ауто-культурные ориентации, измерения культуры, культурный шок.

Berseneva E. S.
INDIVIDUAL-PERSONAL AND SOCIO-CULTURAL DIFFERENCES
RUSSIANS AND ITALIANS

The article presents the results of a psychological study of the distinctive features of Russians and Italians. The differences are studied at the individual-personal and socio-cultural levels in terms of personal and situational anxiety, stress tolerance, self-assessment and self-esteem, auto-cultural orientations, cultural dimensions, and features of the course of cultural shock.

Keywords: anxiety, stress tolerance, self -assessment, self-esteem, auto-cultural orientations, cultural dimensions, cultural shock.

Актуальность проведенного исследования обусловлена увеличением количества межкультурных контактов в мире (культурные и рабочие обмены, миграция, туризм) и важностью кросс-культурных исследований для налаживания контактов между людьми разных культур. Обзор литературы показывает, что исследований, посвященных выявлению сходств между носителями итальянской и российской культур, проводится значительно больше, чем исследований, посвященных выявлению различий между ними.

Целью данного исследования было выявление различий между итальянцами и россиянами на двух уровнях: индивидуально-личностном и социокультурном.

Объект исследования — носители русской и итальянской культур в количестве 80 человек: 45 носителей российской культуры и 35 итальянской.

Возраст участников исследования в русскоязычной части представлен преимущественно возрастной группой 30–65 лет — 91%, в возрастной группе до 30 лет — 9%. По половому признаку состав участников такой: 70% — женщины и 30% — мужчины. Из них 85% участников имеют высшее образование, многие — несколько, оставшиеся 15% имеют среднее специальное образование. В итальянской части исследования приняли участие 35 итальянцев 2-х возрастных групп: до 30-ти лет 41% и в группе 30–65 лет 59%. По половому признаку состав участников такой: 53% мужчины и 47% женщины. Уровень образования: 62% участников итальянской выборки имеют высшее, 38% — среднее специальное образование.

Предметом исследования стали психологические особенности носителей российской и итальянской культур на индивидуально-личностном и социокультурном уровне.

Исследование проходило на русском и итальянском языках, и для исследования различий на индивидуально-личностном уровне были подобраны симметричные методики на русском и итальянском языках:

- 1) ситуативная и личностная тревожность — шкала STAI Спилберга [2, 13],
- 2) шкала стрессоустойчивости Т. Холмса и Р. Пей [7, 11],
- 3) шкала самооценки и самоуважения Розенберга [9, 14, 15].

Для проведения исследования различий на социокультурном уровне были отобраны и затем переведены на итальянский язык с последующей проверкой смысловой эквивалентности:

- 4) опросник по измерениям культур Г. Хофстеде [8],
- 5) и тест культурно-ценностных ориентаций Л. Г. Почебут [10],
- 6) качественная методика КШ (Культурный шок) Г. Л. Бардиер, составленная по показателям культурного шока, опубликованная Ч. Моррисом [1, 12].

Отобранные методики были переведены на итальянский и оформлены в гугл-формы, далее эти гугл-формы размещены на русско- и итало-язычных сайтах. Полный комплект методик опубликован [4]. Результаты исследования различий на индивидуально-личностном уровне

Анализ результатов по тесту Спилберга показал, что российские респонденты обладают средним уровнем личностной тревожности и высоким уровнем ситуативной тревожности, что, возможно, обусловлено влиянием пандемии, фактор влияния которой в данном исследовании не изучался.

Итальянские респонденты обладают более высокой личностной тревожностью, а ситуативная тревожность проявлена по среднему значению. Таким образом, по результатам данного теста оказалось, что у итальянцев выше личностная тревожность, а у россиян — ситуативная (см. рис. 1).

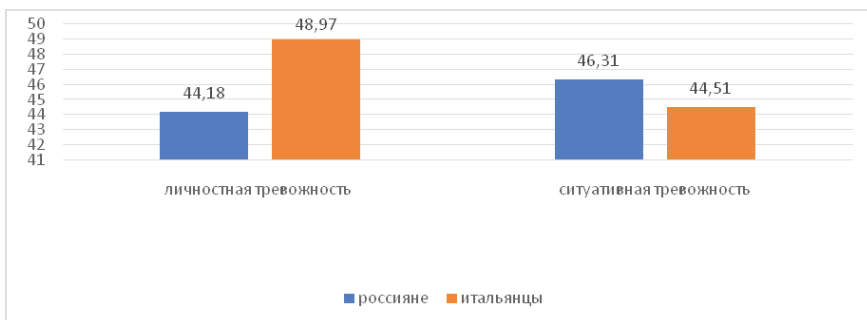


Рис. 1. Сравнительная диаграмма средних значений по шкале тревожности Спилбергера (n=80)

Если предположить, что на тревожность и россиян, и итальянцев повлияла пандемия, то оказалось, что тревожность итальянцев носит преимущественно личностный характер (их в большей степени тревожат они сами, их здоровье, страх последствий заболевания). В то же время тревожность россиян в большей мере связана с самой ситуацией пандемии в глобальном масштабе.

По тесту Холмса-Рей, анализируя средние значения, можно сделать вывод о том, что и у итальянцев, и у россиян уровень стресса повышен, причем, у итальянцев это выражено в большей степени (см. рис. 2).

Сам по себе высокий уровень показателя можно объяснить стрессогенностью общей для всех ситуации с коронавирусом. Однако выявленные различия требуют более внимательного изучения. Мы предполагаем, что способность



Рис. 2. Сравнительная диаграмма средних значений по шкале стрессоустойчивости Холмса-Рей (n=80)



Рис. 3. Сравнительная диаграмма средних значений по шкале самооценки и самоуважения Розенберга (n=80)

конструктивно справляться со стрессом — это и есть принципиальное отличие россиян от носителей не только итальянской, но и иных культур. Возможно, это связано с тем, что современная Россия все еще находится в ситуации множественных реформ. А возможно, что умение справляться со стрессом сформировалось у россиян еще в прежние времена, достаточно вспомнить целый ряд стрессогенных событий нашей отечественной истории.

По данным теста Розенберга, анализируя средние значения по шкале самооценки и самоуважения, можно отменить, что и у россиян, и у итальянцев оказались достаточно высокими баллы самооценки и самоуважения (см. рис. 3).

По данному исследованию также можно сделать выводы о том, что по средним значениям и россияне и итальянцы имеют достаточно высокий уровень самооценки и самоуважения. В целом, по тесту Розенберга можно сказать, что самооценка в пределах высокой нормы. Но показатели по российской выборке все же несколько выше [14, 15].

Значимые различия

Для анализа значимых различий был использован t-критерий Стьюдента. Собранные данные были обработаны с помощью программы STATISTICA 9.0.

В результате статистической обработки полученных данных почти по всем тестам были обнаружены статистически значимые различия. Исключение составили только показатели ситуативной тревожности (см. табл. 1).

t-критерий Стьюдента	Mean россияне	Mean итальянцы	t-value	p
Личностная тревожность Спилбергер	44,18 ±11,21	48,97 ±3,19	-2,45	0,02
Самооценка и самоуважение Розенберг	31,51 ±5,93	26,26 ±2,17	4,98	0,00
Стрессоустойчивость и стрессогенность Холмс-Рей	346,84 ±241,73	547,60 ±368,43	-2,93	0,00

Табл. 1. Значимые различия индивидуально-личностных свойств итальянцев и россиян по t-критерию Стьюдента (n=80)

Как видно из таблицы, математические расчеты подтверждают, что итальянцы имеют более высокий уровень личной тревожности, чем россияне. Сравнительный анализ показал значимые различия $t = -2,45$ при $p = 0,02$.

Ситуативная тревожность у итальянцев равна 44,51, это меньше, чем у россиян, у которых значение равно 46,31, но сравнительный анализ показал, что эта разница статистически незначима и равна $t = 0,84$ при $p = 0,40$. Поэтому данный результат мы можем интерпретировать только на уровне тенденции.

Сравнительный анализ самооценки и самоуважения показал, что существует значимое различие на статистическом уровне $t = 4,98$ при $p = 0,00$, но у итальянцев самооценка и самоуважение имеет меньший разброс (2,17 — стандартное отклонение, тогда как у россиян стандартное отклонение имеет больший разброс значений 5,93).

Это можно интерпретировать так: у россиян показатели самооценки и самоуважения очень размыты — у кого-то степень выраженности этих качеств очень высокая, у кого-то — очень низкая и, возможно, не всегда адекватная. О большой размытости говорит то, что стандартное отклонение для российской выборки равно 5,93. Для среднего значения 31,51 это следует считать большим отклонением.

По уровню стрессоустойчивости статистический анализ также указывает на значимость различий $t = -2,93$ при $p = 0,00$. Уровень стресса у россиян высокий и равен 346,84, а у итальянцев он даже намного выше заявленной в тесте нормы и равен 547,60 (300 баллов считается порогом высокой нормы и обозначается как высокая степень стрессовой нагрузки и низкий уровень сопротивляемости стрессу).

На индивидуально-личностном уровне статистический анализ подтвердил различия в тревожности (итальянцы более тревожны), самооценке и самоуважении (выше у россиян) и стрессоустойчивости (также выше у россиян).

Результаты исследования различий на социо-культурном уровне

Средние значения по показателю ауто-культурных ориентаций показывают, к какому типу культуры итальянцы и россияне отнесли свою культуру (см. рис. 4).



Рис. 4. Сравнительная диаграмма средних значений по тесту культурных ориентаций (n=80)

По этому тесту, анализируя средние значения, можно сказать, что итальянцы в большей степени выбирают традиционную культуру, а россияне — современную. При этом под традиционной культурой в данном тесте понимается культура, ориентированная на прошлое, характеризующаяся приверженностью традициям.

Человек в этой культуре рассматривается как существо, зависимое от ближайшего социального окружения. Большое значение придается семейным связям, традиционности родственных ролевых отношений, религиозным ориентациям. В такой культуре не допускается внутренняя свобода человека. За его действиями, поступками и даже мыслями осуществляется постоянный строгий надзор со стороны сообщества. Процедура принятия решений проходит коллективно, а результат решения зависит от старших по возрасту. Деятельность человека строго регламентирована.

Современная культура характеризуется ориентацией людей на настоящее, на современные им события. Ценности этой культуры сосредоточены на человеке, его правах, призвании; развитии его способностей, самореализации и самоактуализации. Отношения между людьми обычно формализованы, четко определены их статусом и ролью в социальной системе. Общество стремится регулировать поведение человека посредством морали, этических норм и правил. В межличностном общении люди обычно сдержанны, стараются соблюдать социальную дистанцию и ролевые предписания.

Анализируя средние значения по шкале культурных измерений Г. Хофстеде, можно отметить, что по всем пяти группам характеристик (дистанция власти, мужественность-женственность, индивидуализм-коллективизм, избегание неопределенности, краткосрочная-долгосрочная ориентация во времени) у итальянцев средние значения выше, чем у россиян (см. рис. 5).

Выявленные различия, возможно, указывают на то, что представления о своей культуре у итальянцев более определенные, четко выраженные, чем у россиян.

Относительно профильных оценок можно описать представления итальянцев о своей культуре следующим образом: выше среднего значения дистанция



Рис. 5. Сравнительная диаграмма средних значений по шкале измерений культуры Г. Хофстеде (n=80)

власти, культура воспринимается как мужественная, индивидуалистическая, высок уровень избегания неопределенности, временная ориентация краткосрочная. Соответственно, представления о своей культуре у россиян можно описать так: выше среднего значения дистанция власти, ближе к среднему значению показатель мужественности-женственности культуры, культура коллективистическая, присутствует избегание неопределенности и на среднем уровне находится показатель краткосрочной-долгосрочной ориентации.

Особое внимание привлекает соотнесение этих данных с данными ауто-культурных ориентаций. Учитывая, что итальянцы проявили ориентацию на традиционную культуру, они отметили высокий уровень индивидуалистичности, что для традиционной культуры не характерно. Возможно, в этом противоречии проявилось влияние объединенной Европы в целом, ценности которой, конечно, преимущественно сочетаются с ценностями типа культуры, который обозначен как современная культура. Вместе с тем высокий уровень дистанции власти, избегания неопределенности и краткосрочной временной ориентации с пониманием сущности традиционной культуры сочетаются.

Аналогичное противоречие отмечается и на российской выборке: ауто-культурная ориентация на современную культуру не сочетается с оценкой своей культуры как коллективистической, с высокой дистанцией власти, высоким показателем избегания неопределенности — это характеристики традиционной культуры.

В случае России это противоречие можно объяснить уникальным геополитическим положением страны между Востоком (преимущественно страны с ориентацией на традиционный тип культуры) и Западом (страны, ориентированные на современную культуру). Близкие к среднему значению показатели мужественности-женственности культуры и краткосрочности-долгосрочности временной ориентации подтверждают предположение о такой «двойственной» культурной ориентации россиян.

Значимые различия

Для анализа значимых различий были использованы U-критерий Манна-Уитни — для данных по тесту культурных ориентаций и t-критерий Стьюдента — для данных по тесту измерений культуры.

По тесту культурных ориентаций, значимые различия были выявлены только в ориентации на традиционную культуру (см. табл. 2).

	Ср. знач-е россияне	Ср. знач-е итальянцы	Z	p-level
Традиционная культура	1,62	1,83	2,20	0,03*

*- $p < 0,05$

Табл. 2. Значимые различия в ауто-культурных ориентациях итальянцев и россиян по U-критерию Манна-Уитни ($n=80$)

Как уже было отмечено ранее, итальянцы в большей степени ориентированы на традиционную культуру, чем россияне. Это различие статистически значимо, то есть, его можно рассматривать как выявленную закономерность.

Значимые различия российской и итальянской выборок по тесту культурных измерений Г. Хофстеде обнаружились по всем измерениям, за исключением дистанции власти (см. табл. 3).

t-критерий Стьюдента	Mean россияне	Mean итальянцы	t-value	p
мужественность/женственность	55,56 ±11,95	62,51 ±11,56	-2,62	0,01
индивидуализм/коллективизм	45,33 ±12,30	65,37 ±13,48	-6,93	0,00
Избегание неопределенность	64,18 ±11,54	73,03 ±11,24	-3,44	0,00
долгосрочность/краткосрочность	51,29 ±12,63	61,71 ±12,17	-3,72	0,00

Табл. 2. Значимые различия в измерениях культуры по t-критерию Стьюдента (n=80)

Из таблицы видно, что у итальянцев четче выражены оценки своей культуры как мужественной и индивидуалистической, у них статистически значимо выше показатели избегания неопределенности и ориентации на краткосрочную перспективу.

С помощью качественной методики «Культурный шок» в результате исследования были выявлены различия в формировании и протекании культурного шока у россиян и итальянцев.

Аффективный, когнитивный и конативный аспекты формирования и протекания культурного шока у итальянцев и россиян оказались представлены приблизительно в равной степени, поэтому те незначительные различия, которые все же были выявлены, следует интерпретировать лишь как возможные тенденции. Так, в описаниях итальянцев незначительно, но преобладает когнитивный компонент, а в описаниях россиян конативный (при равной выраженности эмоционального). Это различие мы интерпретируем как тенденцию итальянцев в ситуациях возникновения культурного шока стремиться к фиксации и преодолению непонимания.

Преобладание конативного компонента в описаниях, полученных на российской выборке, мы интерпретируем как тенденцию пассивного наблюдения и фиксации различий, с менее выраженной, чем у итальянцев тенденцией что-то попытаться понять.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бардиер Г. Л. Бизнес-Психология. 2-е изд. — СПб.: Изд-во Русской христианской гуманитарной академии, 2014. — 398 с.

2. Батаршев А. В. Базовые психологические свойства и самоопределение личности: Практическое руководство по психологической диагностике. — СПб.: Речь, 2005. — 208 с.
3. Берсенева Е. С. Русские и итальянцы: в чем мы схожи, а в чем разные // *Modernity: человек и культура. Сборник материалов XXIII межвузовской научной конференции 17–18 декабря 2020 года* // Отв. ред. В. А. Егоров. — СПб.: Издательство Русской христианской гуманитарной академии, 2020. — С. 124–132.
4. Берсенева Е. С. Двухязычный пакет методик для российско-итальянских кросс-культурных исследований // *Психологические исследования: актуальные направления и перспективы* // Сборник научно-практических исследований молодых ученых. — СПб.: Издательство Русской христианской гуманитарной академии. — 2020. — № 2. — Т. 1. — С. 44–54.
5. Берсенева Е. С. Культурный ассимилятор СПб // *Психологические исследования: актуальные направления и перспективы* // Сборник научно-практических исследований молодых ученых. Издательство Русской христианской гуманитарной академии, 2021. — № 3. — Т. 1. — С. 85–94.
6. Берсенева Е. С. Программа микстового тренинга межкультурной адаптации для россиян и итальянцев на основе культурного ассимилятора СПб // *Психологические исследования: актуальные направления и перспективы* // Сборник научно-практических исследований молодых ученых. Издательство Русской христианской гуманитарной академии, 2021. — № 3. — Т. 1. — С. 101–108.
7. Кобзаренко Л. С. Психологические предпосылки социальной адаптации подростков с девиантным поведением. Рукопись. — М.: Московский психолого-социальный институт, 2002. — 59 с.
8. Латфуллин Г. Р., Громова О. Н. Организационное поведение: учебник и практикум для бакалавриата и магистратуры. — Отв. ред., Громова О. Н., Райченко А. В., Латфуллин Г. Р. — М.: Юрайт, 2018. — 301 с.
9. Рассел Д., Фергюссон М. Экспресс-диагностика уровня социальной изолированности личности / Фетискин Н. П., Козлов В. В., Мануйлов Г. М. Социально-психологическая диагностика развития личности и малых групп. — М., 2002. — С. 24–25.
10. Сонин В. А. Психодиагностическое познание деятельности. Тест культурно-ценностных ориентации составленный на основе концепции Дж. Таусенда. Л. Г. Почебут) / Сонин В. А. Психодиагностическое познание профессиональной деятельности. — СПб., 2004. — С. 212–215.
11. Maiolo G. Holmes-Rahe Schedule of recente Experiences: The Social Readjustment rating scale // *Journal of Psicomatic Resaerch*, 1967, Vol. 11. — P. 213–218.
12. Morris C. G. *Psychology*. 8-th ed., 1993.
13. Pedrabissi e Santinello. *Lo State-Trait Anxiety Inventory (STAI-Y)* Spielberger C., 1996.
14. Prezza, Trombaccia, Armento. *Rosenberg Scale Versione Italiana*, 1994.
15. Robinson E., Shaver J. P., Arbor P. *Rosenberg M. Self-Esteem Scale* // *Measures of Social Psychological Attitudes/ Institute for Social Research*, 1972. — P. 98–101.

УДК 7.07

Озерова Наталия Ивановна,
кандидат филологических наук, доцент кафедры культурологии
Невского института языка и культуры, член АИС,
арт-директор Петербургского Общества Акварелистов,
nativozzerova@gmail.com

АКВАРЕЛЬНАЯ НОТА В КУЛЬТУРЕ ПЕТЕРБУРГА: ПРОЕКТЫ ПЕТЕРБУРГСКОГО ОБЩЕСТВА АКВАРЕЛИСТОВ

Статья посвящена деятельности Общественной организации Петербургское Общество Акварелистов. Общество возникло в 1880 году. По уставу Общества от 11 июля 1887 года, целью Общества объявлялась помощь «успеху и развитию акварельной живописи в России». Первым председателем общества стал академик Альберт Бенуа. Общество было восстановлено и зарегистрировано 1997 г. Целью современного Петербургского Общества акварелистов является объединение профессиональных художников-акварелистов, продвижение петербургской школы акварели, расширение международного сотрудничества художников.

Ключевые слова: деятельность общественной организации, Петербургское Общество Акварелистов, объединение художников-акварелистов, международное сотрудничество, развитие акварельной живописи.

Ozerova N. I.

WATERCOLOR NOTE IN THE CULTURE OF ST. PETERSBURG: PROJECTS OF THE ST. PETERSBURG SOCIETY OF WATERCOLORISTS

This article focuses on the search of the activities of the Public organization St. Petersburg Society of Watercolorists. The society was founded in 1880. According to the statute of the society, passed on July 11, 1887, its goal was to promote «the success and development of watercolor painting in Russia.» The first Chairman of the Society was the academician Albert Benois — the older brother of Alexander Benois. The society was reestablished and registered in 1997. The main goal of this creative group in St. Petersburg is to unite professional watercolorists in order to preserve the St. Petersburg school of watercolor painting as well as to promote international collaboration in this area.

Keywords: the activities of a public organization, the St. Petersburg Society of Watercolorists, the Association of watercolor artists, international cooperation, the development of watercolor painting.

Общество русских акварелистов (ОРА), возникшее в конце XIX века в Санкт-Петербурге изначально как Клуб русских акварелистов, объединило художников, творивших в технике акварели — востребованной в прошлом и не утратившей своей привлекательности в художественном мире сегодня. Первым председателем общества стал академик Альберт Н. Бенуа, старший брат Александра Бенуа. Общество объединило мастеров акварельной кисти разных поколений, окрепло и в 1907 г. стало Императорским. Внимание императорской фамилии было обусловлено широкой и активной деятельностью этого содружества. Менее чем за четверть века художники провели тридцать восемь выставок в Петербурге, Москве, Гельсингфорсе, Мюнхене. [3, с. 20]. Среди действительных членов ОРА были такие известные акварелисты, как А. К. Беггров, А. П. Боголюбов, М. П. Клодт, К. Е. Маковский, Л. О. Премацци, А. О. Шарлемань и другие [2, с. 10; 3, с. 395–544]. Во времена революционных перемен, сразу после тридцать восьмой выставки средства ОРА были аннулированы, счета закрыты, организация перестала существовать [3, с. 27].

С деятельностью этого союза исторически связано современное живущее активной творческой жизнью Петербургское Общество Акварелистов. По инициативе петербургских художников и искусствоведов оно было зарегистрировано в 1997 году именно как преемник традиций Общества русских акварелистов для того, чтобы в культурном поле Петербурга, России и зарубежья был ярко представлен характерный облик русской, петербургской акварели. Насколько органично акварельная техника входит в «петербургский текст», насколько она свойственна культурному коду Петербурга можно подтвердить словами историка искусства, знатока истории Петербурга, А. Г. Раскина, вице-председателя возрожденного Общества: «Благодатная жизненная сила воды, заложенная в искусстве акварели не могла не проявиться на невских берегах. Самой природой, морской и музыкальной душой города было предопределено — быть Петербургу столицей русской акварели. Вчитываясь в трехсотлетнюю историю С.-Петербурга, видишь великолепные акварельные впечатления кисти блистательных живописцев XIX–XX века П. Ф. и П. П. Соколовых, П. А. и А. П. Брюлловых, А. А. Иванова, В. С. Садовникова, В. И. Гау, В. И. Сурикова, Альб. Н. Бенуа, А. Н. Бенуа, Л. С. Бакста, Е. Е. Лансере, В. А. Серова, К. А. Сомова, М. А. Врубеля, А. П. Остроумовой-Лебедевой, А. Ф. Гауша ...

Сродство воды, гранита и гармоничной архитектоники даровало Санкт-Петербургу покоряющую музыкальность. Об этом пронизательно писал акварелист и искусствовед, художественный критик А. Н. Бенуа:

«Во всем Петербурге царит изумительная, глубокая и чудесная музыкальность. Пожалуй, это идет от воды <...> и музыкальность эта как бы заключена в самой влажности атмосферы. У Петербурга <...> есть своя душа,

и ведь душа по-настоящему только и может проявиться и общаться с другими душами посредством музыки. Музыка акварели...» [4, с. 8–9].

К юбилею (120 лет существования и 10 лет с момента возрождения) в 2007 г. Санкт-Петербургская общественная организация «Петербургское Общество Акварелистов», выпустила памятную медаль с профилем первого президента общества Альберта Н. Бенуа, выполненную петербургским скульптором Алексеем Андреевичем Архиповым. В разработке идеи медали принимал участие художник Юрий Дмитриевич Шевчик. *Концепция медали*: верность курсу, заданному первым председателем общества Альб. Н. Бенуа [4]. Помня о своих истоках, Общество в осенние месяцы совместно с Гатчинским товариществом художников и Городской библиотекой им. А. И. Куприна реализует проект «Флотилия памяти», посвященный художнику-маринисту, участнику ОРА Александру Карловичу Бегрову (1841–1894), прошедшему в гатчинской тиши последние годы своей трагически оборвавшейся жизни [7].

Как дань памяти в каталогах выставок Петербургского Общества Акварелистов представлен неизменный ретро раздел — включение картин художников XIX — начала XX вв. в современный контекст. Особенно выразительным этот раздел был в каталоге юбилейной выставки «300 лет Санкт-Петербурга в зеркале акварели» в выставочных залах ГМЗ «Петергоф» (в Музее семьи Бенуа): он включил акварели Альберта Н. Бенуа, А. А. Бенуа (Конского), И. В. Белоусова, В. С. Садовникова, Н. Д. Ульянова из коллекций Русского музея и ГМЗ «Петергоф» [5, с. 15–27]. Обращением к прошлому стал и совместный проект «Семья как гимн любви» (2018) с Историческим парком «Россия моя история», выставка акварелей «Присутствие», посвященная памяти семьи Романовых.

Петербургское содружество акварелистов и их коллег из городов России и зарубежных стран — особая общественная организация. В своей деятельности она совмещает два основных подхода к сохранению и популяризации традиций петербургской акварели — это интенсивная выставочная работа и создание фонда акварелей художников, работающих в этой технике. КATALOGИ общества в их российской части представляют собой полные коллекции, в которых присутствуют все направления современного акварельного искусства Санкт-Петербурга, а мастер-классы, своего рода открытые уроки известных художников-акварелистов, включенные в программу выставок, дают представление о специфике индивидуальных стилей, позволяют прикоснуться к секретам мастерства, неизменно вызывая большой интерес посетителей. Двадцать с лишним лет жизни, активной деятельности, осуществление больших и камерных проектов, развитие международных контактов, расширение круга членов общества и их друзей — бурная, энергичная, интересная история.

С самого начала Общество мыслилось и монолитно, и динамически — его символ, кораблик, плывущий по волнам, отражает эти идеи, хотя он сегодняшний облик приобрел постепенно.

В своем первоначальном виде он появился на обложке каталога выставки русской акварели в Мехико 1997 года. От набросков, проработки идеи и до окон-



чательной стилизации над ним поработали Нина Дьякова, Виктор Татаренко, Юрий Шевчик, Константин Кузема, мексиканские дизайнеры и российский дизайнер Александр Левус. Что в нем всегда было неизменно так это парус-палитра, волна под кормой, кисточка-мачта и имя морской столицы России Санкт-Петербурга — San-Petersburgo на мексиканский лад [9]. Интересно, что родившийся в Мексике символ российского Общества стал действенным символом — и вот уже более двадцати лет Общество связывает дружба и обмен выставками между мексиканским Национальным Музеем акварели Альфредо Гуати Рохо и Обществом акварелистов Санкт-Петербурга. Выставки Россия — Мексика — Акварель (проект Нины Дьяковой, Заслуженного художника РФ) регулярно проходят в Мехико, Санкт-Петербурге, Москве. Жар мексиканской и сдержанность российской стилистики, контраст экспрессии и эмоций, многообразие творческих манер — настоящий подарок зрителям двух стран.

Устойчивость контактов — как устойчивость традиций и преемственность разных поколений художников, верность классической акварели и современным новациям — именно такая твердость позиции позволила Обществу создать целый ряд проектов, которые живут уже много лет и не теряют активности и актуальности. Важнейшим среди них является Международная Биеннале «Арт-Мост-Акварель»: (проект Юрия Шевчика, члена Петербургского союза художников, председателя Петербургского Общества Акварелистов). Это несомненно важный и резонансный для Петербурга проект. Каждые два года, начиная с 2001, акварелисты Петербурга, Москвы, Петрозаводска, Архангельска, Перми, Новосибирска, Северодвинска, Тулы, Челябинска, Орла и многих, многих других городов России, мастера водных красок из зарубежных стран — Германии, Мексики, Финляндии, Швеции, Эстонии, Казахстана, Китая, Бельгии, Швеции, Индии, Франции, Беларуси, Исландии — список и стран и городов далеко не полный — собираются в великолепном выставочном зале Конюшенного корпуса Юсуповского дворца, чтобы посмотреть в глаза друг другу, ощутить, что же происходит

в акварельном мире, куда плывет невиский акварельный корабль. Для многих зарубежных акварелистов участие в Биеннале стало традицией.

Все то, что представляет широкий спектр нашей жизни, включается в программу Биеннале «Арт–Мост–Акварель»: помимо экспозиции, это и Международный конкурс акварели, и мастер-классы таких известных акварелистов, как Нина Дьякова, Люся Ковалева-Кондурова, Юрий Шевчик, творческие встречи с музыкантами — фортепианные концерты заслуженного артиста РФ Сергея Форостяного и встречи с одним из самых известных джазменов Петербурга Джерри Кимом, руководителем Jerry Kim Band.

Перед жюри Международного конкурса Арт-Мост-Акварель из года в год встает очень сложная задача — высокий уровень акварелей, яркость индивидуальностей, разнообразие стилей — все это затрудняет выбор номинантов. По традиции в составе жюри коллекционеры и ценители живописи Николай Благодатов и Вера Оболенская, художник и композитор Валентин Афанасьев, искусствоведы Елена Григорьянц, Людмила Митрохина. Долгие годы в состав жюри входили, представители Петербургского Дворянского собрания Вера Саблина и Алексей Шабанов фон Кубе. На протяжении разных лет в жюри конкурса входили такие известные в мире эксперты, как Юрий Мудров (Россия), Роберт Уэйд (Австралия), Николас Симмонс (США), Жанин Галиция (Франция).

Международный аспект — участие Общества в онлайн мероприятиях Международного фестиваля *FabrianoInAcquarello 2020–2021* (организатор Фестиваля культурная ассоциация *InArte* при участии Международной Акварельной платформы — *International Watercolor Platform*). История Общества и день сегодняшний, особые черты петербургской акварели и портреты современных художников были представлены в ряде выступлений: во вступительном слове Сергея Темерева, координатора российского сообщества участников международного фестиваля *FabrianoInAcquarello*, члена Петербургского общества акварелистов, в лекции «Санкт-Петербургское общество акварелистов. 1887–2021» автора данной статьи и лекции «Российская акварель XX века» Евгении Фурсиковой, научного сотрудника Государственного комплекса «Дворец конгрессов» (Константиновский дворец-музей) [11].

Общество постоянно в контакте с петербургским синтетическим музыкально-поэтически-живописным проектом «Сергей Осколков и его друзья» — это выставки, конкурсы, концерты, возможность быть в атмосфере взаимного увлечения артистизмом. Палитру активности Общества дополняет дружба с удивительным по творческой атмосфере Арт-Отелем «Trezzini», на Васильевском острове, близ Андреевского собора, участие в проектах Гильдии парфюмеров, Международного Общества Сирени, Ботанического сада Петра Великого и многих других [8]. При подготовке в 2021 г. XI Биеннале Арт-Мост-Акварель в экспозицию были включены акварели творческого коллектива «Акварелисты Сибири» — новая возможность расширения географического пространства [11].

В конце 2018 года особенно прозвучала выставка «Фантом акварели» и одноименный конкурс. Выставка прошла в стильном, наполненном отзвуками истории зале Водоканала СПб, всегда поддерживающего акварельные инициативы Обще-

ства. Позже «Фантом» пригласил Выставочный центр «Эрмитаж-Выборг». Этим творческим контактом Общество дорожит, ценит возможность представить зрителям акварели в потрясающем пространстве архитектурного шедевра великого архитектора Уно Ульберга. С Выборгом связан и международный многолетний и многолюдный августовский пленэр Vyborg a la Prima — уже более десяти лет в октябре в Петровском зале Выборгского замка открывается выставка акварелей участников пленэра [1]. Особенно интересным стало в 2015 году путешествие участников Выборгского пленэра в имение семьи Нобелей Ала — Кирьола. Поездка эта стала возможна при поддержке Андрея Николаевича Некрасова — Президента «Нобелевского Общества «Ала-Кирьола», члена Всемирного клуба петербуржцев. Именно его усилиями собирается по крохам все, что связано с историей Ала-Кирьола, чтобы привлечь внимание к этим удивительным местам и возродить усадьбу как социально значимое и привлекательное туристическое место.

Знаковым событием стали регулярные выпуски газеты Общества H2O & COLOR Spb (совместный проект Общества и Студии ART SHEFF) с актуальной информацией о выставках членов общества и статьями петербургских искусствоведов [8].

Многое изменилось в жизни Петербурга за сложные в отношении общественной коммуникации 2020–2021 гг. Однако и традиционные и новые проекты Общества продолжают развиваться. Общими усилиями продолжается знакомство с акварелями петербургских художников любителей искусства в городах России: этот новый проект «Аквадвижки» с выставкой «Акварельная мистерия Петербурга» был представлен в Череповце, Ярославле, Костроме. Проект осуществляется в кооперации с Художественной галереей «Ренуар» г. Череповца и при поддержке художественных музеев городов России.

Современная социальная коммуникация в области творческих контактов предполагает отзывчивость веяниям времени и общественным проблемам. Именно так понимают свои задачи и акварелисты. Не только выставки, издательская деятельность, проведение творческих мероприятий определяют общественную весомость культурного вклада содружества людей искусства. Благотворительные мастер-классы, открытые уроки все это в традициях Общества. И не только это. Социальная активность проявляется в участии художников в благотворительной программе Общества «Доброе слово в акварели», которая осуществляется вместе с искусствоведом Людмилой Митрохиной и Санкт-Петербургским Хосписом № 1.

Сегодня акварельная жизнь Санкт-Петербурга, толчком развития которой более двадцати лет назад послужило и создание Петербургского Общества Акварелистов, многообразна и богата событиями. Раритетная акварель, экспериментальные волны, традиция и авангард — художники разных стилей и направлений — все это свободное движение акварельной кисти отражается в жизни Петербургского Общества Акварелистов и соединяет и творчество, и жизни художников прошлого и настоящего. В этом проявляется жизненная сила, идущая от малого истока — кружка русских акварелистов — к сегодняшнему дню петербургской культуры.

ЛИТЕРАТУРА

1. Выборгский пленэр 2013. [Электронный ресурс]. — URL: http://www.watercolorspb.ru/uploads/Catalog_Vyborg'13.pdf (дата обращения: 29.01.2022).
2. Малашевская Л. А. Знаменательный период в развитии русской акварели // 300 лет Петербурга в зеркале акварели. Каталог выставки. — СПб.: Изд-во «Принт», 2003. — С. 9–13.
3. Общество Русских акварелистов. 1880–1918. Авт. сост. О. С. Глебова. — М.: Арт Волхонка, 2018.
4. Раскин А. Г. Первозданная суть петербургской акварели // 300 лет Петербурга в зеркале акварели. Каталог выставки. — СПб.: Изд-во «Принт», 2003. — С. 7–9.
5. 300 лет Петербурга в зеркале акварели. Каталог выставки. — СПб.: Изд-во «Принт», 2003.
6. V Международная Биеннале Арт-Мост-Акварель — 2009. Каталог выставки 19 ноября — 9 декабря, концертно-выставочный зал «Смольный собор». — СПб, НП «Принт», 2009. [Электронный ресурс]. — URL: <https://web.snauka.ru/issues/2013/12/29074> (дата обращения: 19.11.2021).
7. VI Международная Биеннале «Арт-Мост-Акварель» 2011. Каталог выставки 21 декабря 2011–8 января 2012, Выставочный центр Санкт-Петербургского Союза Художников. — СПб, НП «Принт», 2011. [Электронный ресурс]. — URL: <https://web.snauka.ru/issues/2013/12/29074> (дата обращения: 12. 12.2021).
8. VIII Международная Биеннале «Арт-Мост-Акварель» 2015. Каталог выставки 18 ноября — 12 декабря 2015. — СПб, НП «Принт», 2015. [Электронный ресурс]. — URL: <https://web.snauka.ru/issues/2013/12/29074> (дата обращения: 12. 12.2021).
9. IX Международная Биеннале «Арт-Мост-Акварель» 2017. Каталог выставки 18 ноября — 12 декабря 2017. — СПб, НП «Принт», 2017. [Электронный ресурс]. — URL: http://www.watercolorspb.ru/uploads/Catalog%D0%90%D0%9C%D0%90_2017.pdf (дата обращения: 05. 01.2022).
10. X Международная Биеннале «Арт-Мост-Акварель» 2019. Каталог выставки 15 ноября — 10 декабря 2019, Конюшенный корпус Юсуповского дворца на Мойке. — СПб, НП «Принт», 2019. [Электронный ресурс]. — URL: <https://web.snauka.ru/issues/2013/12/29074> (дата обращения: 15. 01.2022).
11. XI Международная Биеннале «Арт-Мост-Акварель» 2021. Каталог выставки 24 ноября — 05 декабря 2021, Конюшенный корпус Юсуповского дворца на Мойке. — СПб, НП «Принт», 2021 [Электронный ресурс]. — URL: http://www.watercolorspb.ru/uploads/AMA_2021_WEB_catalog.pdf (дата обращения: 15. 01.2022).

УДК 94(575.4).08

Саипова Камола Давляталиевна,
доктор исторических наук, доцент кафедры Новейшая история Узбекистана
Национального университета Узбекистана,
kamola_nuz@rambler.ru

МЕЖНАЦИОНАЛЬНЫЕ ОТНОШЕНИЯ В ТУРКЕСТАНЕ В ПЕРВЫЕ ГОДЫ СТАНОВЛЕНИЯ СОВЕТСКОЙ ВЛАСТИ

Статья посвящена комплексному изучению межнациональных отношений в Туркестане после провозглашения советской автономной республики. На основе широкого круга источников дана современная интерпретация деятельности Народного комиссариата по национальным делам ТА ССР. Комплексное изучение политической, социально-экономической и культурной жизни народов невозможно без изучения этнического и демографического развития Туркестанского края, что стало основным объектом изучения в данной статье.

Ключевые слова: национальные меньшинства, Туркестан, межнациональные отношения, народы, уровень жизни, политическая жизнь.

Saipova K. D. *INTERNATIONAL RELATIONS IN TURKESTAN IN THE FIRST YEARS OF FORMATION OF SOVIET POWER*

The article is devoted to a comprehensive study of interethnic relations in Turkestan after the proclamation of the Soviet Autonomous Republic. Based on a wide range of sources, a modern interpretation of the activities of the People's Commissariat for National Affairs of the TASSR is given. A comprehensive study of the political, socio-economic and cultural life of peoples is impossible without studying the ethnic and demographic development of the Turkestan region, which has become the main object of study in this article.

Keywords: national minorities, Turkestan, interethnic relations, peoples, standard of living, political life.

Февральская революция и, особенно, октябрьский переворот 1917 года в России, радикально оказало влияние на естественно-исторический ход развития Туркестана. Военные преступления, распространение инфекционных заболеваний, экономическое разрушение, опустошение многих хозяйств в 1917–

1918 гг. привели к смерти и снижению уровня рождаемости. Общее количество населения сократилось. Только за 1917 год в Фергане сельское население сократилось почти на 25% [18, с.26]. Но это не оказало столь большого влияния за счет массового притока народов из национальных районов России, государств Азии, Европы.

В политической жизни края вопрос образования автономии Туркестана оставалась главной и острой проблемой края. Народный комиссариат по национальным делам РСФСР взял на себя инициативу в разработке принципов советской автономии. 20 апреля — 1 мая 1918 года проходил V краевой съезд советов. Съездом был рассмотрен вопрос об образовании автономии в Туркестанском крае 30 апреля сего года было принято решение о провозглашении Туркестана Автономной Советской Социалистической Республикой (далее ТАССР). Координация ТАССР зависела от правительства Российской Советской Федеративной Социалистической Республикой (далее РСФСР). На этом суверенитет ТАССР был ограничен [2, с. 104].

Положительным моментом было то, что при многонациональном составе населения республики, в 1918 году был создан Народный Комиссариат по национальным делам ТАССР. Данный орган должен был «наблюдать за правильным проведением в жизнь национальной политики советской власти» [7, с. 26], и был предназначен для защиты интересов национальных меньшинств, проживающих на территории Туркестанской республики.

26 октября 1917 года на западе стали создаваться первые комиссариаты национальных меньшинств РСФСР. Это было связано с тем, что в западных окраинах имелось наличие необходимых кадров, что стало основной причиной создания комиссариатов нацменьшинств по польским (комиссар Ю. М. Лещинский), по литовским (комиссар В. С. Мицкевичус-Капсукас), белорусским (комиссар А. Г. Черняков), еврейским (комиссар С. М. Диманштейн) делам [8, с. 14]. Отличительной стороной данных комиссариатов было комиссаром назначались представители самих национальностей. Тем самым, внушая доверие у национальных меньшинств [12, с. 178].

В апреле 1918 года стали создаваться национальные комиссариаты и в ТАССР. За март-декабрь текущего года были созданы: латышский национальный комиссариат (комиссар Ф. А. Розин (Азис), эстонский (заведующий Г. Г. Пегельман), чувашский (комиссар Д. С. Эльмень), киргизский (казахский)*, комиссар М. Тунганчин), украинский (комиссар И. Ю. Кулик), чехословацкий (комиссар К. Кнофличек), вотский (удмуртский, комиссар М. П. Прокопьев), горцев (комиссар У. Б. Алиев), зырянский (коми, комиссар М. А. Молодцова), калмыцкий (комиссар А. Г. Мещеряков), марийский (комиссар Н. А. Алексеев), отдел юж-

* В разговорной речи, так и в официальных документах продолжало бытовать неправильное наименование казахов киргизами. Только 15 июня 1925 года V Съезд Советов Казахстана восстановил исторически правильное название коренного населения Казахстана, решив впредь именовать его казахами. Социалистическое строительство в Казахстане в восстановительный период (1921–1925 гг.). Сборник документов и материалов. — Алма-Ата, 1962. — С. 153.

ных славян, поволжский комиссариат по делам немцев (комиссар Г. К. Клиnger) [13, с. 16].

С первых дней образования комиссариатов Турккомнац взял на себя решения вопросов культурного и образовательного развития нацменьшинств. 31 октября 1918 года было принято постановление Наркомпроса РСФСР «О создании школ для национальных меньшинств». Это стало реализацией основополагающих принципов право всех народов на «организацию обучения на своём родном языке на всех ступенях единой трудовой школы и в высшей школе» [11, с. 1101]. С 1919 года в школах нацменьшинств стало вводиться обязательное обучение местного языка [6, с. 47].

В начале 1919 года при Турккомнац ТАССР был организован отдельный отдел просвещения национальных меньшинств. Однако, правовой статус отдел приобрел лишь 5 августа 1920 года с принятием положения о Наркомпросе ТАССР [13, с. 11].

В сентябре 1920 году Наркомпрос отдела национальных меньшинств ТАССР проходит реорганизацию. Отдел был преобразован в совет по просвещению национальных меньшинств Туркестанского края. Перед новым органом были поставлены задачи продолжения развития образования среди нацменьшинств, проведение агитационных работ, выявление нужд меньшинств в области просвещения, контролирование свободного удовлетворения культурно-просветительских нужд наравне с прочими национальностями [9, с. 11].

Совет состоял из центральных бюро, обслуживающих ту или иную национальность. Он делился на туземно-восточный, состоящий из пяти бюро: 1) таджики; 2) дунган-таранчи; 3) туземные евреи; 4) армяне; 5) ирано-азербайджанцы и европейский западный отдел, состоящий из шести бюро: 1) украинцы; 2) немцы; 3) поляки и литовцы; 4) латыши и эстонцы; 5) европейские евреи; 6) татары, башкиры [3, с. 25].

Несмотря на трудности в ходе поставки работы в национальных бюро, в области политпросвет работы среди национальных меньшинств были сделаны значительные успехи. Под эгидой национальных комиссариатов выходили газеты и немногочисленные журналы на языках национальных меньшинств, создавались педагогические курсы, открывались рабочие дома, школы для европейской части национальных меньшинств, клубы, передвижные библиотеки, красные уголки, распространялись листовки, плакаты с целью проведения агитационных работ по привлечению национальных меньшинств в культурно-просветительскую деятельность. Через национальные бюро выявляли численность населения, совместно с Народным Комиссариатом просвещения вырабатывали план создания общеобразовательной школы, обеспечение общественно-политической литературой, организация общедоступных лекций, докладов и т. д.

Еще со времен Российской империи в Туркестане функционировал Совет переселенцев. 10 января 1918 года Народный Комиссариат земледелия РСФСР принимает решение о прекращении функционирования данного Совета, ссылаясь на то, что «совет переселенцев не занимался своими должностными обязан-

ностями, не занимался вопросом размещения переселенцев, используя присвоенные ежегодно выделяемые ссуды не по назначению» [14, с. 37].

Проблема была забыта на долгие годы, как это было принято часто при осуществлении национальной политики советской власти. Забегая в перед, хотелось бы отметить, что лишь в 1925 году вернулись к этому вопросу.

Зачастую постановления и распоряжения правительством принимались не своевременно тем самым затягивая принятия важных социально-экономических и культурных вопросов в крае. Так произошло и с принятием 10 апреля 1925 года «Положения о Всесоюзном Переселенческом Комитете» [15, с. 354].

До 1925 года вопросом расселения национальных меньшинств на территорию ТАССР занимался отдел демографии при Турккомназе. На местах переселенческие управления были трансформированы в районные управления. Деятельность вновь созданных переселенческих органов осуществлялась в соответствии с принятым в 1925 году Положением и разработанными «Правилами по переселению» [3, с. 212].

Необходимо отметить, что активный процесс расселения национальных меньшинств в Туркестанском крае происходило сразу же после февральской революции 1917 года, а положение было выработано и утверждено лишь в 1925 году. Такое торможение не могло не привести к межнациональным столкновениям в крае.

Таким образом, несмотря на то, что в этот период советское правительство уделяло соответствующее внимание национальным меньшинствам, особенно в культурно-просветительской сфере, в сущности это отношение реализовывалось с точки зрения идеологии существующего строя. В отношении национального вопроса в самой большевистской партии и советском правительстве возникли различные точки зрения, которые вызывали определенные разногласия между центром и национальными меньшинствами. Национальная политика, отношение к национальным меньшинствам находились под непосредственным контролем и влиянием компартии, классово-партийный подход к данному вопросу явился причиной непонимания, недовольства и разногласий между национальными меньшинствами.

Параллельно с вопросом переселения советская власть, в первую очередь, решала задачу укрепления советской власти как среди нацменьшинств, так и среди мусульманских регионов России.

12 июля 1919 года Крайком КПТ и ЦИК ТАССР получили радиogramму следующего содержания: «на основании принятой VIII съездом программы компартии... необходимо широкое пропорциональное населению привлечение мусульманской части населения к государственной деятельности, без обязательной принадлежности к партии, удовлетворяясь тем, чтобы кандидатуры выдвигались мусульманскими рабочими организациями. Прекратить реквизицию мусульманского имущества без согласия краевых мусульманских организаций, избегать всяких трений, создающих антагонизм» [4, с. 104].

Еще одним грубым нарушением прав определенных категорий населения наблюдалось при разработке в 1922 году «Инструкции о выселении граждан

из занимаемых им помещений» [5, с. 86]. Рабочие, семьи мобилизованных, инвалиды труда или войны, безработные должны были быть выселены в период с 1 апреля по 1 ноября, для вселения вновь прибывших переселенцев из Российских окраин. Это, конечно, вызвало резкий протест у населения.

Непродуманная политика расселения населения на территории Туркестана, привела к многочисленным сигналам о кризисной межнациональной ситуации. Туркестанское руководство не предпринимало в первые годы серьезные шаги по его изменению. И только к началу 1920 года в позиции ташкентского руководства наметился некоторый перелом. Турк ЦИК и Крайком КПТ наконец-то утвердился во мнении, что в Семиречье нет «истинной» советской власти. С целью упрочения позиций советской власти, расширения ее социальной базы было признано необходимым опираться на бедноту, подавляющее большинство которой составляли представители коренных национальностей Семиречья. Первоначальными задачами объявлялись вовлечение бедноты в структуры власти и улучшение ее экономического положения [1, с. 130].

Необходимо отметить, что национальная политика советской власти по отношению к нацменьшинствам, проводилась с большими трудностями, учитывая, что Туркестан был не только полиэтническим (более чем 65 различных народностей), но и поликонфессиональным краем. Национальный вопрос напрямую зависел от реализации партийных установок и от внутренних проблем, связанных с катаклизмами в виде коллективизации, массовых репрессий, принудительных переселений из приграничных районов в глубь страны [16, с. 165].

Работе среди национальных меньшинств, переселенные в Туркестанский край советское правительство придавало большое значение. Для привлечения на сторону большевиков представителей национальных меньшинств планировалось внедрить в массы идеи «равенства наций» и на языках нацменьшинств велась агитационная работа.

Для этого при Краевом Комитете Компартии Туркестана был создан отдел национальных меньшинств, который руководил работой всех национальностей Краевого бюро. Отдел нацменьшинств состоял из заведующего отделом и представителей, избранных от каждого бюро партийных групп. Завотделом входил агитации и пропаганды Крайкома КПТ. V съезд Компартии Туркестана, проходивший в сентябре 1920 года, уделил большое внимание вопросам партийного строительства. Большой частью на съезде принимали участие нацменьшинства: русские — 60, татар — 16, евреев — 19 и 10 иностранных делегатов [10, с. 33].

В резолюции съезда определились задачи организационного укрепления рядов Компартии Туркестана. С целью очищения партии от «примазавшихся и чуждых элементов», съезд постановил провести перерегистрацию всех членов партии, т. е. проведение «генеральной чистки» [19, с. 94].

В октябре 1920 года было принято решение ЦК КПТ о передаче отделов национальных меньшинств при Компартии Туркестана в непосредственное подчинение отделам агитации и пропаганды в виде подотделов последних, с сохранением своей прежней структуры. ЦК КПТ определил задачи подотделов нацменьшинств, которые были признаны строго следить за правильным учетом

партийных групп иностранных коммунистов. При отделе нацменьшинств функционировали органы, которые руководили партгруппами в Туркестанском крае.

Подотдел нацменьшинств при ЦК КПТ контролировал работу всех партийных групп, организовал издание газет, литературы, проводил лекции, концерты, митинги, создавал партийные школы и курсы. В Положении о подотделах нацменьшинств указывалось, что они «необходимы для разработки и постановки перед партией вопросов партийного и советского строительства, вытекающих из бытовых и национальных особенностей» [10, с. 55].

Таким образом, февральская революция и особенно октябрьский переворот в России резко изменили естественно-исторический ход развития Туркестана. Это наложило отпечаток на демографическое развитие республики. Увеличивается массовый приток народов из национальных районов России, государств Азии, Европы.

ЛИТЕРАТУРА

1. Безруков Н. Т. Коммунистическая партия Туркестана и Узбекистана в цифрах 1918–1967 гг. // Сбор статистического материала. — Ташкент: Узбекистан, 1968. — С. 33.
2. Ботирова Б. Н. Советская переселенческая политика в Узбекистане (1926–1941 гг.). Фанат истории. ном. три. написать дисс... — Ташкент, 2010. — С. 37.
3. Бочкарева И. Б., Лысенко Ю. А. «Национальный вопрос» и становление советской власти в Туркестане (1917–1921 гг.) // Вестник Томского государственного университета, 2018. — № 429. — С. 104.
4. Государственный архив Сырдарьинский области (далее ГА Сыр. обл.), ф. 2, оп. 1, д. 2, лл. 86–88.
5. Иноятowa Д. М. История немецкой диаспоры Узбекистана (вторая половина XIX — начало XXI века). Дисс... док. и. н. — Ташкент, 2020. — С. 165.
6. История российских немцев в документах (1763–1992 гг.) / Состав. Ауман В. А., Чеботарёва В. Г. — М., 1993. — С. 47.
7. Национальный архив Республики Узбекистан (далее НА РУз.), ф. Р.36, оп. 1, д. 141, л. 26.
8. НА РУз., ф. 36, оп. 1, д. 196, л. 14
9. НА РУз. Ф. 34. Оп. 1. Д. 1301. Л. 25.
10. Новиков М.П., Турсунов Х. Т. Идеино организованное укрепление Компартии Туркестана. — Ташкент: Узбекистан, 1972. — С. 94.
11. Постановление Народного комиссариата просвещения. О школах национальных меньшинств / Собрание узаконений и распоряжений правительства за 1917–1918 годы. Управление делами Совнаркома СССР. — Москва, 1942. — С. 1101–1102. [Электронный ресурс] — URL: <https://istmat.info/node/31674> (дата обращения: 12.11.2021).

12. Саипова К. Д. Цели и задачи создания Наркомнаца РСФСР (1918–1924 гг.) // Актуальные проблемы естественных и гуманитарных наук. — № 3 (86) март. Часть I, 2016. — С. 178–180.
13. Саипова К. Д. История Народного комиссариата по национальным делам ТАССР (1918–1924 гг.). Дисс ... канд. ист. наук. — Ташкент, 2011. — С. 11.
14. Собрание законов Союза ССР. — М., 1925. — № 30. — С. 354.
15. Собрание узаконений и распоряжений правительства УзССР. — Ташкент, 1927. — № 1–45. — С. 212–214.
16. Сологубов И. С. Иностранцы коммунисты в Туркестане (1918–1921 гг.). — Ташкент: Госиздат УзССР, 1961. — С. 54.
17. Туркестан в начале XX века: к истории истоков национальной независимости / Ответ. ред. Ражабова Р. — Ташкент: Шарк, 2000. — С. 130.
18. Saipova K. D. The implementation of national policies among the national minorities of Turkestan / Humanities and Social Sciences in Europe: Achievements and Perspectives, 2015. — Austria: Vienna. — pp. 26–28.

УДК 159. 9

Амосов Андрей Витальевич,

психолог Ленинградского областного психоневрологического диспансера,
магистр психологии, аспирант кафедры «Клинической психологии»
Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена

РОЛЬ ИМПУЛЬСИВНОСТИ В ФОРМИРОВАНИИ ПРЕДРАСПОЛОЖЕННОСТИ К УПОТРЕБЛЕНИЮ АЛКОГОЛЯ И АЛКОГОЛИЗМУ

Статья представляет собой результат интеграции данных, представленных в зарубежных и отечественных публикациях, посвященных проблеме алкоголизма. В зарубежной литературе отмечается существование 2 конкурирующих гипотез возникновения зависимости. «Теория Шлюза» и «Теория общей предрасположенности к зависимости». «Гипотеза шлюза» (Gateway hypothesis) связывает начало употребления различных препаратов с последовательным вхождением в зависимость. «Теория общей предрасположенности у зависимости» (Common liability to addiction) связывает появление зависимости с наличием определенных механизмов, основным из которых является повышенная импульсивность. Импульсивность не только является посредником между употреблением психоактивных веществ родителями и возможным употреблением психоактивных веществ у детей, но и имеет связь с антисоциальным поведением. Упомянутая теория предрасположенности согласуется исследованиями макросреды, как важнейшего фактора зависимости.

Ключевые слова: алкоголизм, предпосылки, копинг стратегии, злоупотребление алкоголем, дисфункциональная семья, предрасположенность.

Amosov A. V.

THE ROLE OF IMPULSIVITY IN THE FORMATION OF A PREDISPOSITION TO CONSUMPTION OF ALCOHOL AND SUDSTANCE USE DISORDERS

The article is a result of the integration of data presented in foreign and domestic publications devoted to the problem of alcoholism. Today in foreign literature there are 2 competing hypotheses of the emergence of addiction. "Gateway Theory" and "Theory of General Addiction Propensity". The Gateway hypothesis links the onset of drug use to successive addiction. The theory of Common liability to addiction connects the emergence of addiction with the presence of certain mechanisms, the main of which

is increased impulsivity. The Impulsivity is not only a mediator between parental drug use and possible drug use in children, but it is also associated with antisocial behavior. The theory of «General Addiction Propensity» is consistent with studies of the family as the most important factor in addiction.

Keywords: alcohol use disorder, prerequisites, coping strategies, dysfunctional family, predisposition.

Алкоголь может представлять угрозу не только для отдельной личности, но и для страны в целом. В употреблении вовлекаются слои трудоспособного населения. Например, средний возраст начала алкоголизма, для соседнего с Россией украинского населения составляет 24 года для обоих полов. Эпидемиологические исследования в Украине показывают, что самые высокие показатели пьянства наблюдаются у мужчин в возрасте 26–54 лет и у женщин в возрасте 18–25 лет [14]. Что не может, не отражается на здоровье населения. Любопытно, упомянутое исследование показало, что другим фактором риска при возникновении заболевания злоупотребления алкоголя мужской пол. Кроме того, употребление алкоголя связано со следующими факторами:

1. Снижением духовности [14]. Духовность — практическая (не утилитарная) деятельность по самосозиданию, самоопределению, духовному росту человека. Д. есть условие движения к вершинной психологии, которая, согласно Л. С. Выготскому, определяет не глубины, а вершины личности [2].

2. Суицидальными тенденциями [14, 17]. Факт подтверждается данными, полученными после изучения студентов в возрасте от 17 до 24 лет, которое показало, что студенты, имевшие более высокий уровень употребления алкоголя и марихуаны, с большей вероятностью сообщали о более высоком уровне суицидальных мыслей [14].

3. Антисоциальным поведением [15]. Антисоциальное поведение — отрицательное отношение к социальным нормам или стандартам, традициям поведения, стремление противодействовать им. Сказанное подчеркивают тот факт, что алкоголизм является социальной проблемой, а не только медицинской [8].

В англоязычных источниках отмечаются две конкурирующие концепции, объясняющие начало и развитие зависимости от психоактивных, «Теория шлюза» и «Теория общей предрасположенности к зависимости» [19]:

1. «Гипотеза шлюза» (Gateway hypothesis). Связывает начало употребления различных препаратов с последовательным вхождением в зависимость. Стоит добавить, что теории «шлюза» предшествовала похожая теории, носившая название «Ступеньки», впервые появившаяся в 1930-х годах. Теория «Ступеньки» подразумевала, что потребление «мягкого» наркотика, такого как марихуана, неминуемо направляет человека на траекторию зависимости от тяжелых наркотиков. Теория «Шлюза» также продолжает утверждать, что употребление психоактивных веществ, начинается с некоего разрешенного вещества, а продолжаться может уже переходом, например, к марихуане, что в дальнейшем ведет к употреблению других, более «тяжелых» психоактивных веществ [19].

2. Другая теория носит название «Общая предрасположенность к зависимости» (Common liability to addiction, CLA). В отличие от теории шлюза, которая

описывает порядок использования психоактивных веществ, концепция предрасположенности к зависимости или расстройству употребления веществами SUD (Substance use disorders) включает в себя механизмы и поведенческие характеристики, которые относятся ко всему ходу развития расстройства. Интересно, что в упомянутой теории термин предрасположенность или склонность обозначается английским словом *liability*, одним из переводов которого будет ответственность. Данный факт означает, что модель общей предрасположенности к зависимости (CLA) предполагает наличие некой, неспецифической, ответственности личности за зависимость от психоактивных веществ, независимо от порядка начала употребления [19]. Под ответственностью или предрасположенностью здесь понимается гипотетическая количественная характеристика, которая при измерении дает нам степень аффективности или нормальности. Проиллюстрировать это можно следующим образом: фенотип формируется при зачатии. Генетические факторы и факторы среды меняют вектор его развития. Роль данных факторов меняется со временем, спроецировавшись на измерение ответственности, они образуют результирующий вектор. Вектор определяет местоположение фенотипа в каждый момент жизни. При соединении в линию эти фенотипы составляют траекторию, ведущую к результирующему фенотипу (это то время, когда врач может поставить диагноз) [19]. Фенотип — совокупность биологических свойств и признаков организма, сложившаяся в процессе его индивидуального развития. Генотип — наследственная основа организма, совокупность всех его генов, всех наследственных факторов организма. В соответствие с данной теорией, предрасположенность не является стабильным образованием, может проявляться в изменяющейся в течение жизни склонности к риску возникновения или тяжести уже возникшего расстройства [19].

Влияние факторов среды на формирование зависимости подтверждается и другими учеными [7, 10, 11]. Например, при сборе анамнеза наиболее часто встречающимися типами воспитания у больных алкоголизмом являются такие как условия «ежовых рукавиц», «гипоопека», «отчуждённость» от родителей и «гиперопека» [7]. Данный факт позволяет сделать вывод, что подобные патологические формы воспитания в детском и подростковом возрасте являются одной из предпосылок начала формирования алкогольной зависимости [7]. В качестве еще одного фактора среды, являющегося основанием для диагностики индивидуальной, наследственной предрасположенности к злоупотреблению алкоголем выступает наличие 2 или более кровных родственников, страдающих алкоголизмом или наркоманией [3, 7]. Исследование установило, дети из алкогольных семей гораздо чаще становятся зависимыми от алкоголя, чем дети из обычных семей [9]. Данные о влиянии семьи можно дополнить тем фактом, что наличие зависимого партнера играет важную роль в формировании алкоголизма у женщин [13]. Таким образом, наличие таких факторов среды как дисфункциональная семья [1, 16] или тип воспитания [1, 7] способствуют формированию характерных для алкоголиков способов преодоления трудностей и стратегии взаимодействия с окружающими [6]. Например, определенных копинг стратегий [7, 10, 11], таких, как «избегающий» или «бегство-избегание» и «конфронтация» [14].

Кроме того, алкоголики, в отличие от здоровых людей, имеют внешний локус контроля. Последний факт означает, что такие люди имеют свойство перекладывать ответственность за события их жизни на окружающих [4, 7]. Еще одной особенностью зависимых от алкоголя является более низкая самооценка и неадекватный уровень притязаний [4], сочетающиеся с более высоким уровнем тревожности и социальной фрустрированности [4, 5, 12].

Исследования детей из семей, где родитель страдал алкогольной зависимостью, показало, что адаптационные трудности имеют генетические предпосылки. Такие дети имеют гораздо больше трудностей с адаптацией в социуме [10, 11].

Следующей, играющей большую роль, характеристикой больных алкоголизмом, является импульсивность [15]. Под импульсивностью понимается свободная конструкция, используемая как синоним поведенческого расторможения или поведенческого недостаточного контроля, аффективности [15]. Импульсивность может приводить к антисоциальным действиям [15]. С другой стороны, антисоциальность так же может являться предпосылкой к злоупотреблению алкоголем и импульсивному поведению [19]. Из сказанного можно сделать вывод, антисоциальность, аффективность и импульсивность подразумевает слабое развитие навыков саморегуляции [16], что подтверждается исследованием: дети из алкогольных семей не обладают достаточно хорошо развитым уровнем навыков саморегуляции и более склонными к аффективному поведению [16, 20].

В целом, алкоголь может действовать не только резко, вызывая или усиливая импульсивное поведение, но он также может действовать хронически, увеличивая вероятность импульсивности [15]. Стоит добавить, что в экспериментах, была продемонстрирована и обратная взаимосвязь, где измеренный уровень импульсивности показал, способность предсказывать развитие расстройств, связанных с употреблением алкоголя [15, 19].

В заключение стоит добавить следующее, аффективность, неадаптивные копинг-стратегии, дисфункциональная семья, тип воспитания- данные факты свидетельствуют о предрасположенности к употреблению алкоголя. В качестве механизма актуализирующего проявление психологической предрасположенности к злоупотреблению алкоголем может выступать детская травма или фрустрирующая ситуация [6]. А в случае, если мы говорим о наличии детской травмы, то подобный опыт вместе с опытом переживания физической боли являются предпосылками не только способствующими развитию расстройства, но и плохим результатам при лечении алкоголизма [18, 20].

Практическая польза данной публикации очевидна. Составленный обзор включает систематизацию и интеграцию существующих данных, которые можно использовать в консультативной и профилактической работе психолога.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алёхин А. Н., Локтева А. В. Образ родителей у подростков с донозологическими формами алкоголизации // Научный результат. Педагогика и психология образования. — 2016. — № 3 (9). [Электронный ресурс]. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/obraz-roditeley-u-podrostkov-s-donozologicheskimi-formami-alkogolizatsii> (дата обращения: 18.06.2021).
2. Анохина И. П. Наследственная предрасположенность к злоупотреблению психоактивными веществами // Психиатрия и психофармакология. — 2001. — № 3. — С. 76–79.
3. Большой психологический словарь / Сост. и общ. ред. Б. Мещеряков, В. Зинченко. — СПб.: Прайм-ЕВРОЗНАК. 2003. — 672 с.
4. Борок Н. Г., Суботялов М. А. Личностные особенности больных алкоголизмом второй стадии // Вестник НГПУ. — 2016. — № 3 (31). [Электронный ресурс]. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/lichnostnye-osobennosti-bolnyh-alkogolizmom-vtoroy-stadii> (дата обращения: 18.12.2020).
5. Горбунов А. А. Нарушение центральных личностных функций у больных алкоголизмом // Бюллетень медицинских Интернет-конференций. — 2014. — № 11. [Электронный ресурс]. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/narushenie-tsentralnyh-lichnostnyh-funktsiy-u-bolnyh-alkogolizmom> (дата обращения: 22.12.2020).
6. Косырев В. Н., Попова Т. М. Индивидуально-психологические предпосылки алкоголизации подростков // Вестник ТГУ. — 2005. — № 3. [Электронный ресурс]. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/individualno-psihologicheskie-predposylki-alkogolizatsii-podrostkov> (дата обращения: 26.12.2020).
7. Кущёва Н. С. Социально-биологические, клинические и психологические особенности больных алкоголизмом с психотическими расстройствами // Сиб. мед. журн. (Иркутск). — 2011. — № 3. [Электронный ресурс]. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sotsialno-biologicheskie-klinicheskie-i-psihologicheskie-osobennosti-bolnyh-alkogolizmom-s-psihoticheskimi-rasstroystvami> (дата обращения: 23.12.2020).
8. Кошелева Д. А. Алкоголизм как социальная проблема // Бюллетень медицинских Интернет-конференций— 2016. — № 5. [Электронный ресурс]. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/alkogolizm-kak-sotsialnaya-problema> (дата обращения: 23.12.2020).
9. Лукашук А. В., Филиппова М. Д. Связь алкогольной зависимости родителей и аддиктивного поведения их детей // Личность в меняющемся мире: здоровье, адаптация, развитие. — 2015. — № 2 (9). [Электронный ресурс]. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/svyaz-alkogolnoy-zavisimosti-roditeley-i-addiktivnogo-povedeniya-ih-detey> (дата обращения: 21.12.2020).
10. Меринов А. В., Меденцева Т. А. Рождение в алкогольной семье как фактор формирования повышенной виктимности личности // Виктимология. — 2016. — № 3 (9). — С. 29–32.
11. Меринов А. В., Лукашук А. В. Особенности детей, выросших в семьях, где родитель страдал алкогольной зависимостью // Личность в меняющем-

ся мире: здоровье, адаптация, развитие. — 2014. — № 4 (7). [Электронный ресурс]. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-detey-vyrosshih-v-semyah-gde-roditel-stradal-alkogolnoy-zavisimostyu> (дата обращения: 23.12.2020).

12. Морокова Е. А. Я-концепция больных алкоголизмом // Известия Иркутского государственного университета. Серия: Психология. — 2013. — Т. 2, № 1. — С. 66–73. [Электронный ресурс]. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ya-kontsepsiya-bolnyh-alkogolizmom> (дата обращения: 24.12.2020).

13. Нечин М. Ю. Клинико-терапевтические характеристики алкогольной зависимости у женщин // Тюменский медицинский журнал. — 2016. — № 4. [Электронный ресурс]. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kliniko-terapevticheskie-harakteristiki-alkogolnoy-zavisimosti-u-zhenschin> (дата обращения: 26.12.2020).

14. Churakova I, Burlaka V, Parker TW. Relationship Between Alcohol Use, Spirituality, and Coping. *Int J Ment Health Addict*. — 2017. Aug;15(4). — pp. 842–852.

15. Dick D. M., Smith G., Olausson P., Mitchell S. H., Leeman R. F., O'Malley S. S., Sher K. Understanding the construct of impulsivity and its relationship to alcohol use disorders. *Addict Biol*. — 2010 Apr;15(2). — pp. 217–226.

16. Dawes M. A., Tarter R. E., Kirisci L. Behavioral self-regulation: correlates and 2 year follow-ups for boys at risk for substance abuse. *Drug Alcohol Depend*. — 1997. May 2;45(3) — pp. 165–176.

17. Gonzalez V. M., Collins R. L., Bradizza C. M. Solitary and social heavy drinking, suicidal ideation, and drinking motives in underage college drinkers. *Addict Behav*. — 2009. Dec/ 34(12).

18. Sartor C. E., Bachrach R. L., Stepp S. D., Werner K. B., Hipwell A. E., Chung T. The relationship between childhood trauma and alcohol use initiation in Black and White adolescent girls: considering socioeconomic status and neighborhood factors. *Soc Psychiatry Psychiatr Epidemiol*. — 2018. Jan. 53(1). — pp. 21–30.

19. Vanyukov M. M., Tarter R. E., Kirillova G. P., et al. Common liability to addiction and «gateway hypothesis»: theoretical, empirical and evolutionary perspective. *Drug and Alcohol Dependence*. 2012 Jun;123 Suppl 1/ — S. 3–17.

20. Zaorska J., Kopera M., Trucco E. M., Suszek H, Kobyliński P, Jakubczyk A. Childhood Trauma, Emotion Regulation, and Pain in Individuals With Alcohol Use Disorder. *Front Psychiatry*. — 2020. Oct 30. Article 554150.

УДК 159.923.2

Посохова Светлана Тимофеевна,

доктор психологических наук,
профессор кафедры психологии образования и педагогики
Санкт-Петербургского государственного университета,
s.posohova@spbu.ru;

Стряпухина Юлия Витальевна,

магистр психологии, ассистент кафедры психологии
Русской христианской гуманитарной академии,
аспирант факультета психологии
Санкт-Петербургского государственного университета,
kurry@yandex.ru

НЕКОТОРЫЕ ПОДХОДЫ К ОПРЕДЕЛЕНИЮ ФЕНОМЕНА СОЗАВИСИМОСТИ

Статья посвящена анализу подходов к определению феномена созависимости, описанных в зарубежной и отечественной литературе. Авторы анализируют характеристики и специфику определения данного феномена с точки зрения нарушения поведения, отношений с зависимым, личностной дисфункции, болезненного состояния, трансформации ценностно-смысловой сферы личности. Сделан вывод о необходимости поиска интегрального признака созависимости, в качестве которого авторы предлагают самоотношение личности как выражение смысла «Я».

Ключевые слова: созависимость, нарушение поведения, отношения с зависимым, явление культуры, ценностно-смысловая сфера, самоотношение, зависимость.

Posohova S. T., Stryapukhina Y. V.

*SOME APPROACHES TO THE DEFINITION
OF THE PHENOMENON OF CODEPENDENCY*

The article is devoted to the analysis of approaches to the definition of the phenomenon of codependency described in foreign and domestic literature. The authors analyzed the characteristics and specificity of the definition of this phenomenon from the point of view of deviant behavior, interaction between personality and addict, personal

dysfunction, disease, cultural phenomenon and transformation of value-semantic sphere. The authors consider self-attitude to be an integral sign of codependency.

Keywords: codependency, deviant behavior, interaction between personality and addict, cultural phenomenon, value-semantic sphere, self-attitude; addiction.

В современном обществе вопрос распространения зависимости во всех ее многочисленных проявлениях давно является одним из самых актуальных. Особо чувствительны к негативному воздействию испытывают при этом семейные системы. В начале двадцатого века в литературе появляется термин «созависимость». С его помощью специалисты, сталкивающиеся с проблемами в данной области, описывают психологические особенности и характерные состояния членов семей, родственников и друзей зависимых лиц.

За всю историю существования данного феномена многие психологи, врачи, специалисты по работе с семьей, ученые пытались концептуализировать явление созависимости и раскрыть его суть с разных позиций. Это привело к тому, что в настоящее время существует множество разнообразных работ на тему созависимости и, соответственно, множество определений.

Действительно, данное понятие обладает нелинейностью, неоднородностью и сложностью в понимании. Целью данной статьи является анализ существующих в настоящее время основных подходов к обозначенной проблеме, а также попытка выделения наиболее важного, с нашей точки зрения, аспекта восприятия созависимости для описания мишеней психокоррекционного воздействия.

В современных отечественных исследованиях предпринимались различные попытки классифицировать все многообразие определений созависимости по некоторым признакам, чтобы выявить общность в подходах. Так, например, П. Н. Ермаков, А. М. Кукуляр, А. С. Коленова предлагают выявить специфику понятия «созависимость» в рамках тех направлений, которые принято выделять в психологии: психоаналитическое направление, транзактный анализ, системный семейный подход М. Боуэна, бихевиоральный подход [4].

Иванова Е. С. выделяет 4 подхода: медицинский, социальный, психологический, экзистенциальный [7].

В. В. Башманов и О. Ю. Калиниченко рассматривают феномен созависимости в медико-психо-социальном аспекте, предлагая как сугубо медицинское, так и социологическое поле исследования феномена страданий. В их классификации созависимость рассматривается с точки зрения многообразия типов реакции на болезнь значимых других по аналогии с вопросами о влиянии собственной болезни на психику больного или в еще более широком ракурсе — в рамках психологии боли (как душевной, так и физической), с точки зрения вариантов личностных расстройств и экстремальной психологии [2].

И. В. Запесоцкая предлагает рассматривать феномен созависимости на метаиндивидуальном уровне функционирования личности, опираясь на исследования отечественных психологов: трехфакторную модель значимого другого А. В. Петровского и модель личности К. А. Абульхановой-Славской [6]. Обращаясь к субъект-объектной природе зависимости, автор предполагает, что указанный

феномен ведет к деформации субъект-субъектного отношения близких зависимому людей. Будучи репрезентированными как субъектные, на деле они приобретают объектный характер, принимая объектом отношений объект зависимости, состояние зависимости и так далее, а не зависимого человека как субъект отношений.

Е. А. Калашнова выделяет для описания созависимости медицинский подход, теорию эмпатической коммуникации и психологический эволюционный подход [8].

И. А. Шаповал пишет о том, что феномен созависимости нуждается в междисциплинарном анализе как психологический и патопсихологический феномен. Особый интерес представляют этические аспекты этого феномена и роль культуры в его этиопатогенезе [15].

В работах С. Т. Посоховой и С. М. Яцышина делается акцент на смысловое содержание подходов к пониманию феномена созависимости. Авторы выделяют четыре группы, рассматривая созависимость как болезненное состояние, как отношение к зависимому человеку, как поведение и как способ взаимодействия с зависимым человеком. Также они отмечают преимущественно описательную направленность большинства определений, представляющих, с их точки зрения, перечисление признаков поведения созависимого. Все выделенные признаки, с их точки зрения, можно условно объединить в три группы: признаки, характеризующие изменение отношения созависимого к себе, признаки изменения отношения к наркозависимому и признаки, отражающие изменения отношений с другими людьми и социумом в целом. Далее авторы формулируют собственный подход в пониманию созависимости, который мы рассмотрим немного позже [12].

При таком разнообразии определений и подходов к ним, возникает необходимость в их систематизации. Следуя логике выделения смыслового содержания подходов к определению феномена созависимости, мы в данной работе рассмотрим более подробно семь основных групп. Созависимость с точки зрения смысла определяется специалистами как:

1. особенность или нарушение поведения (Э. Ларсен, Е. А. Савина, Р. Сабби, Дж. Фрил);
2. особые взаимоотношения с зависимым человеком (М. Битти, Ц. П. Короленко, Н. В. Дмитриева);
3. определенное психическое состояние (О. О. Андронникова, В. Д. Москаленко, Р. Норвуд, Р. Сабби);
4. личностная дисфункция (С. Н. Зайцев, К. Уитфилд, И. В. Запесоцкая);
5. болезнь, болезненное состояние, нарушения здоровья (Е. Янг, О. А. Шорохова);
6. явление культуры (Б. и Дж. Уайнхолд, И. А. Шаповал);
7. трансформация ценностно-смысловой сферы личности (С. Т. Посохова, С. М. Яцышин).

Нарушение поведения

Конечно, наиболее заметно у родственников и друзей зависимых людей проявляются нарушения поведения. Е. А. Савина, например, описывает это таким

образом: «Созависимость — это зависимое поведение близких алкоголиков или наркоманов, состоящее в навязчивой потребности контроля жизни алкоголика или наркомана с целью наладить его и, следовательно, свою жизнь. Сопровождается вмешательством в жизнь алкоголика или наркомана таким образом, что лишает последнего ответственности за свою жизнь, сглаживает негативные последствия его употребления и тем усиливает развитие его зависимости. Приводит к крайне разрушительным последствиям в жизни алкоголиков, наркоманов и их близких. Плохо осознается самими созависимыми людьми. Созависимый человек возлагает на других людей (например, алкоголика) ответственность за свое благополучие и становится жертвой его поведения. Созависимость нуждается в выздоровлении в той же степени, что и алкоголизм и наркомания».

[13, с. 27]

Э. Ларсен определяет созависимость как выученный набор поведенческих форм или дефектов характера самопораженческого свойства, который приводит к снижению способности инициировать любовные взаимоотношения и участвовать в них [19].

Р. Сабби и Дж. Фрил рассматривают созависимость как набор нездоровых способов преодоления жизненных трудностей, являющихся реакцией на злоупотребление алкоголем или другими химическими веществами другим лицом [20].

Взаимоотношения с зависимым человеком

Ц. П. Короленко и Н. В. Дмитриева определяют созависимость как аддикцию отношений [9]. Главная тенденция у созависимых при этом — внешняя референция, то есть ориентация на «внешний» мир в целом, на мнения других людей, на их ценности, на то, как принято. При «внешней» ориентации человек больше доверяет мнению других людей, чем своему собственному. Но особенно ярко эта тенденция выражается во взаимоотношениях с зависимым человеком.

Созависимые лица используют отношения с другим человеком так же, как зависимые используют объект зависимости. При этом авторы отмечают важную для нас деталь: отсутствие у созависимых лиц по-настоящему развитой концепции self (селф), выражающейся в отсутствии чувства внутреннего собственного значения, на фоне чего и протекает весь процесс выстраивания созависимых отношений [9].

С точки зрения М. Битти, созависимость — это такие отношения человека с другими (чаще всего зависимыми) людьми, которые наполнены попытками негативного взаимовлияния. С одной стороны, созависимый позволяет другому человеку оказывать сильное воздействие на себя и свою жизнь, а с другой стороны, созависимый сам одержим идеей контроля над другим [3].

Психическое состояние

Созависимость как психическое состояние и как фактический отказ от себя описывает В. Д. Москаленко. Суть его заключается в том, что созависимый человек совершенно не заботится об удовлетворении собственных жизненно важных потребностей из-за абсолютной поглощенности желанием управлять пове-

дением другого [10]. Робин Норвуд называет это состояние «слишком сильная любовь» [11].

О. О. Андронникова ключевым звеном специфического комплекса созависимости называет виктимную идентичность, которая, в первую очередь, включает в себя высокий уровень ролевой жертвенности, связанный с аутодеструктивным поведением и склонностью жертвовать собственными интересами в качестве самонаказания [1].

Р. Сабби говорит о том, что созависимость — эмоциональное, психологическое и поведенческое состояние, возникающее в результате того, что человек длительное время подвергался воздействию угнетающих правил — правил, которые препятствовали открытому выражению чувств, а также открытому обсуждению личностных и межличностных проблем [20].

В целом, можно говорить о том, что для созависимых характерны такие особенности, как низкая самооценка, склонность к страданиям, переживанию целого спектра негативных я: страха, тревоги, стыда, вины, гнева, отчаяния [14].

Личностная дисфункция

С. Н. Зайцев считает созависимость устойчивой личностной дисфункцией, которая связана с несформированностью четких границ своего «Я» у созависимого человека, с отчуждением, неприятием своих собственных чувств, мыслей, желаний, потребностей, с устойчивым стремлением к восполнению своей личности личностью другого человека, с полной зависимостью своего настроения и душевного состояния от настроения и душевного состояния другого. Позиция данного автора интересна тем, что, в отличие от большинства других авторов, он считает, что именно созависимость близкого первична в развитии зависимости у человека. Свое мнение он обосновывает предпосылкой, что созависимость выражается в социально формируемом стремлении быть своими личностно значимыми чертами с максимальной полнотой представленным в жизнедеятельности другого таким образом, что побуждает у того потребность в приеме психоактивных веществ все большей интенсивности, напряженности и устойчивости [5].

К. Уитфилд определил созависимость как любое страдание и/или дисфункцию, которое ассоциируется с потребностями и поведением других людей или является следствием заикленности на них [21].

Болезнь, болезненное состояние, нарушения здоровья

Несмотря на то, что созависимость не включена в МКБ-11 как заболевание, многие специалисты считают ее таковым. Согласно наиболее общему определению (1-я Конференция по созависимости; США, 1989), созависимость — это устойчивая болезненная зависимость от компульсивных форм поведения и от мнения других людей, являющаяся попыткой обрести уверенность в себе, осознание собственной значимости, определить себя как личность» [16, с. 78].

О. А. Шорохова определяет созависимость как болезненное состояние в настоящий момент времени, которое в значительной мере является результатом адаптации к семейной проблеме. Автор отмечает, что сначала такое состояние возникает как средство защиты или способ выживания человека в неблагопри-

ятных для него семейных обстоятельствах, своеобразная закрепившаяся реакция на стресс, вызванный зависимостью близкого. Однако со временем оно закрепляется с становится образом жизни [17].

Е. Янг под созависимостью понимает плохое здоровье, нарушения адаптации и проблемы в поведении, которые связаны с совместным проживанием с зависимым человеком. Автор считает, что внешняя референтность проявляется в отсутствии границ. На основании данного факта созависимые не знают, где заканчивается их личность и начинается другая личность, в результате чего они оказываются под влиянием эмоций близких людей. [22].

Явление культуры

Б. и Дж. Уайнхолд поднимают в своих работах очень важный вопрос о том, что созависимость можно считать явлением культуры, следствием противостояния модели доминирования против модели партнерства и что причины созависимости уходят своими корнями в глубь нашей социальной структуры. С их точки зрения, любая культура, которая ставит один пол выше другого, одну религию выше другой или одну расу выше остальных, создает общество, готовое быть созависимым. Созависимость присутствует во всех западных институтах: медицине, образовании, религии, политике и военном деле. Хотя каждый из этих социальных институтов выполняет различные функции, все они базируются на принципах доминаторной модели. Определенные группы занимают более высокое положение по сравнению с другими, например, мужчины стоят выше женщин, а управляющий персонал выше рядовых сотрудников. Наличие более сильной группы, контролирующей ресурсы, создает предпосылки для возникновения и поддержания созависимых отношений. Далее авторы предлагают эволюционный подход к коррекции созависимости, который будет более подробно описан в наших следующих работах [15].

Продолжая эту идею, И. А. Шаповал отмечает, что в российском обществе до недавних пор созависимость «транслировалась» личности из социалистической идеологии, а сегодня она продолжается в декларируемых поисках «национальной идеи». Эти поиски «наглядно демонстрируют попытки социальных институтов поддерживать взаимозависимость членов общества на уровне идеологии, то есть сохранить культурные традиции репродукции созависимости. Трансформации ценностей и критериев созависимости как социо-культурально-психологического феномена означают, что личность, приученная к жесткой определенности, оказывается перед фактом противоречивой информации и необходимостью пересмотреть свои конструкты, расширить их диапазон, объем и охват» [16, с. 86].

Трансформация ценностно-смысловой сферы личности

С. Т. Посохова и С. М. Яцышин после анализа подходов к определению созависимости говорят о том, что созависимость представляет собой не что иное, как измененное устойчивое отношение к зависимому человеку, которое является фактором реорганизации жизни созависимого. Проблему связи разнообразных внешних отношений как системообразующего признака поведенческих

проявлений созависимого с его внутренним миром авторы предлагают решать через призму ценностно-смысловой сферы личности созависимого и говорят о существовании прямой связи между изменениями ценностно-смысловой сферы родителей и наркотизацией ребенка [12, с. 150].

Анализ подходов к определению феномена созависимости с точки зрения смысла приводит нас к определенным выводам о том, что должен существовать некий интегральный признак, ядро созависимости, который и определяет все ее проявления на разных уровнях человеческого бытия. Мы считаем, что таким признаком является самоотношение как выражение смысла «Я», как обобщенное чувство в адрес собственного «Я».

Именно несформированность самоотношения на определенной стадии развития в детстве (в том числе, при воздействии культуры созависимости) или деформация его под влиянием травмирующей ситуации встречи с зависимым человеком является причиной трансформации ценностно-смысловой сферы личности, так как при этом смещаются акценты, и зависимый человек делается для близкого «фигурой», а все остальное, и в первую очередь он сам, становится «фоном».

При развитии негативного сценария возникает и развивается болезненное состояние, определяющее деформацию личности, что, в свою очередь, вызывает устойчивые негативно окрашенные психические состояния, формирует искаженное отношение к близкому зависимому и деструктивные взаимоотношения с ним, а также проявляется во внешнем поведении.

Полученные данные анализа теоретического материала дают нам основания для проведения дальнейшего эмпирического исследования с целью изучения структуры самоотношения личности у родственников зависимых, а также выраженности отдельных компонентов самоотношения: закрытости, самоуверенности, саморуководства, отраженного самоотношения, самооценности, самопривязанности, внутренней конфликтности и самообвинения во взаимосвязи с уровнем созависимости для определения мишеней оказания психологической помощи данной категории лиц.

ЛИТЕРАТУРА

1. Андронникова О. О. Виктимная идентичность личности созависимого типа / О. О. Андронникова // Сибирский педагогический журнал. — 2017. — № 2. — С. 92–97.
2. Башманов В. В. Феномен созависимости: медико-психо-социальный аспект / В. В. Башманов, О. Ю. Калиниченко // Вестник новых медицинских технологий. Электронное издание. — 2015. — № 1. — С. 3–5.
3. Битти М. Алкоголик в семье, или Преодоление созависимости — М.: Физкультура и спорт, 1997. — 331 с.
4. Ермаков П. Н., Кукуляр А. М., Коленова А. С. Ретроспективный анализ феномена «созависимое поведение» // Интернет-журнал «Мир науки». — 2018. —

№ 5. [Электронный ресурс]. — URL: <https://mir-nauki.com/PDF/82PDMN518.pdf> (дата обращения: 12.12.2021).

5. Зайцев С. Н. Созависимость — умение любить: Пособие для родных и близких наркомана, алкоголика / С. Н. Зайцев. — Н. Новгород, 2004. — 90 с.

6. Запесоцкая И. А. Метапсихологический уровень реализации состояния зависимости / И. А. Запесоцкая // Вестник Московского государственного гуманитарного университета им. М. А. Шолохова. Педагогика и психология. — 2012. — № 3. — С. 90–98.

7. Иванова Е. С. Современные подходы к дефиниции феномена «созависимость» / Е. С. Иванова // Наука и образование сегодня. — 2021. — № 2 (61). — С. 112–117.

8. Калашнова Е. А. Проблема многообразия подходов к причинам возникновения созависимого поведения / Е. А. Калашнова // Мир науки, культуры, образования. — 2011. — № 4 (29). — С. 19–21.

9. Короленко Ц. П. Психосоциальная аддиктология / Ц. П. Короленко, Н. В. Дмитриева. — Новосибирск: Издательство «Олсиб», 2001. — 251 с.

10. Москаленко В. Д. Зависимость — семейная болезнь / В. Д. Москаленко. — М.: Пер Сэ, — 2009. — 352 с.

11. Норвуд Р. Женщины, которые любят слишком сильно / Р. Норвуд. — М.: Добрая книга, 2004. — 352 с.

12. Посохова С. Т. Ценностно-смысловые проявления созависимости матерей при наркотизации детей / С. Т. Посохова, С. М. Яцышин / Вестник Санкт-Петербургского университета. — 2008. — Сер. 12. — Вып. 3. — С. 149–156.

13. Савина Е. А. «Я люблю его...» / Е. А. Савина. — М.: Адрус, 2008. — 352 с.

14. Стряпухина Ю. В. Индивидуально-типологические особенности членов семей зависимых (обзор литературы) / Ю. В. Стряпухина / Материалы Международной конференции, посвященной 125-летию со дня рождения Б. М. Теплова «Дифференциальная психология и психофизиология сегодня: способности, образование, профессионализм». 21–22 октября 2021 г. — С. 467–472.

15. Уайнхолд Б. Освобождение от созависимости / Б. Уайнхолд, Дж. Уайнхолд. Пер. с англ. А. Г. Чеславской. — М.: Независимая фирма «Класс». — 2002. — 224 с.

16. Шаповал И. А. К проблеме культурогенеза созависимости / И. А. Шаповал // Педагогический журнал Башкортостана. — 2008. — № 1 (14). — С. 76–87.

17. Шорохова О. А. Жизненные ловушки зависимости и созависимости / О. А. Шорохова. — СПб.: Речь. — 2002. — 136 с.

18. Шугаев И. Алкоголик в семье: чем могут помочь близкие / И. Шугаев, протоиерей, Савина Е. А. Консультант В. К. Доронкин, лит. редактор Е. В. Русанова. — М.: [б. и.]. — 2018. — 184 с.

19. Larsen E. Stage II Recover: Life beyond addiction. San Francisco: Harper & Row. — 1985.

20. Subby R., Friel J. Co-dependency: a paradoxa dependency in Co-Dependency: An Emerging Issue. Pompano Beach, FL: Health communications. — 1984.

21. Whitefield C.Z. Co-dependence: our most common addiction — some physical, mental, emotional and spiritual perspectives. *Alcohol. Treat. Quart.* — 1989. — Vol.6, N.1. — P. 19–36.

22. Young E. Co-alcoholism as a disease: implications for psychotherapy. *Psychoactive Drugs.* — 1987. — Vol. 19, N.3. — P. 257–268.

УДК 821.161.1

Монкевич Михаил Альбинович,
кандидат филологических наук, руководитель научного департамента
Ассоциации христианских евангельских церквей «Союз христиан»
(Санкт-Петербург),
ndepartament@accr.ru

НАДНАЦИОНАЛЬНОЕ И НАЦИОНАЛЬНОЕ В ЭКРАНИЗАЦИЯХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО

В статье анализируются несколько фильмов, снятых по мотивам прозы Достоевского: «Скверный анекдот» Александра Алова и Владимира Наумова, “Les Possédés” Анджея Вайды, сериал «Бесы» Владимира Хотиненко и «Таксист» Мартина Скорсезе.

Ключевые слова: Достоевский, «Бесы», “Les Possédés”, «Скверный анекдот», «Таксист».

Monkevich M. A.
SUPRANATIONAL AND NATIONAL IN FILM ADAPTATIONS
OF F. M. DOSTOEVSKY'S WORKS

The article analyzes several films based on Dostoevsky's prose. We are talking about the “A Nasty Story” by Alexander Alov and Vladimir Naumov, “Les Possédés” by Andrzej Wajda, “Demons” by Vladimir Khotinenko and “Taxi Driver” by Martin Scorsese.

Keywords: Dostoevsky, “Demons”, “Les Possédés”, “A Nasty Story”, “Taxi Driver”.

Внимания заслуживают не только экранизации романов, повестей и рассказов Достоевского. Есть фильмы, не являющиеся экранизациями книг Достоевского, но так или иначе воплощающие идеи русского писателя. Рассмотрим такие примеры тоже.

Начнем с определений.

Наднациональный -ая, -ое; -лен, -льна, -льно. Общий для многих наций и государств; свойственный общественным объединениям, подчиняющий себе интересы отдельных наций и государств. Например: Наднациональные органы управления [3, с. 578].

Национальный — принадлежащий, свойственный данной нации, выражающий ее характер [8, с. 363].

Что же такого *наднационального* есть в книгах и экранизациях Достоевского? Перечислим. Хотя бы некоторое.

Во-первых, конечно, образ Христа и христианские идеи. При всем русском мессианизме люди других стран и конфессий воспринимают Христа Достоевского своим. В большинстве случаев.

Во-вторых, психологизм романов Достоевского. И далее можно перечислять довольно долго: мотив преодоления, мотив рождения свыше, мотив благочестивого соревнования между народами, сочувствие к униженным и оскорбленным, внимание к маленькому человеку (впрочем, это ведь можно считать и исконно русской чертой, не так ли?), инструментарий добра, деятельная любовь.

О наднациональном можно говорить не только со знаком плюс, но и со знаком минус: революционные идеи, антихристовы темные начала в человеческих институтах, коррупция...

Легко заметить, что многое из перечисленного можно применить и в разговоре о национальной неповторимости экранизаций Достоевского. В этом смысле можно говорить о дуализме наднационального и национального.

Где у Достоевского ярче всего *наднациональное*? Предельно предметно оно сформулировано им самим в «Пушкинской речи». Вспомним рассуждение романиста о всемирном значении России:

«Да, назначение русского человека есть бесспорно всеевропейское и всемирное. Стать настоящим русским, стать вполне русским, может быть, и значит только [...] стать братом всех людей, всечеловеком, если хотите» [4, с. 147].

Достоевский в речи о Пушкине высоко оценивает значение Петровских реформ для России:

«В самом деле, что такое для нас петровская реформа, и не в будущем только, а даже и в том, что уже было, произошло, что уже явилось воочию? Что означала для нас эта реформа? Ведь не была же она только для нас усвоением европейских костюмов, обычаев, изобретений и европейской науки. Вникнем, как дело было, поглядим пристальнее. Да, очень может быть, что Петр первоначально только в этом смысле и начал производить ее, то есть в смысле ближайше утилитарном, но впоследствии, в дальнейшем развитии им своей идеи, Петр несомненно повиновался некоторому затаенному чутью, которое влекло его, в его деле, к целям будущим, несомненно огромнейшим, чем один только ближайший утилитаризм. Так точно и русский народ не из одного только утилитаризма принял реформу, а несомненно уже ощутив своим предчувствием почти тотчас же некоторую дальнейшую, несравненно более высшую цель» [4, с. 147].

И далее Достоевский формулирует конечную высшую цель, стремление к которой проявилось в реформах Петра:

«И впоследствии, я верю в это, мы, то есть, конечно, не мы, а будущие грядущие русские люди поймут уже все до единого, что стать настоящим русским и будет именно значить: стремиться внести примирение в европейские противоречия уже окончательно, указать исход европейской тоске в своей русской душе, всечеловечной и воссоединяющей, вместить в нее с братского любовью всех наших братьев, а в конце концов, может быть, и изречь окончательное слово великой, общей гармонии, братского окончательного соглашения всех племен по Христову Евангельскому закону!» [4, с. 148].

Мессианство не может выражаться на языке ненависти, оно транслируется лишь на языке любви. На языке культуры и искусства. «Не знаете, какого вы духа», — сказал Своим ученикам Христос, когда они пожелали навлечь гнев Божий на селение Самарянское, отказавшее Спасителю в приюте [2, с. 76].

В теории литературы и искусства известны факты «присвоения» и адаптации художественного произведения. Например, немало людей верит, что Шерлок Холмс реальное лицо, проживал на Бейкер Стрит, 221 б. Таковы уж особенности рецепции. В Японии, как известно, объем понятия «любовь» существенно пополнился благодаря роману Льва Толстого «Воскресение»: «Любовь — то чувство, которое Катюша Маслова испытывает по отношению к Нехлюдову». Широко известны картины и иконы, изображающие героев и святых в национальных костюмах и с характерными внешними чертами той местности, в которой изображение создавалось. Например, с темной кожей.

Книги Достоевского знают и любят во многих странах. И совершенно закономерно, что деятели искусств стараются адаптировать сюжеты Достоевского к своим национальным условиям жизни и вписать в знакомые интерьеры. В этом ряду и англичане с американцами, австралийцы, французы, итальянцы, поляки, финны, японцы и многие-многие другие. Всегда волнительно слушать рассказы о том, как швейцарец, англичанин, или японец пришел к глубокой сердечной вере во Христа после знакомства с книгами Достоевского. В этом смысле, чтение художественного текста становится действенным средством проповеди Евангелия.

В логике Достоевского нормальный ход вещей — когда национальное развивается и дорастает до масштабов наднационального. По мысли Достоевского-почвенника, невозможно дотянуться до наднациональных вершин, утратив свою национальную идентичность. Национальные русские черты в экранизациях Достоевского, конечно, есть. Причем, и в отечественных, и в зарубежных. Но практически всегда русское удивительным образом переплетено с этих лент с иными национальными традициями. По-другому, вероятно, и быть не может. Ведь сам Достоевский творчески опирался в своем писательском труде на европейские литературные традиции.

Чтобы наглядно увидеть взаимосвязь наднационального и национального, рассмотрим две, казалось бы, такие разные экранизации:

1) «Скверный анекдот» Александра Алова и Владимира Наумова 1966-го года.

2) Экранизацию «Бесов» Анджея Вайды 1988-го года.

А между ними для контраста бросим взгляд на то, как идеи русского писателя-провидца воспроизводятся в североамериканской действительности в ленте Мартина Скорсезе «Таксист» 1976 года.

«Скверный анекдот» (1966)

В чем природа комичного в советской экранизации «Скверного анекдота» 1966 года? С одной стороны, мы видим русское скоморошество. Балаганное, карнавальное начало. То, что препарировал в своих работах Михаил Бахтин. В смехе Алова-Наумова отчетливо слышна русская ярмарка. Но, с другой стороны, в их художественных решениях ощутим и гофмановский гротеск, и раблезианство.

О следовании Достоевского гоголевской традиции написано немало. Но в чем-то это была, безусловно, полемика с Гоголем. Гоголевский смех слышен и в экранизации Алова-Наумова. И это очень точно. Достоевский — конечно, писатель гоголевской плеяды, наследник «натуральной школы», вышедший из «Шинели». Переключка с Гоголем налицо в «Скверном анекдоте». «Вы же убили его», — фраза в экранизации Алова-Наумова — отсылка к гоголевскому Башмачкину (в тексте Достоевского такой фразы нет). И отсюда нити, тянущиеся к чеховскому рассказу «Смерть чиновника».

В экранизации Алова-Наумова можно обнаружить черты Гоголя в облике Пселдонимова. В буквальном смысле. У Достоевского лишь упомянут «длинный горбатый нос». А в экранизации в гриме актера Виктора Сергачёва эта деталь визуализируется в отчетливую отсылку к Гоголю. Показателен яркий эпизод, когда Пселдонимову — то бишь Сергачёву — хочется плакать, но поскольку все вокруг гомерически хохочут, начинает смеяться и он. И в этом *смехе навзрыд* вполне себе слышна гоголевская интонация «Ревизора» и «Мертвых душ». Автор смеется над своими персонажами, но через огромную жалость и сострадание.

Унижение маленького человека — вполне оформившийся рефрен русской литературы. В экранизации Пселдонимов замахивается на своего генерала, занявшего его брачное ложе, но удерживается и идет спать на составленных стульях. Такое умонастроение Пселдонимова заложено и в первоисточнике, но в экранизации оно получает зримое воплощение. Внутренний протест маленького человека вполне вписывается в европейский контекст рассуждений о ценности личности.

Галина Степанова, указывая на родственность Пселдонимова и Башмачкина, отмечала и принципиальное различие между ними: Пселдонимов не безропотен, настроен враждебно к Пралинским и внутренне непокорен. Ромэн Назиров справедливо полагал, что Достоевский совершенно преднамеренно разрабатывал гоголевские темы и мотивы, давая им принципиально новую интерпретацию. И это означало *полемику* с Гоголем, а не подражание [7, с. 39].

Русские литературные аналогии и национальное своеобразие «Скверного анекдота» вполне вписываются в логику общемирового литературного процесса.

Конечно, основателю почвеннической доктрины Федору Достоевскому русский народ был ближе и понятней всех других. Подтверждения тому многочис-

сленны: достаточно вспомнить его признания в любви русскому народу в «Дневнике писателя» и на страницах романов. Вместе с тем, мир искусства эклектичен и интернационален по сути своей.

Русское скоморошество и балаган у Достоевского вдруг сменяются тенью Гофмана и миражами Томаса де Квинси. Романтическое двоемирие в прочтении Достоевского приобретает иное звучание. Дихотомия важна для отображения реальных и бредовых начал жизни. Реализм Достоевского фантастичен, по его собственному определению. И, таким образом, видения, посещающие генерала Пралинского во время его выпадения из реальности на свадьбе подчиненного, имеют вполне осязаемое истолкование.

Оттепель 60-х в веке XX и пореформенные надежды России XIX века — похожие в чем-то периоды отечественной истории. Ожидание перемен, всеобщее вдохновение и, в тоже время, приближение реакции. Вместе с тем, культурный взрыв 60-х годов XX века — явление вполне себе планетарное. И в этом смысле экранизация 1966-го года укладывается в логику *мировых тенденций*. В XX веке скорость распространения мировых поветрий в культуре и искусстве повысилась. Особенно с появлением кино и телевидения.

Лирическое отступление. «Таксист» Скорсезе (1976)

Безусловно, национальный контекст должен учитываться. У кинематографистов разных стран «болит» своё. Через Достоевского они это «свое» экстраполируют и преломляют. У Алова и Наумова «болит» российская крепостная психология, которая сидит глубоко в печенках у русского народа. Финнов томит отсутствие вечных ориентиров в послевоенной действительности. Японцам не дает покоя комплекс страны, проигравшей в войне. То же самое характерно и для итальянцев. Англосаксы видят у Достоевского что-то вообще третье.

В «Таксисте» Мартина Скорсезе идеи-семена Достоевского, посаженные в североамериканскую почву, дают причудливые всходы. Буржуазный молох везде одинаков, уверяли марксисты. Но все же Нью-Йорк — особенный мир техногенных чудес и небоскребов. А идеи Достоевского узнаваемы и в таких интерьерах.

Михаил Бахтин отмечал идеологичность романов Достоевского. В случае со Скорсезе мы видим тому яркое предметное подтверждение.

Почему в «Таксисте» можно безошибочно обнаружить следы идей Достоевского? Вероятно, потому, что Пол Шредер во время работы над сценарием картины находился под влиянием «Записок из подполья». Однако тут заметно влияние и «Преступления и наказания», с которым Шредер познакомился в 1959 году благодаря «Карманнику» Робера Брессона — вольной французской интерпретации русского романа. Гнев Раскольникова читается в скрытой агрессии ветерана вьетнамской войны Трэвиса Бикла: «Я тварь дрожащая? Или право имею?». Железный гроб такси, в котором заперта человеческая душа, — конечно, это та же петербургская комнатка студента Родиона.

Тема малолетней блудницы раскрывается у Скорсезе-Шредера в новых кра-
сках. «Прольется дождь и смоев всю падаль» — вполне себе коммунистический

рефрен, который в свете резкого полевления в штатах, где доминируют демократы, и в Калифорнии, в частности, выглядит более и более актуальным. И тут возникают рифмы с «Бесами» Достоевского. А мотив спасения хотя бы одной заблудшей души — это уже «Идиот». Скорсезе считал текст сценария «Таксиста» самым близким к мысли Достоевского из всех, которые он только встречал.

Стоит добавить, что размышления о нравственных основаниях социальных перемен характерны и для сегодняшних Соединенных Штатов.

Идеи Достоевского буквально пропитывают полотно ленты Скорсезе. Это именно Достоевский на американской почве. Идея реванша «маленького человека» оказывается так же актуальна по ту сторону Атлантики, как и в российских широтах. Образ блудницы, которую нужно спасти, характерен для всего русского XIX века. Тут не только Достоевский, но, скажем, и Гоголь с Гаршиным.

Les Possédés (1988)

Анжей Вайда воссоздает исторический фон Российской империи верно. Воздух России угадывается в его экранизации. И это при столь интернациональном актерском составе. Поляк Вайда смог обратиться к «Бесам» еще во времена «железного занавеса». В Советском Союзе роман считался нежелательным для экранизации и театральных постановок. Только после Перестройки российские кинематографисты смогли взяться за этот материал. Революционеры относились к тексту Достоевского с презрением. Очевидно, потому что их портреты в романе совсем не комплиментарны. Вайда заговорил о теме, волновавшей славянскую интеллигенцию, раньше других. После эмиграции во Францию он получил такой счастливый шанс.

Для сравнения. В экранизации «Бесов» Владимира Хотиненко, которая случилась уже после распада СССР, в новой России, заметны иные акценты в осмыслении материала. В частности, заслуживает внимания попытка найти корни эстетического демонизма Ставрогина. Казуистика же Петра Верховенского приобретает у Хотиненко шутовские черты, свойственные балаганной культуре дореволюционной России. Лубочный Петрушка — любимец ярмарочной толпы. В то время как сказочный Иван-царевич, предсказанный самим Достоевским на страницах романа, венчает злодейский замысел теоретика-бунтовщика. Аллюзии на Нечаева и Бакунина как на прототипов Верховенского и Ставрогина в экранизации Хотиненко узнаваемы, в отличие от Вайды.

Вместе с тем исконно русская архетипичность образов смутьянов вписана у Достоевского во вполне себе европейский контекст. Тут и социализм-утопизм, и Фурье с Сен-Симоном. Тут и кровавые призраки Великой французской революции, и немецкий след коммунистических идей. Хотиненко отыгрывает идею европейскости в полный рост. Русский Петрушка легко превращается во французского Гиньоля. Появление в финале сериала Петра Верховенского в швейцарских Альпах в одеждах горного охотника вызывает воспоминание о марксовом «призраке коммунизма», бродящем по Европе.

Образ Христа в двух экранизациях

Вернемся к «Бесам» Анджея Вайды и «Скверному анекдоту» Алова-Наумова. Образ Христа присутствует там, и там. Различие только в том, что стилистически экранизация «Скверного анекдота» рассчитана на русскоязычную публику. В то время как киноверсия «Бесов» Анджея Вайды обращена к самой широкой мировой аудитории.

Вместе с тем, наднациональное присутствует и в экранизации Алова-Наумова. Например, образ Христа предстает в тексте Достоевского и в его экранном прочтении в фигуре матери Пселдонимова. Именно в ней видна безусловная Христова любовь. И культурный контекст вполне себе планетарный. Тут уместно будет вспомнить, скажем, Толстую Тётю из повести «Френни и Зуи» Джерома Сэллинджера. Толстая Тётя, которая, оказывается, и есть Христос. Понятно, что Сэллинджер не обошелся здесь без влияния русской литературы [9, с. 220–221].

В экранизации Анджея Вайды Степан Трофимович в исполнении египтянина Омара-Шарифа внешне предстает просвещенным европейской культурой южанином. В его облике есть что-то французское или итальянское. Есть даже внешнее сходство с Марчелло Мاستроянни. Вайда сознательно настаивает на европейскости Степана Трофимовича. Эта черта есть в тексте Достоевского: либерал Степан Верховенский, конечно, европеец. Вайдой же значимая деталь усиливается.

Известно, что Анджей Вайда не любил и не принимал рассуждений Достоевского о русском Христе. Поэтому вполне закономерно, что у польского режиссера эпизод с чтением отрывка про Христа и бесов, вошедших в свиней, приобретает наднациональное звучание. Мотив покаяния у Вайды из национального русского перерастает в общепланетарный и вселенский. Но вместе с тем пророчество о том, что Россия сядет у ног Христа и исцелится, у русского зрителя лент Вайды с большой долей вероятности вызовет в памяти тютчевские строки:

...Душа готова, как Мария,
К ногам Христа навеки прильнуть [10, с. 143].

ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. — М.: Сов. Россия, 1979. — 318 с.
2. Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета канонические. Перепечатано с Синодального издания. — London: Intermedia Services LTD, 1996. — 1215 с.
3. Большой толковый словарь русского языка / гл. ред. Кузнецов С. А. — СПб.: Норинт, 2000. — 1536 с.
4. Достоевский Ф. М. Пушкин (Очерк) // Полн. собр. соч. в 30 т. — Л.: Наука, 1972–92. — Т. 26. — 512 с.

5. Есаулов И. А. Русская классика: новое понимание. — СПб.: Изд-во РХГА, 2017. — 550 с.
6. Монкевич М. А. Образ Христа и идея почвы. — СПб.: Изд-во РХГА, 2019. — 208 с.
7. Назиров Р. Г. Творческие принципы Достоевского / под ред. проф. Л. Г. Барага. — Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 1982. — 160 с.
8. Словарь русского языка С. Н. Ожегова. — М.: Советская энциклопедия, 1973. — 846 с.
9. Сэлинджер Дж. Д. Фрэнни и Зуи. — М.: Изд-во «Э», 2017. — 224 с.
10. Тютчев Ф. И. Соч. в 2 т. — М.: Правда. — Т. 1. — 384 с.

УДК 372.82

Егоров Владимир Александрович,
старший преподаватель факультета философии,
богословия и религиоведения
Русской христианской гуманитарной академии,
egorov1@mail.ru

МАГИЯ И РЕЛИГИЯ: ОТ ДЮРКГЕЙМА ДО МАЛИНОВСКОГО

Магия и религия как культурные и социальные феномены продолжают являться предметом изучения, а дискуссии об их отношении друг к другу выявили две основные точки зрения: 1) магия является частью религии, входя полностью в ее пространство и 2) некоторые элементы магии являются частью религии, а некоторые ее элементы являются самостоятельным феноменом. В статье рассматриваются позиции классиков религиоведения в отношении магии и религии в первой половине XX века.

Ключевые слова: магия, религия, Дюркгейм, Зиммель, Малиновский, Фрэнсер, Вебер.

Egorov V. A.

MAGIC AND RELIGION: FROM DURKHEIM TO MALINOVSKY

Magic and religion, as cultural and social phenomena, continue to be the subject of study, and discussions about their relationship to each other have revealed two main points of view: 1) magic is part of religion, entering completely into its space and 2) some elements of magic are part of religion, and some of its elements are an independent phenomenon. The article examines the positions of the classics of religious studies in relation to magic and religion in the first half of the XX century.

Keywords: magic, religion, Durkheim, Simmel, Malinovsky, Frazer, Weber.

С момента появления социологии религии как науки изучающий феномен религии как феномен социальный предпринимаются попытки прояснения того, что есть магия и что есть религия, а также как они соотносятся друг с другом и является ли магия предшествующей религии формой религиозности, которая включается в пространство религии как ее элемент или отграничивается.

Одной из проблем, которая существует и существовала ранее — та, что нет единого, общего определения как религии, так и магии, а также однозначных

критериев религии или религиозности. К примеру, отечественный религиовед А. И. Аринин предлагает к использованию более 1000 определений религии, каждая из которых является операционной. Так, в 2014 году, когда количество определений только перевалило за 700 он предупреждал тех, кто надеялся получить «ответ на вопрос, что же “точно” и “на самом деле” является религией, ждет разочарование» [7, с. 6].

То есть говоря о религии мы не то, чтобы не понимаем о чем говорим — интуитивно мы схватываем предметное поле — а скорее затрудняемся дать единое определение, которое удовлетворяло бы многочисленным критериям и элементам, которые относятся, или тех, которые мы относим, к области религиозного. Так можно найти элементы, которые мы могли бы одновременно отнести и к области магического, и к области религиозного, что позволило бы нам включить магию в пространство религии как ее части, но существуют такие определения религии, которые не позволяют нам это сделать.

Классики религиоведения, исследователи феномена религии: Эмиль Дюркгейм, Георг Зиммель, Макс Вебер, Бронислав Малиновский, Эдуард Тайлор, Марсель Мосс, Джеймс Фрезер и др. — в целом исходили из позиций социологии, определяя этот феномен через функциональный подход, принимая магию как то, что предшествовало религии, являлось ее начальной формой, но с некоторыми оговорками. Их работы в основном приходятся на первую треть XX века, считаются классическими и без изучения которых невозможно представить современное религиоведение, но для которых функциональный подход был доминирующим.

Один из основателей социология религии Эмиль Дюркгейм предлагал для понимания феномена религии как социального явления рассматривать дихотомию «сакральное — профанное», которая является универсальной характеристикой религии и ее присутствие является необходимым, а может и достаточным маркером, чтобы можно было говорить о чем-то как о религии. Исходя из наличия этой дихотомии в том или ином социальном институте мы можем утверждать, что они являются институтом религиозным, по крайней мере такая характеристика позволяет это сделать. При этом набор элементов входящих в такие институты может отличаться и не быть идентичными друг другу, скажем, в случае различных цивилизационных моделей или исторических этапов.

Эмиль Дюркгейм предлагает в работе «Элементарные формы религиозной жизни» 1912 года, (полный перевод которой на русский язык вышел *только* в 2018 году и сразу в двух вариантах), следующее определение религии ставшее одним из самых цитируемых:

«религия — это единая система верований и практик, относящихся к священным, то есть к отделенным, запретным, вещам, верований и практик, объединяющих в одно нравственное сообщество, называемое Церковью, всех тех, кто им привержен» [3. с. 96–97].

Как видим, Э. Дюркгейм включает в данное определение обязательным условием не только наличие определенных верований и практик, относящихся

к священному, но, что для нас очень важно, также необходимо наличие сообщества, которое разделяет данные принципы. И возникает вопрос, а можем ли мы в таком случае считать магию религией, подпадает ли она под данное определение, исходя из того, что для религии важно наличие институционального образования — общины или церкви...

Дюркгейм уточняет, что «идея религии неотделима от идеи Церкви <...> религия должна быть преимущественно коллективной вещью» [3, с. 97]. Как видим, требует прояснения положение о коллективности для того, чтобы магию считать религией. Является ли магия коллективным явлением, которое имеет представительство в виде общины и в которой присутствует необходимая дихотомия «сакральное — профанное» как еще одно необходимое условие. Если да, то тогда мы можем смело считать магию религией. А если нет, то нам следует оставить ее за границами религии с такими явлениями как анимизм, аниматизм, тотемизм, фетишизм, шаманизм и пр., к которым мы можем применить модель «сакральное — профанное», с ее особым отношением к вещам священным, запертым, но с затруднением найдем в них общину или церковь.

Ранее Георг Зиммель, немецкий философ и социолог, в работе «Религия: социально-психологический этюд», которая вышла на русском языке в 1909 году, предлагает интересное обоснование отличия веры от знания, разводя метафизическое и опытно-познавательное. Для нас вера имеет отношение к религии, а значит и магии, находящейся на той стадии или в той форме, которая осталась неинституализированной, и которую принято считать начальной, простейшей формой религии.

Зиммель пишет, что

«Вера в интеллектуальном смысле стоит в одном ряду с знанием, просто как низшая ступень его, она есть приятие истины на тех же основаниях, на которых мы утверждаем свое знание, лишь с разницей в силе, количественной разницей. Так, метафизические или теоретико-познавательные исследования могут привести нас к тому, что существование Бога признается нами за вероятную и при некоторых обстоятельствах необходимую гипотезу» [4, с. 69].

Георг Зиммель в своей работе отмечает, что еще нет значимых исследований о влиянии религиозной веры на общество и ее социального значения, имеется в виду коллективной веры, про индивидуальную веру исследования были. Зиммель утверждает, что без веры не было бы общества и эта вера, хоть в человека, хоть в группу людей «одна из прочнейших связей, сцепляющих общество» [4, с. 73]. При этом Зиммель утверждает, что в ранних культурах, да и в докультурный период, вообще не было сколько-нибудь продолжительного общества, которое не было бы «обществом, основанном на культе» [4, с. 78]. Такая общая вера в Бога (Зиммель приводит пример теистических культов) и создает социологическое (социальное) единство, которое исторически, со временем «проникается религиозным настроением и вместе с тем является сама из себя как отражение или мистическая действительность трансцендентного единства, чисто религи-

озного понимания мира как целого» [4, с. 80]. И то, что «Бог <...> есть имя для социологического единства» [4, с. 79].

В 1909 году Роберт Маррет, английский антрополог и религиовед, в работе «Формула табу-мана как минимум определения религии» считает нужным отойти от излишней рационализации Чарльза Тейлора и Джеймса Фрезера и начальной формой религиозности предлагает считать безличную сверхъестественную силу, которая скорее чувствуется, чем осознается и фиксируется. Также Маррет подчеркивает, что он не разделяет точку зрения Д. Фрезера на магию и религию как на два раздельных феномена не имеющих общего происхождения [6, с. 100].

«Формула табу-мана, можно считать пригодный для исчерпывающего выражение универсальной природы сверхъестественного <...> Табу и мана описывают сверхъестественное в его первичном или экзистенциальном измерении <...> табу содержит в себе значение как святого, так и профанного <...> Мана также является сверхъестественной силой, способной причинить добро или зло, призываемой для благословения или проклятия, используемой для исцеления или насылания порчи» [6, с. 102–103].

Р. Маррет приходит к интересному выводу о том, что основания религиозной эволюции находится в эволюции социальной и анимизм не выйдя за пределы безличной концепции сверхъестественного не стал успешен как мировоззренческая концепция, равно как и антропоморфный теизм. А вот аниматизм стал более распространен, чем тейлоровский анимизм.

Ранее Уильям Джемс в работе 1902 года «Многообразии религиозного опыта» также не разделял взгляды Фрезера на то, что религия и магия противоположны друг другу и при этом отмечал, что система мышления, которая приводит к магии таким же образом может считаться как примитивной наукой, так и примитивной религией. Кроме этого, У. Джеймс отмечал, что вынесение суждений о ранних стадиях становления мышления всегда носит предположительный характер, что лишает любое их обсуждение какого-либо смысла [2, с. 153].

Макс Вебер в работе «Социология религии и религиозных сообществ» 1920 года выводит из магии ту традицию, которая сложилась в современной религиозной практике, когда верующие или группа верующих обращаются к божеству или божествам с некоей просьбой.

«Антропоморфизация богов приводит к тому, что возможность обрести милость могущественного земного властелина с помощью просьб, подарков, услуг, дани, лести подкупа и наконец, посредством удобного ему поведения переносится на богов, которые, следуя такой аналогии мыслятся также как могущественные, лишь обладающие большей силой существа. Тогда возникает необходимость “богослужения”».

Нет никакого сомнения в том, что специфические элементы «богослужения» — молитва и жертвоприношение — заимствованы из магии. В молитве граница между магической формулой и просьбой стерта, именно технически рационализированные формы молитвы с помощью различных технических

приспособлений, повешенных на ветру или приколотых к изображениям богов полосок святой бумаги с молитвами, или тщательно измеренных четков (почти все это — продукты индуистской рационализации принуждения богов) повсюду ближе к магической формуле, чем к просьбе» [1, с. 122].

Наиболее полно к изучению феномена магия подошел Бронислав Малиновский в труде «Магия, наука и религия» 1948 года, в которой он отмечал, что

«Не существует народов, на каких бы стадиях развития они не находились, без религии и магии. И нет <...> ни одного дикого народа, у которого бы полностью отсутствовало научное воззрение <...> В каждом первобытном коллективе <...> были обнаружены две четко различимые сферы — сакрального и профанного, иными словами, сфера магии и религии и сфера науки» [5, с. 360].

Б. Малиновский разделяет магию и религию. Магия берет свои основания в том, что считает возможным «непосредственно воздействовать на природу, если только узнает магические законы, управляющие ей, сродни науке» [5, с. 362]. А религия, в которой человек признает свою слабость в определенных ситуациях «поднимает его над уровнем магии, а позднее утверждает свою независимость наряду с наукой, в столкновении с которой магия должна погибнуть» [5, с. 362].

При внешнем сходстве стоит говорить и о различиях, главным из которых является основа этих явлений. В случае с наукой ее основания лежат в опыте и его осмыслении, а в магии основание исходит из традиции. При этом наука

«руководствуется разумом и корректируется наблюдением; магия, неподвластная им, существует в атмосфере мистицизма. Наука открыта, магия сокровенна, ею овладевают путем таинств посвящения» [5, с. 362].

Малиновский видит «сокровенную связь между религиозной верой и социальной организацией» [5, с. 364] отталкиваясь от Робертсона Смита и приводя в пример Эмиля Дюркгейма с его утверждением, что «религиозное» идентично «социальному» приходит к утверждению, что сфера сакрального включает в себя религиозные и магические верования и обряды. Магическое всегда является частью религиозного, но как более простая форма. Малиновский свысока относится к магии с высот «развитой цивилизации», характеризуя магию как незрелую и нелепую, но вместе с тем наделяя магию свойством дающую человеку возможность «уверенно решать важные задачи, сохраняя его стабильность и духовную целостность» [5, с. 379].

Не ставя окончательно точку в понимании феноменов магии и религии, мы можем констатировать то, что к середине XX века сложилось точка зрения, согласно которой магия считалась простейшей, предшествовавшей религии формой религиозности от которой в религии остались некоторые элементы. Бронислав Малиновский предлагает считать, что магия — это «практическое искусство в сфере сакрального, состоящее из действий, которые являются только средствами достижения цели, ожидаемой как их следствие», а религия — «со-

вокупность самодостаточных актов, цель которых достигается самим их свершением» [5, с. 86].

Религия в процессе ее эволюции

«постепенно включила в свою сферу духов и призраков, тотемы и социальные события, смерть и жизнь, поскольку она становилась все более и более запутанной, охватывая собой все и ничто. Она, конечно же, не может быть определена через свой предмет в узком смысле как “поклонение духам”, “культ предков” или “культ природы”. Она включает в себя анимизм, аниматизм, тотемизм, фетишизм, но не сводится ни к одному из них» [5, с. 370].

В целом такое определение и соотношение магии и религии, предложенное Б. Малиновским, поставило некую точку в исследованиях этих феноменов, их связи друг с другом, закрепив их в научном пространстве и продолжает транслироваться в современном религиоведении.

ЛИТЕРАТУРА

1. Вебер М. Социология религии (типы религиозных сообществ) // Социология религии: классические подходы: Хрестоматия / Науч. ред. М. П. Гапочка, Ю. А. Кимелев. — М., 1994. — с. 271.
2. Джеймс У. Многообразие религиозного опыта / Мистика. Религия. Наука. Классики мирового религиоведения. Антология // Пер. с англ., нем., фр. Сост. и общ. ред. А. Н. Красникова. — М.: Канон+, 2011. — 432 с.
3. Дюркгейм Э. Элементарные формы религиозной жизни: тотемическая система в Австралии // Эмиль Дюркгейм; пер. с фр. А. Апполонова и Т. Котельниковой; под науч. ред. А. Апполонова. — М.: Издательский дом «Дело» РАНХиГС, 2018. — 736 с.
4. Зиммель Г. Религия: социально-психологический этюд // Социология религии: классические подходы. Хрестоматия. Научная редакция М. П. Гапочки и Ю. А. Кимелева. — М., 1994. — С. 69–96.
5. Малиновский Б. Магия, наука и религия // Мистика. Религия. Наука. Классики мирового религиоведения. Антология / Пер. с англ., нем., фр. Сост. и общ. ред. А. Н. Красникова. — М.: Канон+, 2011. — 432 с.
6. Маррет Р. Формула табу-мана как минимум определения религии // Мистика. Религия. Наука. Классики мирового религиоведения. Антология / Пер. с англ., нем., фр. Сост. и общ. ред. А. Н. Красникова. — М.: Канон+, 2011. — 432 с.
7. 750 определений религии: история символизаций и интерпретаций: монография / под ред. д-ра филос. наук проф. Е. И. Аринина; Владим. гос. ун-т им. А. Г. и Н. Г. Столетовых. — Владимир: Изд-во ВлГУ, 2014. — 460 с.

Кравцов Илья Васильевич,
кандидат философских наук, независимый исследователь,
Ilya@kravtsov.spb.ru

АНГЕЛЫ И ДЕМОНЫ МАУРИЦА ЭШЕРА КАК ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ВОПЛОЩЕНИЕ КОНЦЕПЦИИ ЕДИНСТВА ПРОТИВОПОЛОЖНОСТЕЙ

Хорошим примером соединения абсолютно разных видов человеческой деятельности, таких как живопись, математика и философия, служит творчество выдающегося голландского графика Маурица Корнелиса Эшера. За строгой мозаикой, лежащей в основе многих произведений художника, чувствуются в равной степени математическая рациональность и серьёзные философские изыскания. В частности, в рассматриваемой в статье картине «Ангелы и демоны» лежат свойственные многим религиям и этическим учениям идеи дуализма, демонстрируется столкновение двух противоположностей, являющихся основой сущностных начал жизни, их диалектическая борьба и примирение.

Ключевые слова: Мауриц Эшер, графика, мозаика, гравюра, дуализм, единство и борьба противоположностей.

Kravtsov I. V.
**ANGELS AND DEMONS BY MAURITZ ESCHER AS AN ARTISTIC EMBODIMENT
OF THE CONCEPT OF THE UNITY OF OPPOSITES**

A good example of the combination of completely different types of human activity, such as painting, mathematics and philosophy, is the work of the outstanding Dutch graphic artist Maurits Cornelis Escher. Mathematical rationality and serious philosophical research are felt in equal measure behind the strict mosaic underlying many of the artist's works. In particular, the picture "Angels and Demons" is based on the ideas of dualism characteristic of many religions and ethical teachings, demonstrates the collision of two opposites, which are the basis of the essential beginnings of life, their dialectical struggle and reconciliation.

Keywords: Maurits Escher, graphics, mosaics, engraving, dualism, unity and struggle of opposites.

Получится ли совместить живопись с философией, и что может быть общего у этих, на первый взгляд, совершенно разных видов человеческой деятельности? Возможно, прежде всего, это проявляется в творческом начале, которое является основой совершенно разных областей созидания.

Но не все так просто. Начиная еще со времен античности философы уделяли вопросам искусства и творчества особое внимание, представляя творческую силу в виде результата божественного волеизъявления. А такие понятия как гармония и симметрия были у древних греков неотрывно связаны с представлением о красоте, к которой все должны стремиться. Аристотель писал:

«Хороший художник свободно может сделать свое изображение более прекрасным, чем действительность; то же самое делает и поэт (Poet. 15, 1454 b 8–15). Картина вообще должна превосходить видимое нами в действительности (25, 1461 b 13). Искусство изображает не только (и не столько) то, что есть, но что должно быть (1460 b 8–11)» [3].

Рассуждая о роли философии в искусстве, Фридрих Ницше полагал, что

«для любого философа будет честью, если его сочтут художником. Эклипируя этот взгляд и само отношение Ницше к философии, Питер Слотердайк пришел к выводу, что искусство для Ницше — это возможность всегда «быть другим» или выражать одно через совершенно другое» [4].

Значительно позднее в своей работе «Исток художественного творения» Мартин Хайдеггер, рассматривая проблему сущности искусства, стремился обрести для восприятия художественных произведений какой-либо новый ракурс. Пытаясь выйти за пределы чисто эстетического и эмоционального подходов, он называл искусство загадкой, которую необходимо, прежде всего, обнаружить. Угол зрения в этом случае перемещался с вопросов классической эстетики, таких как, соотношения искусства и красоты, на вопросы взаимосвязи искусства и истины. М. Хайдеггер отмечал:

«Художественное творение всеоткрыто возвещает об ином, оно есть откровение иного: творение есть аллегория <...> Творение есть символ <...> Художественное творение не принадлежит к своему миру — нет, это мир в нем» [7, с. 87].

В акте творчества выражается отношение, стремление посредством искусства передать чувства, волнующие автора; художественное произведение становится тем, «из чего все выходит наружу и куда все возвращается» [2].

Прекрасным примером соединения таких, казалось бы, абсолютно разных видов человеческой деятельности, как живопись и философия, служит творчество выдающегося голландского графика Маурица Корнелиса Эшера (1898–1972). В своих работах он как будто ставит опыты, перевоплощая различные визуальные конструкции и создавая пространство, нередко вводящее зрителя в заблуждение, в котором, например, могут пересекаться параллельные линии,



Фото 1. М. К. Эшер за работой над «Поверхностью сферы с рыбой» в своей мастерской [9]

верх и низ непонятным образом меняться местами, а изображения трехмерных объектов превращаться в плоские.

Художник использует перспективу для мистификации восприятия, соединяя противоположности (день и ночь, внутреннее и внешнее и т. д.) так, что абсурдность композиции становится явной только после долгого и пристального созерцания его картин [4]. За строгой мозаикой, лежащей в основе многих произведений М. К. Эшера, чувствуются в равной степени математическая рациональность и серьезные философские изыскания. Его картины могут казаться странными и очень необычными. Он, как будто бы создает особую, независимую, самостоятельную реальность.

У М. К. Эшера целый ряд картин выполнен в соответствии с четкими математическими законами, например, серия работ, называемая «Предел Круга» ("Circle Limit"). Для работ этой серии характерно уменьшение масштаба от центра к периферии рисунка, как, например в гравюре под названием «Предел Круга III», где центр служит как бы неподвижной точкой для загадочного хоровода рыб.

Одной из самых интересных литографий этой серии является мозаика со сложным названием «Предел Круга IV. Ад и рай» ("Circle Limit IV (Heaven and Hell)") или «Ангелы и демоны».

Несмотря на то, что содержание картины кажется фантастическим или мистическим, она предельно рациональна, т. к. представляет собой строгую мозаику.



Фото 2. М. К. Эшер. «Относительность» ("Relativity") [8, с. 67]

ику, создание которой требует если не точных расчетов, то аналитического построения.

В качестве основы для "Circle Limit IV" М. К. Эшер использовал работу, называющуюся «Рисунок регулярного деления № 45» ("Regular division drawing no. 45") из одного своего альбома рисунков, на которой изображены похожие на летучих мышей белые ангелы и черные демоны.

Сама же картина «Ангелы и демоны», являясь наглядным примером визуализации парадокса, служит иллюстрацией ко многим трудам по философии и психологии. Фигуры ангелов и демонов, изображенные на ней, уменьшаются по мере центростремительного движения от центра к краям круглой композиции. Шесть самых больших форм (три белых ангела и три черных демона) лучами расходятся от центра. Диск гравюры разделен на шесть секций, где доминируют ангелы на черном фоне и демоны на белом. Таким образом, рай и ад меняются местами шесть раз. В промежуточных, «земных» стадиях они подобны друг другу.

Данная картина метафорично демонстрирует одновременное перемещение и в рай, и в ад. Это некая диада, передающая сущность нашего мира и выявляющая охватывающую весь Универсум идею двух противоборствующих сил, одна из которых является злой, а другая доброй. Вездесущие летучие мыши в виде демонов и ангелы пронизывают всю Вселенную, символически ограничиваемую кругом картины, и даже уменьшаясь и скрываясь за видимый глазом горизонт,

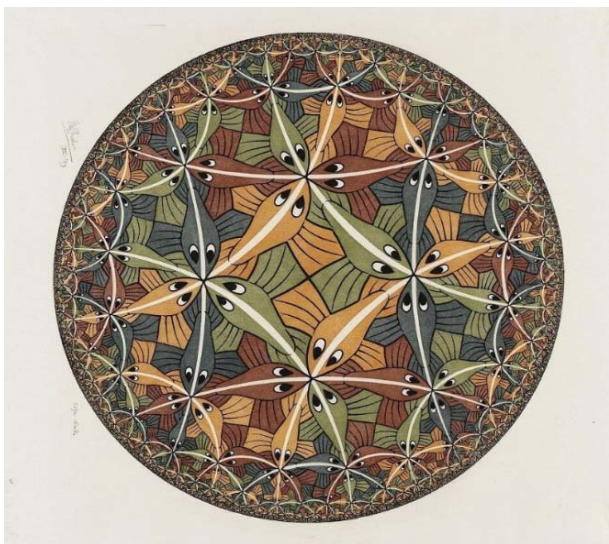


Фото 2. М. К. Эшер. «Предел Круга III» ("Circle limit III"),
продольная гравюра (пять досок) [8, с. 24]

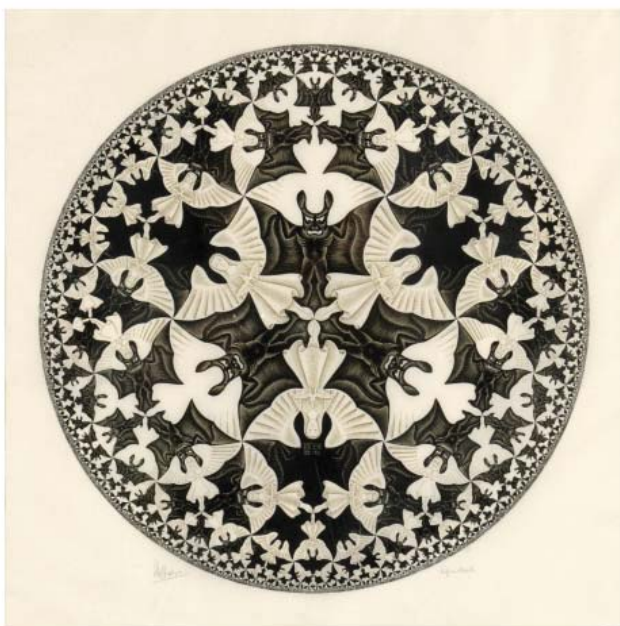


Фото 3. М. К. Эшер. «Предел Круга IV. Ад и рай» ("Circle Limit IV (Heaven and Hell")
или «Ангелы и демоны», гравюра на дереве [8, с. 25]

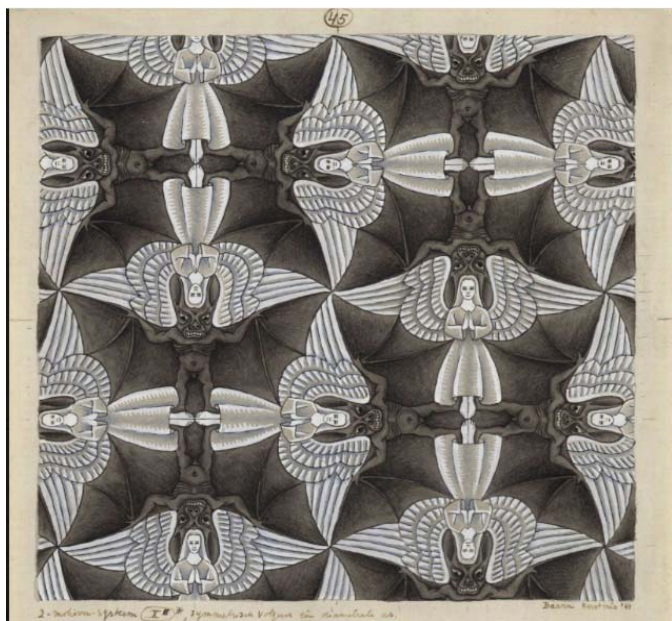


Фото 4. М. К. Эшер. Рисунок регулярного деления № 45
(«Regular division drawing no.45») [12]

никуда не исчезают. Не исключено, что М. К. Эшер, именно так понимал противоречивую, но гармоничную природу мироздания.

Если обратиться к священным текстам и мифам, то легко осознать, что в понимании людей такие не существующие друг без друга противоположности как свет и тьма, земля и небо существовали еще задолго до появления человека, а впоследствии стали одним из краеугольных камней образа мышления личности и процесса освоения мира. Начиная от Лао-Цзы и Сократа и до Гегеля и Хайдеггера представления о дуализме мира и противоположностях играли во многих философских системах видную роль.

Несмотря на то, что человек всегда стремился преодолеть свой природный дуализм, в сущности, его бытие и сознание по-прежнему остаются двойственными. В личностном мировоззрении, простирающимся между миром идей и действительностью, сливаются такие противоположности как жизнь и смерть, душа и тело, личное и общественное, вера и знание, истина и абсурд, свобода и долг и, как аллегорический символ противоположностей, рай и ад вместе с ангелами и демонами. Именно двойственность овладевает нашим мировосприятием вместе с чувством и осознанием единства всего сущего. Согласно Гегелю, единство и борьба противоположностей — основа развития и существования всего в мире, другими словами, — основа жизни и ее эволюции [6, с. 19].

Ангелов и демонов на картине М. К. Эшера можно воспринимать как вестников Божественного Света и Мирового Зла. Три философско-психологические тезиса рождаются при взгляде на концептуальный рисунок художника. Во-первых, это то, что мир состоит из Добра и Зла — так было, есть и будет. Во-вторых, существует грань, отделяющая Добро от Зла, и она представляет собой зыбкий и проницаемый барьер. В-третьих, ангелы могут превратиться в демонов также легко, как и демоны в ангелов, пусть даже это очень трудно себе представить. Демон, при этом, может иногда казаться крошечным и прятаться где-то на периферии личности индивида, но может стремительно разрастись и стать основным, центровым его качеством. Человек всегда воплощал в себе единство противоположностей, и его любому характеру присущи как светлые, так и темные черты.

Продолжая анализировать гравюру М. К. Эшера следует напомнить, что принцип, известный как единство противоположностей действует не только в сознании отдельной личности, но и в различных мировоззренческих и философских системах. Известно много наименований этой концепции: дуализм, первый закон диалектики, Инь-Ян.

Принципы дуализма гармонично сочетаются с восточными взглядами на жизнь, но входят в конфликт с традиционным европейским мировоззрением. Проблема в том, что, принимая диалектический подход, мы соглашаемся с одновременным признанием как своей светлой, так и темной стороны, а также, насколько возможно, подсознательно одобряем их соединение. Не случайно именно примирение со своим подсознанием является ключом к раскрытию своего личного потенциала. Но сущность подсознания далека от чистых и от радных картин, там скрывается бессознательное — вытесненное из сознания мрачное отображение человека, а еще глубже расположились всевозможные архетипы, каждый из которых одновременно светел и темен, т. е. дуалистичен. Внутренний мир человека состоит из неподконтрольных для внешнего наблюдения желаний и сил, но которые, при этом, являются нашей неотъемлемой составляющей.

Рассуждая о двойственности в мировосприятии человека, швейцарский философ и психолог К. Г. Юнг в своей книге «Архетип и символ» писал, что дуалистичная природа свойственна не только индивиду, но и его создателю: «В процессе боговоплощения на место Отца приходит любящий Сын, но другим ликом Бога является Антихрист, Сатана. В конце Эона, который провиден в самом его начале в «Откровении Иоанна Богослова», Бог вновь обратил к человеку свой полный гнева и ярости лик» [11].

Думается, что «Ангелы и демоны» М. К. Эшера являются не только попыткой художника визуализировать свое понимание двойственности мироздания, но и отобразить свои помыслы об относительности миссии творца и творения? Бог создал человека или человек Бога? По мнению верующего, Бог создал человека, по мнению атеиста — человек Бога? Но как нет ни одного верующего, который не разу бы ни разу не усомнился в истинности собственных взглядов, так не существует и атеиста, который никогда и ни во что бы не верил. «Он в себе



Фото 5. М. К. Эшер размышляет об «Ангелах и демонах»
в своем кабинете [10]

Обрёл своё пространство и создать В себе из Рая — Ад и Рай из Ада Он может» [5]. Думается, что эти строки британского поэта XVII века Джона Мильтона убедительно передают глубину коллизии «Ангелов и демонов» М. К. Эшера.

На примере «Ангелов и демонов» М. К. Эшера мы видим, что философия и искусство могут вступать в аллегорические отношения, когда живописное произведение становится ответом на определенный гносеологический запрос, а философия воспринимается, если не в качестве художественного проекта, то развёрнутого комментария к творению художника. При этом аллегории и метафоры произведения искусства, переплетая миры и стирая ментальные границы, выстраивают отношения философов и художников.

В заключении хотелось бы отметить и тот факт, что «Ангелы и демоны» М. К. Эшера могут служить наглядным визуальным примером однородности и изотропности Вселенной — концепции, постулируемой учеными-космологами. Однако, в отличие от М. К. Эшера, для иллюстрации этого положения они не используют понятий Рая и Ада.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гадамер Х. Г. Введение к работе М. Хайдеггера «Исток художественного творения». [Электронный ресурс]. — URL: <http://filosof.historic.ru/books/item/f00/s00/z0000019/> (дата обращения: 15.12.2021).
2. Ключников Б. Метафора vs фигура. Что философы нашли в художниках. [Электронный ресурс]. — URL: <https://www.colta.ru/articles/raznoglasiya/12558-metafora-vs-figura-chto-filosofy-nashli-v-hudozhnikah> (дата обращения: 20.12.2021).
3. Лосев А. Ф. История античной эстетики. Аристотель и поздняя классика. [Электронный ресурс]. — URL: https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Losev4_HistEst/71.php (дата обращения: 19.12.2021).
4. Лошер Ж. Л. В. Ф. Вельдхуизен В. Ф. Магия М. К. Эшера. — М.: Арт-Родник, 2007. — 196 с.
5. Мильтон Д. «Потерянный рай». [Электронный ресурс]. — URL: <https://www.rulit.me/books/poteryannyj-raj-read-134277-3.html> (дата обращения: 19.12.2021).
6. Новая философская энциклопедия. Т. 2. — М.: Мысль, 2010. — 635 с.
7. Хайдеггер М. Исток художественного творения. — М.: Академический проект, 2008. — 528 с.
8. Эшер М. К. Графика. Предисловие и аннотации художника. — М.: Арт-Родник, 2009. — 92 с.
9. Эшер М. К. За работой над «Поверхностью сферы с рыбой» в своей мастерской. [Электронный ресурс]. — URL: <https://na-dache.pro/rastenija/31910-mauric-jesher-77-foto.html> (дата обращения: 19.12.2021).
10. Эшер размышляет об «Ангелах и демонах» в своем кабинете. [Электронный ресурс]. — URL: https://www.reed.edu/reed_magazine/march2010/features/capturing_infinity/7.html (дата обращения: 20.12.2021).
11. Юнг К. Г. Архетип и символ. [Электронный ресурс]. — URL: https://booksafe.net/read/yung_karl-arhetip_i_simvol-148291.html#p1 (Дата обращения: 17.12.2021).
12. Escher in het paleis. Circle Limit IV (Heaven and Hell). [Электронный ресурс]. — URL: <https://www.escherinhetpaleis.nl/escher-today/circle-limit-iv-heaven-and-hell/?lang=en> (дата обращения: 21.12.2021).

УДК 821.161.1

Монкевич Михаил Альбинович,
кандидат филологических наук, руководитель научного департамента
Ассоциации христианских евангельских церквей «Союз христиан»,
ndepartament@accr.ru

ОБРАЗ ХРИСТА И ИДЕИ НОВОГО ЗАВЕТА В РУССКОМ РОКЕ

В статье идет речь о христианских основах русского рока. Зародившись в подпольных условиях в 60–70 годы XX века в советской России этот социокультурный феномен завоевал сердца миллионов людей и после Перестройки наконец вышел на профессиональную сцену. В отличие от английской и американской рок-музыки их русский аналог развивался, впитав в себя характерные черты славянской мелодики и поэтики, а также культурные особенности других народов, исконно проживавших в восточной Европе, в Сибири и на Дальнем Востоке. Исторически сложилось так, что на Руси в большей степени, чем на Западе в песне ценилось содержание и художественное слово. Поэты русского рока творчески освоили многие достижения Серебряного и Золотого веков российской поэзии, органично добавив к свингующим ритмам рок-н-ролла традицию городского романса, самыми яркими представителями которого являлись Аполлон Григорьев в XIX веке и Владимир Высоцкий в веке XX.

Ключевые слова: образ Христа, Новый Завет, русский рок, Владимир Высоцкий, DDT, «Машина времени», «Аквариум», *Nautilus Pompilius*, «Сплин», Юрий Шевчук, Андрей Макаревич, Борис Гребенщиков, Вячеслав Бутусов, Александр Васильев, Джон Леннон, Аполлон Григорьев.

Monkevich M. A.
THE IMAGE OF CHRIST AND THE IDEAS OF THE NEW TESTAMENT
IN RUSSIAN ROCK

The article deals with the Christian foundations of Russian rock. Having originated in underground conditions in the 60–70 years of the twentieth century in Soviet Russia, this socio-cultural phenomenon won the hearts of millions of people and after Perestroika finally entered the professional scene. Unlike English and American rock music, their Russian counterpart developed, absorbing the characteristic features of Slavic melodic and poetics, as well as the cultural characteristics of other folks who originally lived in Eastern Europe, Siberia and the Far East. Historically, in Russia, to a greater extent

than in the West, the content and artistic word have always been appreciated in the song. The poets of Russian rock creatively mastered many achievements of the Silver and Golden Centuries of Russian poetry, organically adding to the swinging rhythms of rock and roll the tradition of urban romance, the most prominent representatives of which were Apollo Grigoriev in the nineteenth century and Vladimir Vysotsky in the twentieth century.

Keywords: the Image of Christ, the New Testament, Russian rock, Vladimir Vysotsky, DDT, "Time Machine", "Aquarium", Nautilus Pompilius, "Spleen", Yuri Shevchuk, Andrey Makarevich, Boris Grebenshchikov, Vyacheslav Butusov, Alexander Vasiliev, John Lennon, Apollo Grigoriev.

«Я хотел стать таким же, как Иисус Христос. Только с гитарой»

Джон Леннон

Эти слова Тони Шеридан слышал от Джона Леннона во время выступлений вместе с The Beatles в Гамбурге. С тех пор много событий произошло в мировой популярной музыке, но тенденция *Imitatio Christi* (выражение Фомы Кемпийского — прим. авт.) остается актуальной по сей день.

В русском роке образ Иисуса из Назарета занимает особое место. Постараемся посмотреть на тексты песен русских рок-музыкантов в свете сотериологии — учения о спасении.

Владимира Высоцкого во многом справедливо считают предтечей русского рока. В его голосовой подаче много драйва, свойственного рок-певцам. В то же самое время Высоцкий во время живых выступлений иногда иронизировал над своей способностью петь рок. «Говорят, что при моих голосовых данных мне нужно петь в стиле рок. Да, конечно, я мог бы». Для пущей убедительности певец «коней привередливых» затягивал на птичьем английском "Rock Around O'Clock" Билла Хейли. Затем обычно Высоцкий говорил, что стилистически рок-культура для него тесна. Его задача не просто оглушить аудиторию своим криком и хрипом, а доверительно рассказать ей то, что волнует его самого. Таким образом, Высоцкий акцентировал внимание слушателей на своей роли поэта, автора-исполнителя, который несет, прежде всего, смысл и содержание, а уж во вторую очередь думает о форме своей подачи.

По словам Виссариона Белинского, пушкинский роман в стихах «Евгений Онегин» стал «энциклопедией русской жизни». Фраза удивительно точна. Разумеется, речь идет о русской жизни XIX века. Если перекинуть аналогию в век XX, то такой энциклопедией, объективно, будет поэзия Владимира Высоцкого. Именно ему, на наш взгляд, удалось наиболее полно отобразить в ёмких поэтических оттиках лики не только официальной советской действительности, но и многие «подпольные» явления жизни, не находившие художественного или публицистического выражения в культуре того периода. Кроме того, перу Высоцкого принадлежат убедительнейшие по силе и стилистике обращения к жизни дореволюционной России и даже древней Руси.

В 1969-м году образ Христа появляется в песне «Я не люблю»:

Когда я вижу сломанные крылья —
Нет жалости во мне, и неспроста
Я не люблю насилие и бессилье,
Вот только жаль распятого Христа.

Несложно заметить, что лирический герой относится к распятому человеку-любцу с искренним сочувствием. Начнем с того, что для официальной эстрады советской поры эта фраза была немыслимой. Ничего похожего в телерадиоэфире тогда не передавалось.

В строке «жаль распятого Христа» слышится человеческое сопереживание Господу, но еще не теодицея страдающего Спасителя.

Подобные же рассуждения находим и в песне «Поэтам и кликушам» (1971). Лирический герой видит в Иисусе из Назарета несправедливо осужденного и казненного оратора, которого власть предрежащие интуитивно посчитали опасным для себя:

А в тридцать три Христу — Он был поэт, Он говорил:
«Да не убий!» Убьёшь — везде найду, мол...
Но — гвозди Ему в руки, чтоб чего не сотворил,
Чтоб не писал, и чтобы меньше думал.

Любопытно, что в стихотворном тексте «Поэтам и кликушам» в уста Христа вложено предостережение, высказанное Богом Каину:

«И сказал [Господь]: что ты сделал? голос крови брата твоего вопиет ко Мне от земли; и ныне проклят ты от земли, которая отверзла уста свои принять кровь брата твоего от руки твоей; когда ты будешь возделывать землю, она не станет более давать силы своей для тебя; ты будешь изгнанником и скитальцем на земле» (Бытие 4:10–12).

Есть сведения, что Высоцкий с подачи своего приятеля-переводчика Давида Карапетяна крестился в 1970 году во время поездки в Армению. По приезду он поделился радостью с супругой Людмилой Абрамовой, и она подарила мужу в честь знаменательного события свою семейную реликвию — георгиевский чetyрехконечный крест.

Принимая во внимание факт крещения, гораздо легче понять, откуда в лирике поэта уже в 1971 году появились строчки, свидетельствующие о глубоком понимании сути таинства:

Благодать или благословение ниспошли на подручных своих.
Дай нам, Бог, получить омовение, окунаясь в святая святых...

В 1977 году Высоцкий пишет «Райские яблоки», где по силе изображения восходит к картинам библейских пророков:

Всё вернулось на круг, и Распятый над кругом висел...

Поэты русского рока неоднократно признавали Владимира Высоцкого своим учителем. В частности, Юрий Шевчук из DDT говорит об отточенности поэтического слова Высоцкого как о высоком примере для подражания. Для Шевчука именно Высоцкий стал путеводной звездой в мир художественного слова, положенного на ритмичную музыкальную основу. И, безусловно, молодого студента художественно-графического факультета Уфимского педагогического института привлекала духовная свобода и бескомпромиссность, с которыми Владимир Высоцкий бросал вызов совдеповскому тотальному страху, пропитавшему со времен красного террора и сталинских репрессий все пласты нашего общества.

В советской действительности обращение к образу Христа в произведениях искусства было нежелательным. И в этом смысле поэты русского рока шли на известный риск. В Уфе в 1984 году разгорелся скандал из-за песни Юрия Шевчука с ударной фразой:

Вперед, Христос, мы за Тобой, наполним небо добротой...

Уфимская пресса тут же начала травлю молодого рок-певца. Газетчик в одной из статей даже задался вопросом: «А не агент ли Ватикана Юрий Шевчук?». После показательной порки и профилактических бесед в местных отделах КГБ СССР и ВЛКСМ Шевчук принял решение от греха подальше покинуть Уфу. Поколесив по стране, Юрий Шевчук оказался в Северной столице, устроился работать дворником, собрал новый состав DDT и стал вместе со своими коллегами-музыкантами одним из самых заметных явлений Ленинградского рок-клуба. По собственному признанию Юрия Шевчука, он пришел к вере и церкви еще в 70-е годы, когда посещение храма являлось довольно опасным приключением. После пасхального богослужения будущего автора всенародно любимой песни «Что такое осень» попросту забрали в милицию, а потом вызвали «на ковер», «поставили на вид» и исключили из комсомола.

Одним из своих идейных вдохновителей того периода Юрий Шевчук называет английского писателя Джорджа Оруэлла, чьи книги «Скотный двор» и «1984» ходили в советской стране только в самиздате. И само собой на становление русского рок-музыканта оказали влияние западные мэтры: The Beatles, The Rolling Stones, The Who, Deep Purple, Led Zeppelin, ELO и многие другие. Вообще риск, который сопровождал в Советском Союзе занятия «запретной» рок-музыкой и любое соприкосновение с религией, без сомнения, оказывал на молодое поколение «дворников и сторожей» противоположное действие. Опасность бодрит, а запретный плод сладок.

Большим потрясением для Юрия Шевчука стала ранняя смерть жены Эльмиры Бикбовой в 1992 году. После пережитого шока Шевчук даже потерял на время интерес к сочинительству, записям и живым концертам на тот момент уже популярнейшей в России группы. Обрести душевное равновесие и новые ориентиры в искусстве тогда помогло посещение Иерусалима и других библейских мест Святой земли.

Одной из самых удачных и гармоничных в художественном смысле религиозных песен Юрия Шевчука большинство исследователей в один голос называют

«Прекрасную любовь». Песня родилась еще во время уфимского периода творчества рок-барда, в то время когда его душу теснило «странное сочетание радости и грусти в одном флаконе». Такой микс сам поэт называет «очень русским, по сути своей, чувством». Много разговоров было о влиянии Булата Окуджавы на написание песни «Прекрасная любовь», которая изначально сочинялась для одного из спектаклей народного театра.

Да, в самом деле, Окуджава высоко отозвался о структуре и поэтике «Прекрасной любви». Шевчуку посчастливилось познакомиться с одним из столпов советской бардовской песни и услышать из первых уст рецензию на собственное творение. В то же самое время сложно говорить о предметно выраженном влиянии поэзии Булата Окуджавы на текст песни «Прекрасная любовь». Представляется, что, скорее всего, влияние могли оказать реминисценции старинных духовных стихотворений о «каликах перехожих», так любимые в народе:

Прекрасная любовь с бродягой обвенчалась,
Связали их дороги, хрустальные мосты...

Древнерусская лексика встречается и в финале песни:

Трон лжи не устоял, бежал в испуге ворог...
Да жаль погиб бродяга у городских ворот...

В фигуре бродяги, принесшего чудо в город, угадывается образ Спасителя. Его гибель на Голгофе и последующее торжество неизменно является для Юрия Шевчука вечным ориентиром и источником правды, веры, надежды и любви.

Основатель московской рок-группы «Машина времени» Андрей Макаревич, по собственному признанию, принял крещение в начале девяностых. В обряде крещения принимало участие два его знакомых священника — православный и баптист. Симптоматично и довольно узнаваемо выглядит спор представителей двух христианских конфессий прямо во время водного крещения новообращенного раба Божия Андрея... Об этом эпизоде сам автор песен «Марионетки», «Поворот» и «Пока горит свеча» поведал неоднократно в разных интервью, которые с легкостью можно найти на просторах интернета.

Отчетливо заметно влияние нобелевского лауреата Боба Дилана на сюжетность песен Андрея Макаревича зрелого периода. Как известно, Роберт Циммерман (настоящее имя Боба Дилана) пережил обращение ко Христу в 70-е годы XX века. Вместе с тем библейская образность вполне себе угадывалась в лирике Макаревича и до 90-х. Общекультурные концепты «дом», «любовь», «истина», «друг», «верность», «целеустремленность», «призвание», конечно, вполне перекликаются с кругом проблем, затронутых в Вечной книге. Однако именно в 90-е Иисус из Назарета становится персонажем песен «Машины». «Рождественская песня» из альбома 1993 года «Внештатный командир земли» пронизана энергией ожидания второго пришествия Мессии:

...Иисус еще не здесь, но уже в пути.

В песне «Ночь в Гефсимании», появившейся на свет уже в 2000-е годы, звучит спокойная уверенность в окончательной победе добра:

Пусть зло проползло из столетия в столетье,
И небо опять закрывают дымы,
Но Жизни на свете чуть больше, чем смерти,
И Света на свете чуть больше, чем тьмы.

За Макаревича можно быть спокойным — он твердо держится курса Нового Завета. У некоторых исследователей его творчества в связи с увеличением удельного веса характерных маркеров еврейской культуры в текстах, интервью и мелодике возникли опасения: а не качнулся ли «наш любимый Макар» от простоты Евангелия в сторону иудейской ортодоксии? Имеем смелость утверждать, что опасения напрасны. Национальную идентичность и самобытность никто не отменял. И поэтому появление, например, такого проекта, как «Идиш-джаз» никак не упраздняет сердечной веры в уникальность труда Икупителя. В противном случае нужно было бы подвергнуть сомнению принадлежность к иудейскому племени Самого Иешуа Машиаха, Его Матери Мариам и Его апостолов. Определенные опасения в свете сотериологии вызывает дрейф в сторону дзен-буддизма, наблюдаемый в творческом процессе другого столпа русского рока — Бориса Гребенщикова. Вероятно, излишне писать о православном периоде творчества БГ и о «Городе золотом», фокусирующем взгляд на Небесном Иерусалиме. Однако здесь стоит сделать уточнение, что текст «Города золотого», прогремевшего на всю страну в 1987-м году благодаря фильму «Асса» Сергея Соловьева, — это заслуга петербургского поэта Анри Волохонского. А мелодией этого новозаветного гимна мы обязаны Владимиру Вавилову. Впрочем, не будем принижать заслуг БГ — именно в его интерпретации и его проникновенном исполнении песня достигла массовой аудитории.

В 1996 году на альбоме «Снежный лев» выходит песня Бориса Гребенщикова «Дубровский», в которой отчетливо слышны аллюзии на прозу Пушкина, русский лубок и, вне всяких сомнений, на Новый Завет. В фигуре благородного разбойника Дубровского — эдакого русского Робин Гуда — угадываются черты былинного богатыря, прошедшего искуc имперским насилием и революционным террором:

Он бросил свой щит и свой меч,
Швырнул в канаву наган.
Он понял, что некому мстить,
И радостно дышит.

Помимо всего прочего, в Дубровском — герое песни БГ — видны черты Самого Спасителя. Тут можно вспомнить трактовку романа Достоевского «Идиот», представляющего князя Мышкина как Царя Христа, а спасаемую им Настасью Барашкову как «мировую душу». Только в тексте Гребенщикова звучит меньше трагизма и больше исторического оптимизма, чем у Достоевского:

Не плачь, Маша, я — здесь.
Не плачь — солнце взойдет.
Не прячь от Бога глаза,
А иначе, как Он найдет нас?
Небесный град Иерусалим
Горит сквозь холод и лёд.
И вот он стоит вокруг нас
И ждет нас,
Ждет нас.

«Город золотой» и «Дубровский» не вызывают вопросов с точки зрения христианской догматики. Определенные сомнения вызывает проявившаяся в последнее время у Бориса Гребенщикова тенденция говорить о множественности путей к вечному блаженству, даже минуя Христа. Идея не новая в мировом роке. Например, Джордж Харрисон в песне *My Sweet Lord* поочередно перебрал в припеве-остинато и «Аллилуйя», и Вишну, и Кришну... Только в свете Нового Завета такое уравнивание выглядит непропорциональным:

«Он есть камень, пренебреженный вами зиждущими, но сделавший главою угла, и нет ни в ком ином спасения, ибо нет другого имени под небом, данного человекам, которым надлежало бы нам спастись» (Деяния 4:11,12).

Искупительный труд Иисуса на кресте уникален для перспективы спасения всего человечества, всех народов. Именно с точки зрения сотериологии подвиг души Христа не имеет себя равных во всей истории вселенной.

Понятно, что Джордж Харрисон и Борис Гребенщиков как люди искусства стремятся к культурному многообразию и не признают национальных и профессиональных границ, ища созвучий в индийской, ирландской и китайской музыке. Но вопрос культурного и музыкального многообразия — это одно, и большинство здоровых христианских богословов не имеют ничего против такого смешения национальных традиций. Но вопрос спасения души человека — это совсем другое. Христос без идеи спасения — это нонсенс. В противном случае нужно будет признать все Его предупреждения о наличии ада и вечной гибели — пустышкой или страшилкой для старушек и малых детей.

В личной переписке с автором этих строк Борис Гребенщиков ответил на опасения утраты им спасительного пути такими словами:

«Христа я люблю, но от чего спасать человечество? От него самого?».

Во фразе слышна буддийская самоуспокоенность и упование на всепоглощающую нирвану, которая рано или поздно накроет всех живущих. Однако Новый Завет и Сам Христос рисуют нам совершенно другую картину: мир лежит во зле и спастись можно, только уверовав в Воскресшего из мертвых Господа:

«Ибо если устами твоими будешь исповедывать Иисуса Господом и сердцем твоим веровать, что Бог воскресил Его из мёртвых, то спасешься. По-

тому что сердцем веруют к праведности, а устами исповедуют ко спасению» (Римлянам 10:9, 10).

В Писании четко обозначены условия спасения: 1) нужно веровать сердцем в тот факт, что Бог воскресил Христа из мертвых; 2) нужно исповедывать Иисуса Господом. Исповедывать — значит, произносить вслух.

Показателен образ апостола Андрея, появляющийся в песне 1993 года екатеринбургской группы «Наутилус Помпилиус». Стоит отметить, что в Евангелиях Спасителя отговаривает от голгофского пути другой апостол — брат Андрея Петр. Вячеслав Бутусов, по всей видимости, сознательно смещает фокус внимания на рыбака-галилеянина Андрея, потому что именно этот апостол, по преданию, принес добрую весть Евангелия в славянские пределы. Вера в Христа помогла Вячеславу Бутусову избавиться от алкогольной и наркотической зависимости. Именно вера и воцерковление помогли ему начать новый, качественно иной и плодотворный этап своего творческого пути.

У Александра Васильева из петербургской группы «Сплин» в песне «Чудак» применен чрезвычайно симпатичный, на наш взгляд, прием актуализации библейского текста. О событиях двухтысячелетней давности Васильев повествует на молодежном, местами слэнговом языке. Понятно, что строгие ортодоксы поморщатся, услышав, например, такую строчку:

«Шёл чудак, раскалённому солнцу подставив нагретый чердак...».

Однако это ли не следование завету апостола Павла, который ради успеха проповеди Евангелия решил быть «всею для всех»:

«Ибо, будучи свободен от всех, я всем поработил себя, дабы больше приобрести: для Иудеев я был как Иудей, чтобы приобрести Иудеев; для подзаконных был как подзаконный, чтобы приобрести подзаконных; для чуждых закона — как чуждый закона, — не будучи чужд закона пред Богом, но подзаконен Христу, — чтобы приобрести чуждых закона; для немощных был как немощный, чтобы приобрести немощных. Для всех я сделался всем, чтобы спасти по крайней мере некоторых. Сие же делаю для Евангелия, чтобы быть соучастником его» (1-е Коринфянам 9: 19–23).

Кода песни «Чудак» развеивает всякие сомнения в том, что ее автор не понимает сути спасения. Мы видим Христа, который понес наше наказание. И это вполне себе буквальное следование и букве, и духу Писания:

Он шел к людям, Он нес им надежду, любовь, красоту.
Люди взяли Его и гвоздями прибили к кресту.
Каждый раз,
Когда сходятся звезды, сойдя со своих звездных трасс,
Все становится ясно без всех этих жестов и фраз.
Каждый раз,
Когда кровь на ладонях и падают слезы из глаз,
Очень больно смотреть, если кто-то страдает за нас.

Завершая краткий экскурс в глубоководную тему новозаветных идей в русском роке, отметим две существенные детали.

Во-первых, помимо равнения на английские и североамериканские образчики музыкального стиля, произросшего из смешения афроамериканских, латиноамериканских и англосаксонских влияний, в русском роке виден мощный дифферент в сторону поэтической составляющей. Через Владимира Высоцкого русский рок спокойно достаёт до глубин Серебряного и Золотого веков русской поэзии, осваивает романсную традицию, популяризованную поэтом-гитаристом Аполлоном Григорьевым. Более того, русский рок докапывается и до древнерусских и славянских сказаний, органично подкрепляя этот материал музыкальным своеобразием.

Во-вторых, разговор о сотериологии, затеянный в этой статье, оконченным считать ни в коем случае нельзя. В Новом Завете есть много апостольских предупреждений о том, что по мере приближения к концу веков в мире появится много лжехристов, которые постараются прельстить и избранных. Сделаем ударение еще раз: Христос без учения о вечном спасении души человека — это нонсенс и полное извращение духа Священного Писания.

В этой связи пожелаем всем нам бодрствовать на пути в Небесное Царство.

ЛИТЕРАТУРА

1. Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета канонические. Перепечатано с Синодального издания. — London: Intermedia Services LTD, 1996. — 1215 с.
2. Высоцкий В. Прерванный полет: Стихи и проза. — СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2021. — 960 с.
3. Новиков В. И. Высоцкий. — М.: Мол. гвардия, 2003. — 413 с.
4. Поэты русского рока: Ю. Шевчук, А. Башлачев, А. Чернецкий, С. Рыженко, А. Машнин. — СПб.: Азбука-классика, 2004. — 496 с.
5. Ходанов М. Владимир Высоцкий. «Мне есть что спеть, представ перед Всевышним...» Попытка духовного осмысления творчества Владимира Высоцкого / Протоиерей Михаил Ходанов. — М.: Вече, 2018. — 264 с.
6. Хайденайх В. Help! I Need Somebody. — Berlin: Projektion, 1990. — 222 с.
7. Vladimir Vysotsky: Hamlet with a Guitar. — Moscow: Progress Publishers, 1990. — 424 с.

Келер Анна Ивановна,
ассистент кафедры русского языка и стилистики Уральского федерального
университета им. первого Президента России Б. Н. Ельцина,
panna94@mail.ru

ТЕМА ПИЩИ В ХРИСТИАНСКОЙ МОЛИТВЕ

Сегодня в лингвистике активно изучаются тексты религиозного функционального стиля и, в частности, установлено, что в них отражается дихотомия *земное и небесное*, или *предметное и духовное*. Если на материале канонических текстов уже доказано отражение в них принципа двоемирия, то цель данного исследования — продемонстрировать, что указанная дихотомия обнаруживается и в неканонических, спонтанно созданных устных молитвах.

Ключевые слова: молитва, религиозный функциональный стиль, дихотомичность, категория темы.

Keler A. I.
THE THEME OF FOOD IN CHRISTIAN PRAYER

In linguistics, texts of religious functional style are actively studied. Scholars have established from canonical texts that religious texts reflect the principle of dichotomy. The aim of this article is to demonstrate that the dichotomy can also be found in non-canonical, spontaneously created oral prayers.

Keywords: prayer, religious functional style, dichotomy, theme category.

Сегодня религиозный функциональный стиль активно исследуется в лингвистике и признаётся частью функционально-стилевой парадигмы. В трудах, посвящённых его изучению, описываются стилеобразующие факторы, в числе которых названа религия как особая форма общественного сознания, духовная сфера деятельности (институциональная и личная) и ряд репрезентативных жанров (молитва, проповедь, исповедь, житие) [2; 3; 5; 6; 7; 11]. Кроме того, определено онтологическое основание религиозного функционального стиля — дихотомическая целостность представления о мире, или дихотомия «земного и небесного, реального (профанного) и сакрального» [8, с. 205].

На материале проповедей, житий и канонических молитв учёные описывают тематическое своеобразие текстов религиозного функционального стиля: в исследованиях демонстрируются особенности экспликации предметной и духовной тем [3; 4; 10; 12]. Цель данного исследования — показать, что указанная дихотомичность обнаруживается и в неканонических, спонтанно созданных устных молитвах. В качестве материала взят корпус текстов из 100 молитв новоапостольских христиан. Прежде чем обратиться к анализу молитв опишем текстовый материал.

Новоапостольская церковь — христианская конфессия, отделившаяся от Католико-апостольской церкви в 1863 году. В Новоапостольской церкви за основу взята католическая литургия, которая подверглась упрощению и стала соответствовать традиции реформаторских богослужений [5, с. 367]. Единственной священной книгой в данной конфессии является Библия, включающая в себя как Ветхий, так и Новый завет (в России используется библейский текст в Синодальном переводе); основные жанры — проповедь и молитва. В рамках данного исследования важно отметить, что в Новоапостольской церкви нет специально разработанных или заимствованных молитвенников, нет строгих правил, касающихся сотворения молитвы, кроме тех, что указаны в Евангелии. В качестве канонической молитвы-образца используется молитва «Отче наш» (Мф 6: 9–13), которую верующие произносят вместе во время богослужения и могут читать в небогослужбное время по потребности.

Собранные для данного исследования молитвы представляют собой неканонические, «свободные» устные тексты, которые созданы в небогослужбной обстановке как носителями священнического сана, так и теми, кто его не имеет — членами общины. Молитвой сопровождается начало и завершение общей трапезы в небогослужбное время, репетиции хора, собрания священнослужителей и другая деятельность, осуществляемая и в церкви, и за её пределами. В богослужбные и в небогослужбные молитвы может включаться сразу несколько тем, которые отражают как духовные, так и земные, «предметные» потребности молящегося. В качестве такой темы, которая призвана продемонстрировать дихотомию земного и небесного, выбрана тема пищи как наиболее частотная и отражающая одну из важнейших витальных потребностей человека.

Отметим, что важность обоих аспектов темы пищи в жизни верующего отражается в Евангелии от Матфея: «Он же сказал ему в ответ: написано: не хлебом одним будет жить человек, но всяким словом, исходящим из уст Божиих» (Мф 4:4). То есть включение в неканонические молитвенные тексты данной темы как в предметном, профанном, так и в духовном аспекте обусловлено такой чертой религиозного функционального стиля, как прототекстуальность — опорой на канонический текст, в качестве которого выступает Евангелие [3, с. 40].

Так, в корпусе из 100 новоапостольских молитв обнаружено 60 текстов, содержащих 103 тематических фрагмента о пище. Под тематическими фрагментами понимаются «отрезки речевого ряда, связанные лексико-семантическим единством, на протяжении которых некоторая частная предметная тема остаётся неизменной» [13, с. 37–38]. Такие отрезки могут включать как одно, так и не-

сколько законченных высказываний на определённую тему. В отобранных для анализа молитвах тема раскрывается в двух аспектах: предметном (профанном) и духовном (сакральном) [3, с. 123].

Прежде всего обратимся к анализу текстов, в которых каждый из аспектов темы пищи раскрывается последовательно в отдельных высказываниях. Для этого будем обращать внимание на общую семантику тематических фрагментов и способ экспликации темы пищи.

Дадим толкование интересующего нас слова. Так, согласно Толковому словарию русского языка, пища — это «1. То, что едят, чем питаются. *Вкусная п. Здоровая п.* 2. перен., для чего. То, что является материалом для какой-н. деятельности, источником для чего-н. (книжн.). *П. для ума, размышлений. Дать пищу для разговоров.*» [9, с. 520]. Анализ текстового материала показал, что слово *пища* в обнаруженных тематических фрагментах используется в первом значении и включается в контексты как предметного, так и духовного содержания.

Рассмотрим пример употребления этого слова в следующем тематическом фрагменте: *Любимый Отче / Ты видишь / сейчас мы хотим подкрепиться физически / благослови / пожалуйста / эту пищу / пусть она пойдёт во благо //*. На предметный характер темы пищи указывает глагол *подкрепиться* во втором значении «2. Накормить для придания силы» [9, с. 536] и наречие *физически* — «2. Относящийся к работе мышц, мускулов; телесный» [9, с. 851]. То есть в анализируемом тематическом фрагменте реализуется прямое значение слова *пища*.

Также тема пищи в предметном аспекте прослеживается в молитвенном благодарении за хлеб: *Отче / Отец Небесный / мы также благодарны Тебе за хлеб насущный / который здесь у нас на столе //*. Слово *хлеб* в приведённом тематическом фрагменте используется в пятом значении, на что указывает прилагательное *насущный*: «5. (мн. хлеба), перен. То же, что пропитание. *Зарабатывать себе на х. Х. насущный (то, что необходимо для пропитания, существования). Не хлебом единым жив человек (посл.).*» [9, с. 862–863].

Тема пищи развивается и в следующем тематическом фрагменте: *Ты видишь / сейчас накрыт этот стол / благослови / пожалуйста / руки / которые это всё приготовили //* *Пусть она пойдёт во благо //* *Господь / мы просим Тебя за тех людей / которые сейчас не имеют пищи или / возможно / жажду испытывают / пожалуйста / помоги им //* *Даруй / пожалуйста / им насытиться и напиться //*. В пределах трёх высказываний тема пищи поддерживается следующим рядом слов, имеющих общую семантику: *накрыт, стол, приготовили, пищи, жажду, насытиться, напиться*; а также местоимениями, которые заменяют слово *пища*: *это всё, она*. В данном случае тема пищи открывается устойчивым выражением *накрыть стол*: «*Накрыть на стол* или *накрыть стол* — приготовить стол, поставив на него всё необходимое для еды» [9, с. 384]. В этом же высказывании содержится просьба о благословении тех людей (обозначены через синекдохический перенос — *руки*), что приготовили пищу: приготовить — «5. что. Состряпать, сготовить что–н. *Жена и постирает, и приготовит*» [9, с. 384]. Далее тема пищи развивается через просьбу о нуждающихся в ней: используется существительное *жажда* в значении «1. Потребность, желание пить» [9, с. 189], а также

глаголы *насытиться* — «1. Наестся досыта» [9, с. 396] и *напиться* — «2. Попить вдоволь, утолив жажду» [9, с. 388].

В корпусе молитвенных текстов обнаруживаются также тематические фрагменты, в которых пища представлена как потребность духовная. Для экспликации данной темы в духовном аспекте используются те же лексемы — *пища* и *хлеб*, однако они включаются в контекст с иной семантикой. В качестве примера рассмотрим следующий тематический фрагмент: *Мы благодарим Тебя за то / что Ты создал сегодня для нас // Ты создал этот стол / накрытый духовной пищей / Господь / на котором мы питались / и могли почувствовать себя сильнее / и укрепнуть ещё больше //*.

В приведённом тематическом фрагменте, представленном двумя высказываниями, связь на лексическом уровне обеспечивается повтором слова *создал* и заменой указательного местоимения *то* на конкретный объект благодарения — *стол*. Отметим, что в данном случае употребляется устойчивое выражение *накрыть стол*, компоненты которого составляют причастный оборот, включающий в себя словосочетание *духовной пищей*. Если в описанных ранее тематических фрагментах данное выражение использовалось относительно пищи «земной», то в приведённом примере прилагательное *духовный* позволяет интерпретировать тему пищи в ином аспекте. Так, определение слова *духовный* даётся через существенное духов в первом значении: «1. Душевные свойства человека, его сознание, мышление, психические способности» [9, с. 183]. Эта тема поддерживается употреблением глагола *питаться* в значении «2. Употреблять в пищу кого-что-н., кормиться» [9, с. 519], которое осмысливается метафорически. То есть в данном случае пища служит насыщению духовных сил молящегося и тех, при ком совершается молитва. Об этом свидетельствует «результат» такого насыщения: *и могли почувствовать себя сильнее / и укрепнуть ещё больше //*.

Отметим, что в качестве духовной пищи, как отмечалось выше, верующие считают Божье слово. Представим иллюстрацию включения лексемы *слово* в тематический фрагмент о пище: *Мы благодарим Тебя за то / что у нас есть дом / в который мы можем приходить каждое воскресенье / чтобы здесь вкушать пищу Твою / здесь больше укрепляться //*. На духовный характер молитвенного благодарения указывает начало высказывания, в котором упоминается *дом* — церковь, в котором верующие пребывают с определённой целью — *вкушать пищу Твою*. Глагол *вкушать* стилистически окрашен (имеет помету *высок.*), и в Большом толковом словаре русского языка фиксируется два значения этого слова: «Высок. 1. Съесть, выпить, отвесть. *Этой отравы мы уже вкусили!* <...> 2. Испытать, ощутить что-л.; изведать. *В. славы. В. горе, печаль. В. плоды своего воспитания* <...>» [1]. Если учитывать, что в данном случае тема пищи реализуется в духовном аспекте, то значение указанного глагола должно приобрести переносный смысл. Для сравнения предлагаем изучить ещё один тематический фрагмент из текста новоапостольской молитвы: *Пусть также благословение Твоё будет почивать на той пище / которая приготовлена / та трапеза / которую мы будем вкушать / пусть Твоя милость / твоё благословение снизойдёт на это //*. Слово *вкушать* употребляется уже в прямом значении, поскольку оно

сочетается со словами с той же семантикой: *пища* [9, с. 520], *трапеза* — «2. Прием пищи в монастыре; сама пища, еда. Обеденная т. <...> Вкусить от трапезы. Духовная т. (беседа на религиозную тему)» [1].

Рассмотрим следующий фрагмент молитвы, также отражающий интерпретацию темы пищи в духовном аспекте: *Мы просим Тебя за духовный хлеб / который Ты нам здесь даёшь / и мы просим Тебя / чтобы он укреплялся в нас / в душе / в сердце / Господь / и мы ещё больше и больше познавали Тебя //*. Развитие духовной темы обеспечивается следующим рядом слов с соответствующей семантикой: *духовный*, *(в) душе*, *(в) сердце*, *познавали*. Дадим комментарий относительно использования перечисленных слов в приведённом тематическом фрагменте. Так, *духовный* аспект развития темы, заданный прилагательным *духовный* (см. значение выше) [9, с. 183], поддерживается употреблением существительных с предлогом *(в) душе* — «3. В религиозных представлениях: сверхъестественное, нематериальное бессмертное начало в человеке, продолжающее жить после его смерти» [9, с. 183], *(в) сердце* — «2. перен. Этот орган как символ души, переживаний, чувств, настроений» [9, с. 712]. Метафорическое осмысление темы пищи обусловлено употреблением перечисленных слов в переносном значении. Кроме того, в ряду слов, имеющих в своём толковании компоненты со значением «духовный», назван глагол *познавали* — «1. кого (что). Постигнуть, приобрести знание о ком-чём-н., узнать вполне (книж.)» [9, с. 548], который имеет книжный характер и переводит целое высказывание в соответствующий стилевой регистр. Так, благодаря включению перечисленных слов в молитвенную просьбу, существительное *хлеб* также осмысливается метафорически: это то, что питает, насыщает человеческую душу, дарует духовные силы, знание.

В рассмотренных выше примерах предметный и духовный аспекты темы пищи раскрывались в пределах отдельных законченных высказываний, расположенных дистантно в тексте одной и той же молитвы или взятых из разных молитв. Ниже обратимся к анализу таких тематических фрагментов, которые содержат оба аспекта в рамках одного высказывания. В корпусе текстов, отобранных для анализа, содержится 11 таких молитв.

В качестве примера приведём следующий фрагмент молитвы новоапостольских христиан: *Мы так Тебе благодарны за то / что Ты организовал этот чудесный стол / что Ты питал нас / Ты питал нас духовной пищей / теперь Ты перешёл к тому / чтобы напитать нас телесной пищей //*. В данном фрагменте тема пищи развивается благодаря лексическому повтору однокоренных слов *пища* (значение слова см. выше) [9, с. 520], *питал* — «1. кого (что). Обеспечивать кого-н. пищей» [9, с. 519] и *напитать* в том же значении [9, с. 388]. На духовный аспект темы пищи указывает прилагательное *духовный*, образованное от слова *дух* в первом значении: «1. Душевные свойства человека, его сознание, мышление, психические способности» [9, с. 183]; на предметный — прилагательное *телесный*: «3. Земной, материальный, в противоп. духовному (устар.)» [9, с. 792].

Обратимся к анализу следующего примера: *Отец Небесный / накорми всех страждущих и обременённых духовно / а также и физически //*. В представленном высказывании тема пищи обозначена точно — глаголом *накорми* в форме

повелительного наклонения, что является одним из частотных способов выражения просительной интенции в молитвенном тексте. Значение этого слова — «3. Содержать, доставлять пропитание» [9, с. 296, 384]. На духовный и предметный, «земной» аспект темы пищи указывают значения наречий *духовно* [9, с. 183] и *физически* [9, с. 851], употребление которых рассмотрено ранее на примере других тематических фрагментов.

Таким образом, на материале устных, спонтанно созданных молитв новоапостольских христиан показано отражение в текстах такой черты религиозного функционального стиля, как дихотомичность.

Дихотомичность, или двоемирие, проявляются, в частности, во включении в молитвенные тексты тематических фрагментов, содержание которых возможно интерпретировать в двух аспектах: земном, предметном (профанном) и духовном (сакральном). Анализ отобранного материала показал, что молящийся стремится учесть обе сферы жизни в молитвенных просьбах и благодарностях, при этом вполне определённая предметная тематика при её включении в духовный контекст осмысливается метафорически.

ЛИТЕРАТУРА

1. Большой толковый словарь русского языка / Гл. ред. С. А. Кузнецов. — СПб.: Норинт, 1998. [Электронный ресурс]. — URL: <http://www.gramota.ru/slovari/info/bts/> (дата обращения: 27.01.2022)
2. Войтак М. Проявление стандартизации в высказываниях религиозного стиля (на материале литургической молитвы) / М. Войтак // Текст: стереотип и творчество. — Пермь: Пермский государственный университет, 1998. — С. 214–230.
3. Ицкович Т. В. Жанровая система религиозного стиля / Т. В. Ицкович. — Москва: ФЛИНТА, 2021. — 400 с.
4. Ицкович Т. В. Категория темы в тексте жития / Т. В. Ицкович // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 2: Языкознание. — 2013. — № 2 (18). — С. 52–59.
5. Катехизис Новоапостольской церкви. — М.: Религиозная организация «Управленческий центр Новоапостольской церкви в России», 2012. — 498 с.
6. Кожина М. Н. Стилистика русского языка: учебник / М. Н. Кожина, Л. Р. Дускаева, В. А. Салимовский. — М.: Флинта: Наука, 2008. — 464 с.
7. Крысин Л. П. Религиозно-проповеднический стиль и его место в функционально-стилистической парадигме современного русского литературного языка / Л. П. Крысин // Поэтика. Стилистика. Язык и культура. — М., 1996. — С. 135–138.
8. Купина Н. А., Матвеева Т. В. Стилистика современного русского языка / Н. А. Купина, Т. В. Матвеева. — М.: Юрайт, 2013. — 415 с.
9. Ожегов С. И. и Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова. — М.: РАН, 2006. — 944 с.

10. Прохвятилова О. А. Аксиологический потенциал современной православной миссионерской проповеди / О. А. Прохвятилова // Аксиологические аспекты современных филологических исследований: Тезисы докладов международной научной конференции, Екатеринбург, 15–17 октября 2019 года. — Екатеринбург: Издательский дом «Ажур», 2019. — С. 47–48.

11. Прохвятилова О. А. Православная проповедь и молитва как феномен современной звучащей речи / О. А. Прохвятилова. — Волгоград: Изд-во Волгоградского гос. ун-та, 1999. — 364 с.

12. Рядовых Н. А. Тематическое своеобразие акафиста / Н. А. Рядовых // Язык и религия: Тезисы докладов международной научной конференции, Екатеринбург, 15–17 сентября 2021 года / ответственный редактор Т. В. Ицкович. — Екатеринбург: ООО Издательский Дом «Ажур», 2021. — С. 99–100.

13. Сибирякова И. Г. Тематическое структурирование разговорного диалога: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / И. Г. Сибирякова. — Екатеринбург, 1996. — 224 с.

УДК 215+284

Пелин Александр Александрович,

священник РПЦ МП,

храм Архистратига Божия Михаила с. Беловодское, Киргизия,

студент Института теологии Русской христианской гуманитарной академии,

pelin-alexandr@mail.ru

ТЕОЛОГИЯ КАРЛА БАРТА: ПРОЛЕГОМЕНЫ

Статья посвящена одному из ключевых фигур протестантской теологии XX века Карлу Барту. Реформация XVI века, специализация знаний и научные открытия повлекли за собой ряд проблемных вопросов: о способности Церкви дать ответ на современные запросы общества, о сосуществовании религиозного опыта и нарастающей секуляризации. В силу развития научной методологии, историко-критический метод становится основным инструментом для анализа священных текстов, следовательно, это не могло не отразиться на западной теологии. В работе рассмотрены основные положения «либеральной» теологии, как предтечи «теологии кризиса», а также проанализированы базисные положения диалектики Карла Барта и его вклад в протестантское богословие.

Ключевые слова: христианство, протестантизм, неоортодоксия, диалектика, Карл Барт.

Pelin A. A.

«THEOLOGY OF CRISIS» BY KARL BARTH: PROLEGOMENON

The article is devoted to one of the key figures of Protestant theology of the XX century, Karl Barth. The reformation of the XVI century, the specialization of knowledge and scientific discoveries led to a number of problematic issues: the ability of the Church to give an answer to modern demands of the society and the coexistence of religious experience and increasing secularization. Due to the development of scientific methodology, the historical-critical method becomes the main tool for the analysis of sacred texts; therefore, this couldn't but affect the Western theology. The paper discusses the main provisions of «liberal» theology as the forerunner of the «theology of crisis», as well as analyzes the basic provisions of the dialectic of Karl Barth and his contribution to the Protestant theology.

Keywords: Christianity, Protestantism, neo-orthodoxy, dialectic, Karl Barth.

В своем объяснении, что такое философия, Гегель предлагает такое определение: «Философия есть дух эпохи, выраженный в мыслях». Однако духовное отражение общества и временной эпохи мы можем увидеть не только благодаря философии, но и литературному наследию, а также религии.

Проследивая этапы литературной трансформации, можем видеть, как меняется литературный объект: сначала идет разговор о богах (античность), затем о героях. Потом возникают рыцарские романы, которые в свою очередь тоже меняются в зависимости от эпохи, создающие образец галантности и благородства. Романтизм, классицизм, реализм, все эти исторические этапы задают определенный тон мироощущения, переводя взгляд от возвышенных вещей и идей на детали меньшей величины и значимости. Наконец, дойдя до человека, литература начинает искать в нем самом глубинный смысл, затрагивая при этом и все его недостатки, дойдя, в конечном итоге, до полного отрицания всего устоявшегося, ранее считавшегося правильным, обязательным и необходимым. Литературные тексты содержат в себе богатейший материал, повествующий о метаморфозах человечества.

Не осталась в стороне и религия. Говоря о христианстве, мы видим сначала противостояние двух парадигм: восточного и западного мировоззрения (кто-то в этом видит продолжающуюся антагонию аристотелизма и платонизма). Однако в XVI в. Католическая церковь перестает быть единственным духовным актором на Западе. Реформация, технологический прогресс и развитие научного знания существенно изменили умственное и духовное состояние общества. Человек ответы на многие вопросы стал искать не в Божественном откровении, а в естествознании и секулярной науке. Естественно, встал вопрос о сосуществовании религиозного сознания и секулярного мировоззрения.

Настоящая работа посвящена одному из выдающихся западных богословов Карлу Барту, автору «диалектической теологии», «теологии кризиса», «неоортодоксии». Несмотря на свою популярность, личность Карла Барта мало известна православному сознанию, разве что академической и богословской элите, специализирующейся современной теологии, религиоведении и смежных дисциплинах. Однако деятельность этого протестантского богослова и пастора достойна того, чтобы выйти за рамки западной богословской мысли и стать доступной православным людям.

В данной работе мы ставим перед собой задачу сделать небольшое обозрение предпосылок появления «диалектической теологии», биографии Карла Барта, а также обозначить основные его богословские идеи и достижения., создать небольшой портрет самого Карла Барта.

Предтеча «теологии кризиса». Либеральная теология

Либеральная теология возникла в европейском протестантизме в начале XIX в. (свое развитие получила на богословских факультетах) и просуществовала до четверти XX столетия. Это движение ставило перед собой цель адаптировать исторический протестантизм к развивающимся научным тенденциям и атеизму на Западе [1, с. 21].

В статье «Основные черты протестантской либеральной теологии» А. В. Ворохобов предлагает мыслить появление либеральной теологии по аналогии семы, предложенной Генри П. Ван Дзюнем, когда либеральная теология предстает плодом двух родителей.

«Первым родителем» смело можем назвать научное знание или научный процесс, который дал ход критическому мышлению. Критический подход стал применим к историческим документам, преданиям и иному наследию христианской истории. Было выдвинуто предположение, что существует связь между библейским откровением и естественным откровением, получаемым индуктивным путем из изучения космоса. Отсюда отношение к другим религиям, когда христианский духовный опыт стал восприниматься идентично со всеми остальными религиями. Следовательно, либеральная теология получает от «первого родителя» особенность, включающую в себя веру в истину везде, куда она ведет, уважение к научным результатам, обязательность исторического и критического изучения Библии и иной христианской литературы [3, с. 21–22].

«Вторым родителем» можно считать специфически-новый религиозный опыт, который породил две идеи:

1. Духовную витальность и силу, выраженных в высоких идеалах, моральном сознании и ощущении единства с духовной мудростью и моральными достижениями прошлого,

2. Убежденность, что Иисус истории, известный путем исторического исследования и Иисус, доступный в религиозном опыте — это одна личность. Однако весь упор сделан на историческое человечество Христа.

Соединение этих воззрений: научного знания и специфического духовного опыта, — естественно стало игнорировать протестантскую ортодоксию в ее реформаторских и лютеранских формах. Это означало отход от метафизической парадигмы: знание о «Боге в себе», о «Троице» и переход к прикладным доктринам знание «Бога, как Бога с нами и в нас» [3, с. 21–22].

Понятно, что эти преобразования не появились сами по себе, а явились результатом того, что в силу интеллектуального и культурного европейского прорыва конца XVIII, начала XIX столетий, западное христианство оказалось неготовым дать ответ обществу на современные вопросы, что привело к разочарованию церкви [4, с. 229]. В силу этого, в эпоху Просвещения были сформированы два фундаментальных направления: интеллектуальное, строящееся на рационализме и духовное, выбравшее своей магистралью деизм. Благодаря этим воззрениям, теология превращалась в религиоведение, в качестве метода изучения Библии был выбран историко-критический анализ. Такой трансформации способствовали глубокие преобразования в сфере науки: распад универсального образования из-за строгой специализации, бурное развитие техники, новый этап развития естествознания, точные описательные методы в исторической науке. Одним словом, в сознании западного общества XIX в. преобладали либерализм, индивидуализм и прогрессивизм, а человек представлялся творцом культуры и истории [6].

Таким образом, возник вопрос о трансформации христианского вероучения в новой культурной эпохе. С этой целью были пересмотрены основные догматы

Священного Писания. Например, подвергались сомнению богодухновенность Библии, любой догмат воспринимался как производная греческой философской традиции. Личность Иисуса Христа новая теология рассматривала не как Бого-человека, а как революционера, реформатора, демократа, выступавшего за свободу личности. Христианство столкнулось с проблемой соотношения догматического богословия и христианского вероисповедания, как формы общественного сознания [4]. Следовательно, либеральная теология стала выступать в качестве посредника между миром, который истолковывала современная наука, и библейской идеей Бога. Сам же способ взаимодействия представлялся таковым: либеральный протестантизм приспособил Бога Библии к миру современной технической цивилизации [4, с. 230]. Яркими представителями либеральной теологии были Альбрехт Ричль, Мартин Келер, Адольф фон Гарнак, также некоторое время к ним примыкал Пауль Тилих [4, с. 229].

Многие пальму первенства в создании либеральной теологии отдают Шлейермахеру. Им была заложена идея, на основании Евангельского учения, интерпретировать проблемы христианства так, чтобы они полностью соответствовали мировоззрению образованных слоев населения. «Эта теология... представляет собой попытку того, чтобы христианин был способен справиться с новой ситуацией, в которую попало человечество в современную эпоху» [3, с. 23]. Благодаря попыткам переформулировать христологию для модернистского сознания, новое смысловое значение получило понятие «религия». Это было связано с тем, что Эпоха Просвещения породила проблематику места религии в обществе, например, Кант помещал ее в сферу этики и нравственности, Гегель в сферу наивысшего проявления Абсолютного Духа. Шлейермахер же считал религию центром интуиции — «особым чувством» — полной зависимости от Бога: «осознание своей полной зависимости, или, что тоже самое, своей связи с Богом» [4, с. 230]. Для интерпретации Библии Шлейермахер использовал герменевтический метод, основанный на критическом анализе текста, который исключает любую апелляцию к догматам и Преданию. Для него не существенно какой текст анализировать — сакральный или профанный, так как, по его мнению, полученный результат на метод не влияет. Он его считал универсальным, следовательно применимым к любым духовным памятникам культуры [3, с. 24].

Стоит заметить, что Шлейермахер не отвергал полностью христианскую догматику, но она для него, по сути, является только частным случаем описания религиозного чувства. Эти описания характерны для своей эпохи и несут отпечатки культурного, социального наследия своего времени, а значит, не свободны от предрассудков и стереотипов общества. Таким образом, догматы, принятые в древности, не могут претендовать на неизменность — общество развивается, развивается человек, должны подвергаться корректировке и описания религиозного опыта человека. Если так, то догмат не является неким объективным выражением истины. На истину может претендовать только непосредственный опыт встречи человека с Богом [1, с. 72]. Следовательно, суть переворота богословских интуиций как раз таки состояла в том, что благодаря Шлейермахеру не догмы, а переживание Бога, становились предметом теологических штудий [4, с. 230].

Идеи, заложенные Шлейермахером, получили активное развитие в будущем. В 70-х годах появляется так называемая «Школа Ричля», которая резче чем Шлейермахер отделила богословие от философии. В результате школа исключала непознаваемость Божества в сущности Христа, истолковывая его личность исключительно в этическом смысле. В такой парадигме Христос виделся как максимальный образец сближения человека с Богом, как этический идеал для христианина, который вполне достижим в земном мире. Таким образом, либеральная теология свое внимание концентрировала на человеке. С точки зрения «либералов», раз человек есть носитель божественного, значит, подлинная теология должна строиться на практической жизни человека [3, с. 26–27]. Одним словом, либеральная теология в себе воплощала идею некоего человекобожия. Такой пространный экскурс в либеральную теологию нами был сделан намеренно, дабы было понятно с чем пришлось полемизировать Барту. Перейдем теперь к рассмотрению личности Карла Барта и его богословской системы.

Карл Барт и «взрыв в песочнице»

Карл Барт, один из самых выдающихся протестантских богословов, родился в семье реформатского пастора и профессора церковной истории и экзегетики в 1886 году. Обучался в университетах Берна, Берлина, Тюбингена и Марбурга. В течение нескольких лет служил пастором сначала в Женеве, затем до 1921 года в городке Зафенвиле (кантон Аргау). С 1921 года преподавал догматическое богословие в Гёттингенском университете, с 1925 года — в университете Мюнстера, а с 1930 года — Бонна. С 1935 года и до конца жизни преподавал в Базельском университете.

Краткий обзор биографии Барта поможет понять вектор его богословских воззрений. В 1902 году, накануне своей конфирмации в Берне, Карл Барт принял решение стать богословом — не потому, что желал проповедовать или мечтал о пасторской работе, но для того, чтобы лучше понять символ веры. Богословское обучение он начал в Берне, где хорошо изучил методы историко-критической школы и усвоил ее подход к Библии. Прочитав «Критику практического разума» Канта, Барт начал отдаляться от консервативного богословия своего отца. (Его отец переехал из Базеля в Берн, получив место профессора Нового Завета и церковной истории в Бернском университете.) Чтение Канта вызвало у Барта стремление поехать в Марбург, чтобы учиться там у неокантианского богослова Вильгельма Херманна. Однако отец Барта не доверял Херманну и радикальным марбургским богословам. Вместо Марбурга Барт отправился в Берлин, где занимался под руководством Адольфа фон Гарнака (1851–1930). Там он изучил кантовскую «Критику чистого разума», открыл для себя богословие Шлейермахера и прочитал «Этику» Херманна. Фриц Барт настаивал, чтобы Карл поехал в Тюбинген и начал занятия у консервативного богослова Адольфа Шлаттера. Однако прожив в Тюбингене год, Барт понял, что в консервативном богословии Шлаттера истины не обретет. Наконец Фриц сдался и разрешил сыну отъезд в Марбург и три семестра занятий у Херманна. В Марбурге Барт слушал также ведущих неокантианцев того времени, Германа Когена и Пауля Наторпа, а также таких

исследователей Нового Завета, как Вайс, Хайтмюллер и Юлихер. Неудивительно, что в богословском плане Барт сделался либералом [5, с. xvi-xvii].

В 1908 году Барт получил должность помощника пастора в Женеве. Двумя годами позже он стал пастором маленького прихода в индустриальном рабочем городке Саффенвиль — в этом городе и совершился переворот в богословии XX века. Этому способствовали два основных фактора.

Во-первых, для еженедельных проповедей перед прихожанами в Саффенвиле либеральное богословие оказалось бесполезно. Перед Бартом встала задача найти органическую связь между миром рабочих и миром Библии. Как свести их вместе? С таким вопросом столкнулся он как пастор и проповедник [5, с. xix]. Чтобы ответить на него, Барт начал скрупулезное изучение Писания — и открыл для себя удивительный новый мир Библии: не человеческой религии, пусть даже созданной мудрейшими и благочестивейшими людьми, но Слова Божьего. Позднее он говорил: «Не мысли человека о Боге создают содержание Библии, но мысли Бога о человеке». Это открытие породило в нем еще ряд вопросов: как может человек вообще пытаться говорить о Боге? Как может слово Бога звучать в устах человека? Проповедь, звучащая в церкви на протяжении почти 2000 лет, вдруг превратилась в загадку. «Как богословы, — писал Барт, — мы обязаны говорить о Боге. Но мы люди, и значит, говорить о Нем не можем. Мы должны сознавать и эту нашу обязанность, и эту нашу неспособность, и этим воздавать славу Богу. Вот какой груз лежит на наших плечах. По сравнению с этим все прочее детская игра» [5, с. xix].

Вторым фактором в его разрыве с либерализмом стало следующее событие. В августе 1914 года Барт прочел публичное заявление девяноста трех немецких интеллектуалов, поддерживающих военную политику кайзера Вильгельма. Среди подписавшихся были почти все его профессора-богословы, к которым он привык относиться с почти религиозным преклонением. Более того, выяснилось, что воззвание германского кайзера к народу составил учитель Барта Гарнак. Поддержка либеральными богословами германского империализма заставила Барта задуматься о том, что же не так во взглядах его учителей [2, с. xviii].

Таким образом, в начале XX в. наступил кризис европейской цивилизации. Христианство столкнулось с проблемой не постепенного совершенствования человека и общества, но объяснения трагизма истории. Перед ним встали вопросы: как теперь можно верить в Бога, в каком Он отношении к миру, что значит быть христианином в обезбоженном мире [6]. Этот кризис стал итогом либерального дефолта, подчеркнул тщетность упования достижения Царства Божия исключительно человеческими усилиями, разрушил пафосное ожидание Гарнака неминуемого прихода на землю «христианского общества», воплощавшего в себе нравственные идеалы Иисуса из Назарета. О своих мечтах он говорил так: «Иисус открывает перспективу человеческих отношений, определяемых не юридическими предписаниями, но внушаемых любовью и побеждающей врага красотой. Это достойный евангельский идеал, с которым мы связаны со времени основания нашей религии и который должен присутствовать во всем нашем историческом развитии как цель и путеводная звезда. Кто может с определен-

ностью сказать, что человечество его когда-нибудь достигнет? Но мы можем и должны приближаться к нему. И в этом смысле сегодня (в отличие от того, что было двести или триста лет тому назад) мы осознаем нашу нравственную задачу. Те из нас, кто наделен более острым, а значит и более пророческим чувством, не считает больше царство мира и любви чистой утопией» [7, с. 10–11].

Сразу по окончании Первой Мировой войны Карл Барт издал комментарий к «Посланию к Римлянам» ап. Павла. Можно сказать, что с появлением этой книги, началось новое теологическое движение, имевшее много названий: «диалектическая теология», «теология кризиса», «неоортодоксальная теология» и др. Оно сложилось в Германии и во многом определило ход протестантской мысли [6].

Начиная полемику с либерализмом, Барт утверждал, что Бог и познание Бога никогда не станут достоянием человека. На первых парах он активно развивал тему теологической критики, противопоставляя веру и религию. По его мнению, и мнению других «диалектиков», религия — это продукт человеческого стремления спастись любой ценой, т. е. последовательное проявление неверия. Он исходил из позиции, что религиозные опыт, чувства, потребность, переживания существуют помимо Бога, так как для успешного функционирования религии Он не нужен. С этого разрыва начинается новый богословский путь Барта [6]. Им прилагаются усилия повернуть теологическую мысль вспять, начав не «снизу» — с религии и человека, а «сверху» — с веры, как верности Бога, явленной в его Слове. Эти интуиции, выражены в его «Комментарии», как замечает Т. П. Лифинцева «Послание к Римлянам» прозвучало как «Чума на оба ваши дома!» — как одновременное отвержение либеральной теологии, так и ортодоксии [6]. Другие исследователи Барта говорят, что появление «Комментария», подобно взрыву в песочнице.

Двигаясь дальше в своих мыслях, Барт пытался блокировать все попытки свести христианскую Весть к морали или идеям социальной справедливости, выступив против приспособления ее к потребностям современной цивилизации. В этой связи, он говорит «нет» всякому отождествлению божественного и человеческого, всякой идеологии, понимаемой как мышление «абсолютного тождества» [7, с. 21]. Таким образом, Барт полемизирует не только с либералами, но и с политической идеологией, например, фашизмом и большевизмом, а также с философскими системами. Так, он жестко высказывался в отношении построений Гегеля. По мнению Барта Гегель «философ абсолютного идеализма, основоположник современной субъективности, поставивший разум на высочайший пьедестал, ибо у него разум способен быть всеобщим мышлением жизни и всех ее противоречий». Гегель мыслил разум человека разумом Бога, следовательно, отождествляя Бога и человека, понятно, что с точки зрения диалектики это не допустимо. Бог, по Гегелю, «В сознании человека охватывает все, и потому человек понимает все, что Бог мыслит и делает, как собственную человеческую необходимость. Откровение не является тогда свободным актом Бога, но он действует так, как мы, люди, хотим, чтобы Он действовал. Для Бога Откровение становится необходимостью, логика, которая уже заранее известна человеку» [7, с. 20–21].

Выступая противником этих конструкций, в своей диалектике Барт выносит решительный приговор либеральному богословию и гегелевским мыслям. Там, где Объект (божественное) подчинен субъекту (человеческому) и правилам, установленным этим последним, различия исчезают в тождестве. Необходимо заново открыть чистый Объект и засвидетельствовать Его Инаковость, услышать Слово среди слов, так чтобы Слово не растворилось в словах — такова задача богословия, понимаемого как мысль об Откровении и как послушание революционному явлению Бога в Его Слове [7, с. 21]. Поэтому Евангелие, как считает Барт, которое Павел хочет провозгласить в Риме, — это радостная и благая весть о Боге, принимаемом верой. Как мы уже видели, для Барта, вера не тождественна религиозному опыту, она чудо, прыжок, по благодати Божией, в пустоту, в пустое пространство. Вера — это верность Бога человеку и своим обещаниям. Таким образом, «Послание к Римлянам» с момента своего появления становится рупором «диалектической теологии» Карла [7, с. 17].

Стоит заметить, что представители диалектической теологии не лишали человека совсем его воли. Они были убеждены в том, что Откровение Божие является ответом на вопрос о человеческом существовании. По их убеждению, Откровение не может упразднить роль человека в принятии Слова. Ф. Гогартен утверждал: «без сомнения, тема богословия — Слово Божие, но оно адресовано человеку, и отсюда перед современной теологией стоит задача разработки богословской антропологии» [7, с. 17–18].

Конечно, теология кризиса, так еще называли диалектику Барта, не могла быть единственным мотивом автора. Со временем, Барт перестает продвигать идеи Божественного суда всему, снимая эсхатологическую напряженность, а начинает развивать другой теологический мейнстрим, который выражен в его фундаментальном труде «Церковная догматика».

Работая над богословским трудом, который создавался тридцать два года (1935–1967), Барт от теологии кризиса переходит к примату веры. Им отрицается всякий независимый от веры философский подход к Богу. Догматика — это «верующее» богословие, богословие, основанное на вере [7, с. 25].

Предметом Догматики Барта также является слово Божие, которое разделяется на три формы:

1. Слово Божие явленное (Иисус Христос),
2. Слово Божие записанное (Священное Писание),
3. Слово Божие проповеданное (церковная проповедь).

Вместе эти три формы являются одним и тем же Словом. По мнению Барта Слово Божие (Откровение) тождественно самому Иисусу Христу, следовательно, Догматика становится последовательной христологией, со взглядом на антропологию [7, с. 25]. Христологический поворот «Догматики» становится антропологическим поворотом. В 1956 г эти тенденции были обозначены в эссе «Человечество Бога». Глядя на это произведение можно сказать, если Комментарий на Послание к Римлянам, после долгого господства либеральной теологии, вернул божество Бога, то «Человечество Бога» признает Его «таинственное и ча-

рующее человеческое измерение: человек, человеческие ценности входят в понимание и определение сущности Бога» [7, с. 26]

Таким образом, Барт излагает в своих богословских трудах непрерывный процесс собственного мышления. В поступательной эволюции его сознания непрерывно прояснялись те или иные стороны его мысли, он постоянно возвращался к некоторым из них, пересматривал свои положения, иногда вовсе отбрасывал прежние, исправлял выводы, заменял их новыми, был, одним словом, в постоянном движении. И в этом безостановочном процессе очищалась, прояснялась и крепла его богословская мысль. Следует еще учитывать, что мощное мышление Барта работало при этом не в каком-либо вакууме или, наоборот, — в каком-то заоблачном пространстве. Он никогда не отрывался от жгучей реальности своего бурного и трудного времени. Эта сознательная и целеустремленная обращенность к окружающей действительности вынуждала его перекликаться с ней либо отдельными работами, очень часто отрывавшими его от намеченного главного направления, либо пространными отступлениями в самих основных своих трудах [5].

В завершении скажем несколько слов об отношении Барта к Православию. Отметим, что эта тема пока слабо освещена в богословской литературе. Наши богословы, надо сказать, занимались Бартом слишком мало. Зато католическая литература о нем, вероятно, и по объему не уступает протестантской, и, как это ни покажется странным, — по глубине проникновения в мысль его. Дело в том, что для Римской Церкви высказывания Барта имели очень большое значение [5]. Слабое пересечение с православием связано с тем, что жизнь Барта оказалась настолько поглощенной необходимым выправлением исторического курса западного христианства, что восточное христианство до известной степени осталось, быть может, и вне поля его зрения. В этом нет вины Барта. В силу исторических обстоятельств, психологической отдаленности или религиозных особенностей многие христиане действительно могут подвергнуться искушению недооценки факта неповрежденного христианства в Православии. Однако свидетельство православных о собственной вере и о Церкви в инославной сфере во многом может помочь христианским братьям устранить конфессиональные предубеждения и восполнить знание о духовном опыте и сущности Православия и на оборот [5].

Подводя итог можно отметить, что с одной стороны, его диалектика, стремление к центру, возвращение Богу божественности, а людям человечности, вполне могли бы поставить точку в современном богословии, но с другой — с течением времени меняются парадигмы и мировоззрение. Не исключением стал и Карл Барт. Не согласившись с его бескомпромиссными взглядами, с ним разошлись его бывшие соратники, например, Рудольф Бультман, а во время Второй мировой войны Дитрих Бонхёффер создаст свою богословскую систему, которая увлечет человеческую мысль снова в сторону от центра.

Стоит признать, что время после войны, локальные боевые конфликты, финансовые дефолты, природные катаклизмы, а также пандемия новых вирусов ставят перед человечеством совершенно иные вопросы, чем те, которые зани-

мали Барта. На сегодняшний день проблематика теодицеи выходит на передний план. Снова звучат вопрошания об участии Бога в жизни людей, и почему Им допускается такое количество страданий. Естественно, пытаюсь на них ответить, люди создают определенные богословские конструкции, в которых пытаются заключить Бога и его провиденцию. Одной из популярных на сегодняшний день моделей является «Темная теология», или теория «Слабого Бога». Снова делаются попытки вывести Бога за пределы Всемогушества, Благости и участия в человеческой жизни, а значит, нужно ждать появления нового «Барта» на философско-богословской арене, который задаст вектор блуждающей мысли на Центр.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аникин С. А. Либеральная теология Фридриха Шлейермахера и прогрессивное христианство XXI века / Самарская гуманитарная академия, 2018. — С. 71–75.
2. Барт К. Послание к Римлянам / Пер. с нем. (Серия «Современное богословие»). — М.: Библейско-богословский институт св. апостола Андрея, 2005. — 580 с.
3. Ворохобов А. В. Основные черты протестантской либеральной теологии // Православная церковная наука: традиции, новации, контексты: сборник статей по материалам ежегодной научно-богословской конференции (1 февраля 2020 года) / под ред. А. В. Ворохобова. Вып. II. — Н. Новгород: Нижегородская духовная семинария, 2020. — С. 20–28.
4. Данканич А. С. Пауль Тиллих и либеральная Теология XIX столетия // Гилея: Научный Вестник. — 2014. — № 89. — С. 229–231.
5. Казем-Бек А. Христианский путь Карла Барта // Журнал Московской Патриархии. [Электронный ресурс]. — URL: http://bibleapologet.narod.ru/j_m_p_2/n72_09.htm (дата обращения: 16.01.2022).
6. Лифинцева Т. П. «Теология Кризиса» Карла Барта: «Оправдание Верой» // Научные Ведомости Белгородского Государственного Университета. Серия: Философия. Социология. Право. — 2009. — № 8 (63).
7. Реати Ф. Э. Бог в XX веке: человек — путь к пониманию Бога / Пер. с итальянского Ю. А. Ромашева. — СПб.: Европейский Дом, 2002. — 187 с.

Зарубина Валерия Дмитриевна,
студентка факультета философии, богословия и религиоведения
Русской христианской гуманитарной академии,
6514701@gmail.com

РЕЦЕПЦИЯ ТИФОНИАНСКОЙ ТРАДИЦИИ В РАБОТАХ ДЖЕРАЛЬДА МЭССИ И КЕННЕТА ГРАНТА

Цель статьи — дать краткий обзор представлений, связанных с концептом тифонианской или драконианской традиции в работах Джеральда Мэсси и Кеннета Гранта. Для её достижения внимание изначально сосредотачивается на нескольких признаках данной традиции: афроцентричности и физиологичности изначального оккультного знания, примате культов богини Тифон и бога Сета и их борьбе с пришедшими им на смену солнечными культами. Затем затрагивается космологическая теория Мэсси, повествующая о семи фазах творения, сопряжённых с различными способами измерения времени, сменяющими друг друга. После этого поднимается вопрос о её связи с тифонианской традицией и эволюцией мироздания. Затем теории Мэсси сопоставляются с представлениями о тифонианской традиции, высказанными в тифонианских трилогиях Кеннета Гранта. В числе прочего при этом объясняется значимость, которой Кеннет Грант наделил науку о калас, фигуру бога Сета и построения таких современных оккультистов, как Дион Форчун, Елена Петровна Блаватская и, в первую очередь, Алистер Кроули, возрождая, согласно его утверждениям, традицию, сформировавшуюся в древнем Египте, проявившуюся в индийских тантрах и вновь пробуждающуюся на западе. В выводе же указывается на сконструированность концепта тифонианской традиции и очерчивается область дальнейших исследований.
Ключевые слова: эзотеризм, тифонианская традиция, Джеральд Мэсси, Кеннет Грант, путь левой руки.

Zarubina V. D.

RECEPTION OF THE TYPHONIAN TRADITION IN THE WORKS OF GERALD MASSEY AND KENNETH GRANT

The purpose of this article is to provide a brief overview of the concepts associated with the concept of the Typhonian or Draconian Tradition in the works of Gerald Massey and Kenneth Grant. To achieve this, attention is initially focused on several features of this tradition: Afrocentric and physiological nature of the origin of primordial p\

occult knowledge; the primacy of the cults of the goddess Typhon and the god Set and their struggle with the solar cults that replaced them. Then the cosmological theory of Massey is touched upon, which describes seven phases of creation, associated with different ways of measuring time, replacing each other. After that, their connection with the Typhonian Tradition and the evolution of the world structure is established. Then Masse's theory is compared with the ideas about the Typhonian Tradition expressed in the Typhonian Trilogies by Kenneth Grant. Among other things, this explains the importance that Kenneth Grant attaches to the science of Kalas, the figure of the god Set and the constructions of such modern occultists as Dion Fortune, Helena Petrovna Blavatsky and, above all, Aleister Crowley, reviving, according to his statements, tradition, formed in pre-dynastic Egypt, manifested in the Indian tantras and reawakened in the West. The conclusion points out the inventiveness of the concept of the Typhonian Tradition and outlines the area for further research.

Keywords: Esotericism, Typhonian Tradition, Gerald Massey, Kenneth Grant, Left Hand path.

У драконианской или тифонианской традиции, изобретённой в конце 19 века Джеральдом Мэсси и переизобретённой, спустя почти столетие, Кеннетом Грантом, необходимо, в целях производимого исследования, опираясь на статью Кристиана Джудиче, выделить следующие неотъемлемые составляющие: афроцентричность и физиологичность изначального оккультного знания, первичность культов богини Тифон и её незаконнорождённого сына, бога Сета, и их борьбу с пришедшими им на смену солнечными культами, приведшую к её упадку [5, с. 69]. Обозначив же эти важные для работы элементы, можно переходить к основной ее части: их исследованию и подробному разъяснению в работах названных выше авторов.

Джеральд Мэсси (1838–1907) — английский поэт, египтолог-самоучка и автор работ, посвящённых самым разнообразным темам: от исследований творчества Уильяма Шекспира, до изучения древнеегипетской религии и её параллелей с христианством. Ещё при жизни автора его теории нашли горячих сторонников в среде оккультистов, в частности, Елена Петровна Блаватская называла его своим дорогим мистером Мэсси, уважаемым гуру египтологии [5, с. 68], а Алистер Кроули, уже после его смерти, ни раз рекомендовал в своих работах сочинения Мэсси как работы одного из мастеров, стремившихся к обнаружению универсальной истины [5, с. 66–67]. В научном же сообществе, в силу склонности Мэсси к излишним сопоставлениям и множества исторических неточностей, его работы считались недостойными внимания, в частности, в анонимной рецензии на его книгу начал язвительно сообщается, что «если догадки когда-нибудь будут взяты наукой на вооружение как средство познания истины, то мистер Мэсси сразу же сделается филологом и философом» [5, с. 68].

Но так как мы исследуем рецепцию изобретённого им понятия тифонианской или драконианской традиции, нас будут интересовать не его исторические неточности, а теория, согласно которой изначальные космогонические мифы напрямую связаны с теми небесными телами, опираясь на которые люди, сообразовавшиеся со знаниями, пришедшими из древнего Египта, измеряли время.

По мнению Мэсси, в мифологиях самых разных народов отражены «шесть творений» или, говоря проще, шесть фаз творения, так или иначе связанных с измерением времени: «Первое Небо было небом Тьмы и Света; или Молчания и Слова, одним из воплощений которых являлся Сут-Гор, дитя матери в двух его ипостасях. Второе Небо представляло собой Небесную Воду, разделённую на Воду и Дыхание, одним из воплощений которых были Близнецы мужского и женского пола: Тефнут и Шу. На третий день творения... происходит семеричное разделение, подобное появлению семи элементарей, (восьми, если считать с Генитрикс), символизировавшихся Зоотипами до тех пор, пока Шу не предстал на небосводе Ра, Солнца, как звёздный бог. После этого Зоотипы стали Кронотипами, хранителями времени семи звёзд, «Нижней Хебдомадой», которую можно считать воплощением Третьего, звёздного, Неба...» [12, с. 57]. Четвёртое небо воплощал Тахт или Тот, символизировавший луну, пятое — Себ, представлявший утреннюю и вечернюю звезду, а шестое — Птах, олицетворявший солнце в аменте и лунно-солнечное время. Седьмой же, завершающий этап творения, символизируется Атумом-Ра — солнцем [12, с. 57–62].

Из всего сказанного выше понятно, что изначально, на трёх первых этапах творения, время, по Мэсси, не измерялось в принципе, а на четырёх остальных функцию его мерил брали на себя различные небесные тела. Следует же из этого всё более и более совершенный механизм расчёта времени [12 с. 3], нежелание следовать которому автоматически, как пишет Мэсси, делало людей, стремившихся к этому, врагами общественного порядка, желавшими ввергнуть общину в хаос.

Называли же таких людей, по его мнению, тифонианцами, так как первым миром времени было связанное с третьим небом созвездие большой медведицы, состоявшее из семи звёзд и олицетворявшее великую мать, именовавшуюся Тифон, одним из символов сына которой, бога Сета, был дракон [12 с. 5], (вполне возможно, что этот факт так или иначе повлиял на присвоение тифонианской традиции, спустя столетие, наименования драконианская). Будучи источником творения, стоявшим у начала эволюции, Тифон и всё, что было с ней связано, со временем, как думал Мэсси, полностью деградировало, уступив место гораздо более совершенным формам [12 с. 3]. Если же говорить в связи с этим о физиологичности связанного с ней оккультного знания, выражалась она в теории Мэсси, согласно которой в те эпохи, когда время отсчитывали по созвездию большой медведицы, символизировавшему богиню Тифон, люди не знали о роли, которую в деторождении играл мужчина, считая детей, соответственно, принадлежавшими исключительно их матери. Переноса же эту теорию на более поздние эпохи, Мэсси заключал, что только дети богини Тифон были «неразделёнными и неразличимыми ублюдками беспорядочных половых связей. Как богиня Большой Медведицы и северной задней части, она была бедром и задней стороной и символизировалась хвостом. А посему, люди, племена или расы, ведшие своё происхождение от этого истока, позже высмеивались как люди с хвостами» [12 с. 9]. Из этого следует, как ясно видно из написанного выше, что Мэсси, сопоставляя небесные тела, по которым вёлся счёт времени на различных

фазах творения, с теми или иными египетскими божествами, говорил не только об измерении времени, но и об имевшем при каждом из них место укладе жизни и, соответственно, разного рода оккультных практиках.

Кеннет Грант (1924–2011) — английский оккультист, автор девяти книг, называемых тифонианскими трилогиями, популяризатор и издатель таких известных эзотериков, как Остин Осман Спейр и Алистер Кроули. в 1944–45 годах был секретарём и учеником Алистера Кроули [3]. Это позволило Гранту быстро продвинуться в его ордене, (имеется ввиду ОТО — Орден Восточных Тамплиеров). Через год после смерти Кроули, в 1948 году, Грант получил от его преемника, Карла Гермера, признание своего посвящения в девятую степень ОТО, а в 1951 году хартию на создание ложи в Лондоне.

Но в связи с тем, что идеи, которые Кеннет Грант изложил в манифесте ложи Нью Исида [10], совершенно не соответствовали представлениям Карла Гермера о целях и задачах ОТО, 20 июля того же года хартия была отозвана, а Грант исключён из ордена. Это, впрочем, мало его взволновало, и он продолжал руководить ложей до 1962 года, а затем, в семидесятые годы, создал Тифонианский ОТО. Тогда же, с 1972 года, стали выходить в свет основные его произведения, Тифонианские трилогии, в которых он подробно, хотя и достаточно туманно освещал свои идеи [1]. Создание томов с перерывами на другие проекты, такие как переиздание произведений Алистера Кроули, продолжалось до 2002 года. Умер же Кеннет Грант в 2011 году, тогда как его орден существует и по сей день.

Грант включил в свою оккультную систему, в которой нашлось место таким разнородным явлениям как тантра пути левой руки, каббала и разработки его современников, и космологию Мэсси, несколько иначе, правда, расставив акценты. Если Мэсси, придерживаясь эволюционистской гипотезы развития мира, полагал, что измерение времени по созвездию Большой медведицы и сопряжённые с ним ритуалы за давностью лет совершенно деградировали, Грант, которого по мнению Гордана Джурджевича [2, с. 93], в этом отношении можно назвать традиционалистом, чей традиционализм сказывается в том, что через его произведения красной нитью проходит мысль о драконианской или тифонианской традиции, происходившей из додинастического Египта и древнего шумера [9, с. 59], считал, что эти ритуалы, в силу их изначальности — исток, к которому необходимо стремиться.

При этом традиционализм его на порядок отличался от традиционализма Рене Генона и Юлиуса Эволы, так как Грант, развивая представление об изобретённой им традиции, выводил её из Египта в Индию, проводил через индийские тантры пути левой руки и приводил на запад [8, с. 45–62], говоря о том, что работы известных западных оккультистов, таких как Дион Форчун, Елена Петровна Блаватская и, в первую очередь, Алистер Кроули, которого он считал человеком, достигшим на эзотерическом поприще весьма многого, содержат в себе начатки её возрождения [7].

Что же касается Джеральда Мэсси, то, по мнению Кеннета Гранта, им была проделана весьма полезная для драконианской традиции работа, сравнимая по глубине только с трудами Блаватской [11, с. 107, 110], но он всё же не знал не-

которых оккультных секретов тантры пути левой руки. Под таковыми имелась ввиду развитая в работах Гранта наука о калас или секрциях женского тела, характеризующихся им следующим образом: «звёзды или калас... сопровождают луну в её ночной или женской фазе... Пятнадцать степеней или ступеней... перехода (луны) от новизны к полноте, от девственности к материнству были тесно связаны с месячным ритмом женщины, выбранной для тайных обрядов Каула (или Кала) Круга — подлинной Вама Марги или Пути Высшей Богини. Особые божества были приписаны дням и ночам тёмных и светлых двух недель, которые составляли полный месяц или луну. Тёмные две недели включали период от полной до новой луны; светлые две недели, от новолуния до полнолуния. Эти пятнадцать степеней рассматривались как лучи или цифры луны: они относились не только к небесной луне и её оккультному влиянию, но также и, что более важно, к физической луне женщин, отобранных для магической работы» [7].

По неясным для меня причинам, Кеннет Гранхольм в своей статье «Змей поднимает голову на западе: Позитивный ориентализм и реинтерпретация тантры западным путём левой руки» утверждает, что сексуальные жидкости не имели в системе Гранта, в отличие от оригинальной восточной тантры, сколько-нибудь существенного значения [6, с. 514–515], в связи с чем я присоединюсь в данном вопросе к Гордану Джурджевику [2, с. 107–108] и Манон Х. Уайт [13 с. 165–167], достаточно подробно разъясняющим в своих исследованиях их роль. Калас, которые выделяла во время тантрического ритуала жрица, или сувасини, как называл её Грант, были, по его мнению, гораздо более значимы, нежели мужское семя, по поводу чего он вступал в жаркую полемику с Кроули на страницах своих трилогий, разъясняя, что Кроули «отождествил бинду (невидимое семя) с мужским семенем и перепутал его с катализатором, который создаёт в девственнице сияние и способствует излучению Высшей (шестнадцатой) Калы» [7].

В отличие от тифонианцев, получивших своё название от богини Тифон, о которой мы писали выше, те, кто поклонялся новым, солнечным богам, как и Джеральд Мэсси, не имели об этих тайнах ни малейшего представления. В связи с этим, по мнению Кеннета Гранта, они и истребляли тех, кто пытался сохранить старую веру, считая их врагами и чудовищами [9, с. 45–62]. Следовательно, и знание, которым обладали в древние зоны, когда время измерялось ещё по созвездию большой медведицы, считалось Грантом не чем-то давно отжившим или опасным, а тем, что способно вернуться и освободить людей от превратно истолковывавших драконианские мистерии солнечных культов. А посему Грант, считавший своей первоочередной задачей служение богу Сету, сыну великой матери, символизировавшемуся звездой Сириус [9, с. 3] и соотносившемуся, помимо иных соответствий, с Сатаной [9, с. 26], воспринимаемым Грантом не в христианском, а в переработанном Элифасом Леви, Еленой Блаватской [4] и Алистером Кроули ключе [7] не как зло, а как, в первую очередь, освобождающая и направляющая в поиске истины сила, полагал, что и он, и все, кто желает содействовать скорейшему наступлению нового эона, должны этому процессу всячески помогать и способствовать [9, с. 3].

Подводя итог всему вышесказанному, тефонианскую или драконианскую традицию будет, как мне кажется, наиболее уместно назвать конструктом, изначально сформулированным Мэсси на основе его египтологических концепций, а затем переизобретённым Кеннетом Грантом в русле собственных оккультных изысканий, достойным изучения и как интересный образчик изобретённых традиций, и как миф, лежащий в основании учений и практик некоторых современных эзотерических орденов, таких как Драгон Руш и Храм Восходящего Пламени.

ЛИТЕРАТУРА

1. Bogdan H. Kenneth Grant: A Bibliography. — London: Starfire Publishing, 2015. — 298 p.
2. Djurdjevic G. India and the Occult: The Influence of South Asian Spirituality on Modern Western Occultism. Palgrave Macmillan, 2014. — 194 p.
3. Evans D. Trafficking with an onslaught of compulsive weirdness: Kenneth Grant and the Magickal Revival. *Journal for the Academic Study of Magic*, 2, Mandrake, 2004. [Электронный ресурс]. — URL: https://www.academia.edu/197561/Trafficking_with_an_onslaught_of_compulsive_weirdness_Kenneth_Grant_and_the_Magickal_Revival (дата обращения: 21.12.2021).
4. Faxneld P. Blavatsky the Satanist: Luciferianism in Theosophy, and its Feminist Implications. — Stockholm University. *Temenos*. Vol. 48, no. 2. — p. 203–230.
5. Giudice C. From Central Africa to the Mauve Zone: Gerald Massey's Influence on Kenneth Grant's Idea of the Typhonian Tradition. In Henrik Bogdan, ed., *Servants of the Star and the Snake: Essays in Honor Kenneth and Steffi Grant*. — London: Starfire Publishing, 2018. — pp. 63–74.
6. Granholm K. The Serpent Rises in the West: Positive Orientalism and the Reinterpretation of Tantra in the Western Left-Hand Path. In Istvan Keul, ed., *Transformation and Transfer of Tantra in Asia and Beyond*. — Berlin: De Gruyter, 2012. — pp. 479–503.
7. Grant K. Aleister Crowley and hidden god. [Электронный ресурс]. — URL: <https://vdoc.pub/documents/aleister-crowley-the-hidden-god-2fmlg1bmkhvg>. (дата обращения: 21.12.2021).
8. Grant K. *Cults of the Shadow*. — London: Frederick Miller, 1975. — 256 p.
9. Grant K. *The Magickal Revival*. — London: Frederick Muller, 1972. — 264 p.
10. Grant K. *Manifesto of New Isis Lodge* O. T. O. — London, 1955. — 6 p.
11. Grant K. *The Nightside of Eden*. — London: Frederick Muller, 1977. — 322 p.
12. Massey J. *The Natural Genesis*. 2005/1883. Vol. 2. — 544 p.
13. White M. H. *The Eloquent Blood: The Goddess Babalon and the Construction of Femininities in Western Esotericism*. — Oxford University Press, 2020. — 392 p.

ИСТОРИЯ ФИЛОСОФИИ REVISITED: ЖЕНСКИЕ ПОРТРЕТЫ

УДК 164.1

Гончарко Оксана Юрьевна,
кандидат философских наук, научный сотрудник
Русской христианской гуманитарной академии,
ординарный доцент Университета ИТМО,
goncharko_oksana@mail.ru

МЕТАМАТЕМАТИКА ЕЛЕНА РАСЁВОЙ*

Статья посвящена математике и логике Елене Расёвой (Helena Rasiowa), одной из ярких представительниц Львовско-Варшавской школы, ее вкладу в развитие таких областей знания как алгебра логики, логические основания математики, неклассические логики, теорию множеств, математическую логику и абстрактную алгебру. В статье на материале авторских статей и книг Расёвой, а также ее совместных с Романом Сикорским работ в области философии математики рассматривается метатеоретическая методология исследования математики с помощью алгебраических средств и приемов мышления. Другими словами, осуществляется попытка описать, каким образом Елена Расёва раскрыла метатеоретический потенциал самой математики, показав, что множество всех формул и множество всех термов метаматематики в свою очередь могут стать объектом для приложения математической методологии.

Ключевые слова: алгебраическая семантика, метаматематика, математическая логика, философия математики.

Goncharko O. Yu.
METAMATHEMATICS BY HELENA RASIOWA

This article focuses on the mathematics and logics by Helena Rasiowa, one of the brightest representatives of the Lvov-Warsaw school of logic, and her contribution to the development of such areas of knowledge as algebra of logic, logical foundations of mathematics, non-classical logics, set theory, mathematical logic and abstract algebra. I consider to expose the field of philosophy of mathematics and metatheoretical methodology for mathematical studies Rasiowa contributed to with the help of algebraic means and methods of thinking. In other words, an attempt is made to describe how Helena Rasiowa revealed the metatheory of mathematics itself, showing

* Исследование проводится при поддержке Российского фонда фундаментальных исследований, проект № 20-011-00885А «Гендерная ревизия истории философии».

that the set of all formulas and the set of all terms of metamathematics, in turn, can become an object for the application of mathematical methodology.

Keywords: algebraic semantics, metamathematics, mathematical logic, philosophy of mathematics.

Елена Расёва (Helena Rasiowa, 1917–1994) — польская логик и математик, работавшая в области алгебры логики и логических оснований математики, одна из ярких представительниц Львовско-Варшавской логической школы, ученица Яна Лукасевича. Занималась неклассическими логиками, теорией множеств, математической логикой и абстрактной алгеброй. Построила алгебраическую трактовку функционального исчисления Льюиса и Гейтинга [4], а позже — алгебраические модели других аксиоматизированных математических теорий [5]. Обобщила лемму (Rasiowa–Sikorski lemma) в математической теории множеств [2], с помощью которой обосновывается техника доказательств непротиворечивости или независимости (невыводимости одних предложений из других предположений), что впоследствии повлияло на доказательство независимости аксиомы выбора, а также на обоснование континуум-гипотезы в теории множеств Цермелло–Френкеля [1].

Родилась в Вене 20 июня 1917 года в польской семье. Когда Польша стала независимым государством в 1918 ее семья переехала в Варшаву. Отец был железнодорожником, но увлекался музыкой и математикой. В 1938 Расёва была вынуждена прервать образование, а после 1939 получить образование в Польше легально стало и вовсе невозможным по причине немецкого вторжения, бомбардировок и начала войны. Семья Расёвой была эвакуирована в Румынию, потом Львов, а потом снова вернулась в Варшаву. Во время варшавского восстания в 1944 году сгорел дом Расёвой с ее магистерской диссертацией, почти полностью написанной. После войны Расёва познакомилась с Андреем Мостовским в средней школе, где она начала преподавать математику и он ее пригласил вернуться в Варшавский университет, где она заново написала свою диссертацию в 1945 г. Уже в университете она подготовила и защитила PhD диссертацию по теме «Алгебраическая трактовка функционального исчисления Льюиса и Гейтинга» [4] в 1950 под руководством Мостовского, что до сих пор считается существенным вкладом в формирование Львовско-Варшавской логической школы. В 1956 она защитила диссертацию на соискание степени доктора наук уже в Институте математики Польской академии наук, где она с 1954 по 1957 год работала доцентом, а с 1957 года — профессором и далее почетным профессором в 1967. Для этой степени она подготовила работу «Алгебраические модели элементарных теорий и их приложения» [5]. Еще одной ее существенной работой является книга «Алгебраический подход к неклассическим логикам» [7]. В серии статей она доказывает теоремы о полноте различных исчислений [8; 9], теорему компактности [10], генценовскую теорему об устранении сечений [11]. Это лишь немногие полученные ею результаты.

Если подходить историко-философски к анализу ее логико-математического наследия, то прежде всего следует отметить вслед за одним из ее прямых учени-

ков Иосифом Марией Фонтон, что она исходила из трех основных идей, выдвинутых ее предшественниками-представителями Львовско-Варшавской школы:

1) идеи Линденбаума интерпретировать множества формул как абстрактные алгебры;

2) идеи Мостовского интерпретировать кванторы как бесконечные дизъюнкции ($\exists$) и конъюнкции ($\forall$) на упорядоченных множествах, взятых в качестве моделей;

3) и идеи Тарского дать определение логике как оператору замыкания на степени множества формул [2].

Опираясь на эти идеи, Расёва построила алгебраическую трактовку функционального исчисления Льюиса и Гейтинга [4], а позже — алгебраические модели других аксиоматизированных математических теорий [5], обобщила лемму Сикорского (Rasiowa–Sikorski lemma) в математической теории множеств [8].

О значении ее работы для истории логики и математики в целом хорошо написал в памятной статье И. М. Фонт: «... детальное исследование классических и неклассических логик с помощью математических инструментов, алгебраических в своей основе, которые она развивала и применяла самостоятельно, исследуя их возможности и ограничения при применениях в более чем 30 статьях и двух книгах в течение более чем 40 лет... ее работа на четверть века стала мейнстримом внутри алгебры логики до такой степени, что в то время ответить на вопрос, что такое алгебраическая логика, означало сказать «это то, чем занимается Расёва»» [2, с. 161]

Ее основной методологический интерес лежал в сфере разработки методов создания алгебраической семантики для различных логических языков пропозициональной логики, логики предикатов, интенциональной логики, некоторых модальных логик. С помощью этой методологии Расёвой удалось исследовать так называемые «лучше всего изученные» и «лучше всего работающие» логики того времени: интуиционистскую логику, модальную систему Льюиса S_4 , позитивную логику P , минимальную логику M , классическую логику. В качестве примеров основного применения алгебраической семантики можно перечислить ее совместные с Романом Сикорским чисто семантические доказательства ряда некоторых металогических свойств этих логик: полноты, компактности и даже генценовской элиминационной теоремы об устранении сечений, которая играет фундаментальную роль в теории доказательств, поскольку предоставляет возможность доказывать свойства непротиворечивости теорий конструктивным методом.

С 1957 года Расёва начинает изучать с помощью такой методологии и менее известные логики, а вернее те классы алгебр, которые соотносятся с логиками, в которых работают разные типы отрицания: алгебры Де Моргана, алгебры Нельсона (конструктивные логики с сильным отрицанием), алгебры Поста (многозначные логики, в том числе многозначная логика предикатов). А после того как Руссо аксиоматизировал конечнозначные логики, Расёва обобщила его результат на класс более общих многозначных логик, чьи истинностные значения формируют счетное множество $\omega+1$ порядка [2, с. 162].

Публикация ее книги «Алгебраический подход к неклассическим логикам» в серии «Studies in Logic and the Foundations of Mathematics» сделала ее книгу доступной во всех математических библиотеках мира, что повлияло как на ее популярность, так и на развитие алгебраического подхода во всем мире. Другим важным фактором влиятельности ее книги был, по словам Йозефа Марии Фонта, «ее стиль экспозиции», который они формировали совместно с Романом Сикорским, но который она существенно преобразовала, работая уже над собственной книгой. Общий метод Расёвой характеризуется очень четкой последовательностью шагов по алгебраизации отдельной группы логик и удобной экспозицией общих черт этих логик. Также в этой книге она выделила широкий класс сентенциальных логик, которые она назвала стандартными системами импликативных экстенциональных пропозициональных исчислений [2, с. 162]. И хотя применение ее методологии может показаться довольно узким, количество новых логик, которые были изучены ее учениками с помощью этой методологии, очень велико: 1) эквиваленциальные логики Януша Челаковски; 2) алгебраизируемые логики Вима Блока и Дона Пиготци; 3) алгебраическая семантика сентенциальных логик Й. М. Фонта [2, с. 163].

Расёва разрабатывала в том числе и особую философию математической логики, в русле которой работает вся современная логика, даже в смежных областях. Один из главных принципов этой философии — это ее отсутствие: никакой философии, только математика! Расёва и Сикорский проповедуют математические методы исследования даже самой метаматематики. И показывают, что метатеоретические утверждения относительно свойств математических и логических теорий могут быть в свою очередь доказаны как теоремы, если строить метатеорию тоже математически, а в метаматематике возможно использование математических методов (преимущественно алгебраических, теоретико-множественных, топологических и др.). Основная цель подобной философии математики — показать математичность метаматематики.

Также совместно с Сикорским они проповедовали отход от финистского теоретико-доказательного подхода формалистов, который они считали ненужным ограничением и даже усложнением, который затемняет понимание истинной природы метаматематических понятий, которая, по сути, математическая. Проповедовали инфинистские методы экспозиции математической структуры метаматематики. Делали акцент на математическом содержании метаматематических теорем:

«...например, теорема Гёделя о полноте предикатного исчисления оказывается модификацией стоуновской теоремы о представлении в булевых алгебрах... или теорему Гёделя о полноте можно получить как результат применения теоремы Бэра о множествах первой категории в топологических пространствах» [6, с. 11].

Основная мораль такого подхода может быть выражена следующим образом: формальные (в том числе логические) языки можно теперь аксиоматизировать и изучать их метатеоретические свойства с помощью их более точных

алгебраических гомоморфизмов, а не с помощью менее точной теории доказательств Гильберта:

«Для Расёвой логика — это математический объект, который, как я только что указал, по своей сути является алгебраическим; тем не менее, она устанавливает резкое различие между логикой и алгеброй. Для нее логика — это оператор замыкания на алгебре формул, а не только на конкретной алгебре. Алгебры, безусловно, могут использоваться как модели логик; их можно использовать даже для определения логик (как в многозначной логике), но алгебры сами по себе не являются логиками. Изучая отношения между логикой и алгеброй, сохраняя концептуальный статус каждой из них, она смогла раскрыть обычно неявные предположения об этих отношениях, которые в конечном итоге привели ее к успеху» [2, с. 166].

Основным философским затруднением в таком случае становится следующий вопрос: зачем доказывать алгебраически точно эквивалентность логической системы и той или иной алгебры, чтобы потом изучать их неэквивалентность. В связи с этим затруднением строится и критика подобной методологии, которая состоит в том, что при использовании алгебраической семантики для доказательств полноты логик по методологии Расёвой-Линденбаума-Тарского семантика изучаемых языков не сильно отличается от их синтаксиса. Однако, возможно, это следствие самой задумки строить и исследовать язык метаматематики с помощью средств и языка самой математики.

Впрочем, несмотря на критику, вклад Елены Расёвой в развитие алгебраической семантики и философии математики, а также других областей математического знания огромен. Особенно это чувствуется, если сравнить современные логические работы с работами Расёвой и для контраста с работами ее современников 40-х и даже 50-х гг.: она оказала огромное влияние не только на современный стиль экспозиции формальных языков, но и на стиль и культуру самого математического мышления второй половины XX века.

ЛИТЕРАТУРА

1. Biographies of Women Mathematicians on Agnes Scott College: Helena Rasiowa. [Электронный ресурс]. — <https://www.agnesscott.edu/lriddle/women/rasiowa.htm> (Дата обращения 02.02.2022).
2. Font J. M. On the contributions of Helena Rasiowa to Mathematical Logic // Multiple-Valued Logic, An International Journal. — 1999. — 14. — P. 159–179.
3. Kunen K. Set Theory: An Introduction to Independence Proofs. Vol. 102 of Studies in Logic and the Foundations of Mathematics. — North-Holland, 1980. — P. 129–131.
4. Rasiowa H. Algebraic Treatment of the Functional Calculi of Lewis and Heyting. PhD thesis. — University of Warsaw, 1950. — P. 99–126.
5. Rasiowa H. Algebraic Models of Elementary Theories and their Applications. — Polish Academy of Sciences, 1967. — P. 291–310

6. Rasiowa H., Sikorski R. The Mathematics of Metamathematics. — Panstwowe Wydawnictwo Naukowe, 1968–1970. Перевод на русский: Расёва Е., Сикорский Р. Математика метаматематики. Пер. с англ. — Москва: Наука, 1972. — 592 с
7. Rasiowa H. An Algebraic Approach to Non-Classical Logics. Vol. 78 of Studies in Logic and the Foundations of Mathematics. — North-Holland, 1974. — P. 432.
8. Rasiowa H., Sikorski R. A proof of the completeness theorem of Gödel // Fundamenta Mathematicae 37. — 1950. — P. 193–200.
9. Rasiowa H. Algebraic treatment of the functional calculi of Heyting and Lewis // Fundamenta Mathematicae 38. — 1951. — P. 99–126.
10. Rasiowa H. A proof of the compactness theorem for arithmetical classes // Fundamenta Mathematicae 39. — 1952. — P. 8–14.
11. Rasiowa H., Sikorski R. On the Gentzen theorem // Fundamenta Mathematicae 48. — 1959. — P. 57–69.

УДК 164.1

Левина Татьяна Владимировна,
научный сотрудник Института наук о культуре,
Эссен, Германия,
levinatat@gmail.com

**В ЗАЩИТУ АБСТРАКЦИЙ:
СОФЬЯ ЯНОВСКАЯ
И РАЗВИТИЕ АНАЛИТИЧЕСКОЙ ФИЛОСОФИИ***

Центральной фигурой исследования является Софья Александровна Яновская (1896–1966), историк и философ математики, профессор механико-математического факультета МГУ им. М. В. Ломоносова, которая много сделала для развития математической логики и аналитической философии в СССР. В 1930-е гг. в ее обязанности входило не только читать лекции по математике, но и вести идеологическую работу по коммунистическому строительству на факультете. Тем не менее, Яновская пытается оставить свою идеологическую роль и развивает математическую логику в СССР несмотря на противодействие диалектических материалистов. С 1947 года по ее инициативе и под редакцией выходят труды Гильберта и Аккермана, Тьюринга, Тарского, Крипке и др. Она основывает семинары по математической логике и истории математики на механико-математическом факультете МГУ и много занимается организационной деятельностью. Стратегией Яновской было публиковать книги и говорить о концепциях, которые вызывают «идеологические вопросы», но критически с тем, чтобы показать, что эти концепции необходимо переформулировать на языке диалектического материализма. В нескольких статьях позднего периода Яновская обсуждает теории Бертрана Рассела, Рудольфа Карнапа, Курта Гёделя и др. В концептуальной форме своего времени Яновская размышляет об универсалиях, абстрактных объектах, проблеме существования и чистой математике.

Ключевые слова: абстракция, Людвиг Витгенштейн, идеализм, кибернетика, математическая логика, платонизм, Софья Яновская.

* Исследование проводится при поддержке Российского фонда фундаментальных исследований, проект № 20-011-00885А «Гендерная ревизия истории философии».

Levina T. V.
IN DEFENSE OF ABSTRACTIONS: SOFIA YANOVSKAYA
AND THE DEVELOPMENT OF ANALYTIC PHILOSOPHY

Sofia Yanovskaya (1896–1966), who was a Professor at Lomonosov Moscow State University, made a significant contribution to the philosophy of mathematics in the USSR at the time of Marxist-Leninist ideology. Educated as a “Red Professor”, Yanovskaya began by criticising bourgeois types of thought, namely all forms of idealism in the field of mathematics. However, Yanovskaya quickly reversed her strategy and began developing mathematical logic. She establishes seminars on mathematical logic and the history of mathematics in the Faculty of Mechanics and Mathematics at Moscow State University and does a lot of organisational work. She published Russian translations of works Hilbert and Ackermann, Tarski, Polyá, Carnap, and Turing, helped with the publication of works by Kleene, Church. The latter period of her life was dedicated to the defence of mathematical logic and philosophy of mathematics from bashing by those in favour of dialectical materialism. She used various Soviet intellectual strategies in order to defend the idea of abstract objects and other conceptions of mathematical Platonism. She discussed the theories of Russell, Carnap, and Gödel. In the conceptual form of her time, Yanovskaya reflects on universals, abstract objects, the problem of existence and pure mathematics.

Keywords: abstraction, cybernetics, idealism, mathematical logic, Platonism, Ludwig Wittgenstein, Sofia Yanovskaya.

В последнее время возник очень большой интерес к теме женщин в философии 20 века: их было достаточно много, но в философских программах они недопредставлены. Философия считается гуманитарной наукой, а в гуманитарных науках довольно высок процент женщин. Несмотря на то, что женщин, преподающих философию, довольно много, лишь немногие из них смогли написать теоретические труды, и даже о них мало памяти, а их концепции лишь в последнее время начали упоминаться в университетских курсах по философии. Зарубежных женщин-философов активно переводят, среди них Ханна Арендт, Марта Нуссбаум, Шанталь Муфф и другие. Русских женщин-философов еще предстоит вписать в пантеон российской философии. Среди них яркими фигурами являются Мария Безобразова (1857–1914), Ольга Фрейденберг (1890–1955), Софья Яновская (1896–1966), Лина Туманова (1936–1985), Пиам Гайдено (1934–2021) и многие другие. В последнее время заслуги женщин-философов получили особое внимание в связи с меняющимися методами в философии, которые направлены на альтернативное видение философской иерархии, на инклюзию — т. е. исследование философов, которых не так часто анализируют, как могли бы. Примером недостаточного внимания к женским фигурам в философии являются книжные серии «Философия России первой половины XX века» и «Философия России второй половины XX века». Во второй серии вышел 21 том сборников статей о значимых фигурах для российской философии, все из них — мужчины. В первой серии запланировано 37 томов, из них, как мы видим по информации на сайте ИФ РАН, планируется выпустить том Русский марксизм-II: Деборин Абрам Моисеевич (1881–1963), Аксельрод Любовь Исааковна (1868–1946), Ба-

заров Владимир Александрович (1874–1939), Юшкевич Павел Соломонович (1873–1945), Троцкий Лев Давидович (1879–1940), Бухарин Николай Иванович (1888–1938), Луначарский Анатолий Васильевич (1875–1933). Таким образом, из почти 60 запланированных томов лишь часть одного из сборников посвящена Любви Аксельрод. Сегодняшние тенденции высвечивают необходимость не игнорировать женские фигуры в философии, а внимательно их анализировать и включать в научные и публичные исследования. Большое количество новейших исследований по теме женщин в зарубежной философии (например: 7, 11, 12) показывает актуальность этой темы для России.

Центральной фигурой исследования является Софья Александровна Яновская (1896–1966), историк и философ математики, профессор механико-математического факультета МГУ им. М. В. Ломоносова, которая много сделала для развития математической логики и аналитической философии в СССР. Тем не менее, математики отзывались о ней как об «экзегете», которая не строила никаких математических теорий, занимаясь лишь повторением чужих. Если обратиться к книге «Математика в СССР за сорок лет 1917–1957» [6], то мы не найдем там фамилии Яновской — она не предлагала математических теорий, за что ее критиковали сами математики. Однако, важно отметить, что в этой книге были упомянуты всего три женщины — Людмила Келдыш (1904–1976), Нина Бари (1901–1961) и Елена Вороновская (1898–1972) и более ста мужчин.

Вернемся к Яновской. К началу 2000-х о ней не было написано ни одной книги, не считая нескольких юбилейных статей и отзывов учеников в сборнике «Женщины — революционеры и ученые» [4]. В последние несколько лет силами ее учеников вышло несколько сборников ее неопубликованных работ и книга воспоминаний [1]. В своей статье «Рецепция аналитической философии в России» [5] Дмитрий Иванов называет Софью Яновскую ключевой фигурой в развитии аналитической философии в СССР, когда бушевал диалектический материализм.

Ее биография нетривиальна. Софья Яновская всегда хотела заниматься математикой, но в ее время женщин в университет не принимали. В 1914 году ее приняли на Высшие женские курсы в Одессе. В 1918 году она стала коммунисткой, присоединившись к одесскому отделению Красного креста и впоследствии занималась политработой. Партийная организация в Одессе направила ее в Институт Красной профессуры в Москву, где она, после большого перерыва, смогла вернуться к занятиям математикой (1924–1929 гг.). В 1935 году она стала профессором Московского университета, в ее обязанности входило не только читать лекции по математике, но и вести идеологическую работу по коммунистическому строительству на факультете. Вместе с другими Красными профессорами (такими известными коммунистами-математиками как Э. Кольман и М. Выгодский) они были обязаны бороться с буржуазными элементами в науке (вспомним громкое «Дело Лузина»). Когда в 1930 году на конференции ее спросили, чем она собирается заниматься и выяснилось, что математической логикой, ее собеседник был искренне удивлен тому, как можно заниматься столь абстрактными темами в «это время». А время было действительно страшное.

Борьба с формализмом перекинулась на математиков и идеологи нещадно боролись с «идеализмом в науке», то есть с формальной наукой, так как именно за, казалось бы, объективными и точными формулами может скрываться страшное лицо врага — интуиционистская математика, а там и монархизм, черносотенство, троцкизм.

Тем не менее, Яновская пытается оставить свою идеологическую роль и большевистское прошлое и развивает математическую логику в СССР несмотря на постоянные нападки диалектических материалистов. С 1947 года по ее инициативе и под редакцией выходят труды Гильберта и Аккермана, Тьюринга, Тарского, Крипке и др. Она основывает семинары по математической логике и истории математики на механико-математическом факультете МГУ и много занимается организационной деятельностью.

Валентин Бажанов, философ науки, считает, что Софья Яновская — слишком важная фигура в развитии науки в СССР, чтобы обходить ее молчанием, несмотря на ее большевистское прошлое. В конце концов, именно великие ученики Николая Лузина, Александров и Колмогоров, были орудием его репрессий. Бажанов предлагает непредвзято отнестись к ее судьбе, не закрывая глаза на прошлое, но и не умаляя ее заслуг в последние десятилетия жизни [9].

Стратегией Яновской было публиковать книги и говорить о концепциях, которые вызывают «идеологические вопросы», но критически, с тем чтобы показать, что необходимо эти концепции переформулировать на языке диалектического материализма. Тогда это был единственный приемлемый путь публично опубликовать работу «буржуазного автора» без партийных санкций. Ирвинг Аннелис пишет о реакции некоторых математиков на эту стратегию:

«Реакция Г. Е. Минц на Яновскую и ее работы, вероятно, типична для реакций других советских логиков. После того, как он узнал о моем изучении творчества Яновской, 9 сентября 1986 года он написал мне из Таллинна, Эстонская ССР, следующее: “...Было приятно узнать о Вашей деятельности, связанной с С. А. Яновской. Должен признаться, что [я] недооценил её полезное влияние при жизни, так как её собственная работа в области математической логики носила *не исследовательский характер*, а также из-за некоторых замечаний в её предисловии к русскому переводу книги Гильберта и Аккермана”» [8]*.

Итак, необходимо провести исследование, в котором яснее высветилась бы ее роль в развитии математической логики и аналитической философии в СССР, ведь именно это было сферой ее интересов, а не математика как таковая. В нескольких статьях позднего периода Яновская обсуждает теории Бертрана Рассела, Рудольфа Карнапа, Курта Гёделя и других философов. В концептуальной форме своего времени, когда ей пришлось критиковать буржуазную философию с точки зрения диалектического материализма, Яновская размышляла об уни-

* Реакция не могла быть типичной для советских логиков; обратите внимание, что он называет ее работу «не исследовательской».

версалиях, абстрактных объектах, проблеме существования и чистой математике. Недавно профессор Вадим Васильев опубликовал свое философское исследование о том, где Людвиг Витгенштейн находился во время своей поездки в СССР в 1935 г. [2]. Васильев понял, что он, несомненно, был гостем Софьи Яновской в ее доме, в Москве. Васильев отождествляет кухню ее коммунальной квартиры с местом, где в СССР возникла аналитическая философия и выдвигает гипотезу о том, что ее разговор с философом-аналитиком о чисто логических проблемах заставил пересмотреть все ее предыдущие работы в области диалектического материализма и исследований Гегеля и Маркса. Людвиг Витгенштейн даже передал ей том Готтлоба Фреге, положив начало исследованиям фрегеанства у ее учеников. Основной идеей позднего периода профессионального развития Яновской было обоснование использования абстрактных объектов в философии, в то время как диалектические материалисты критиковали абстракции.

В 40-е гг. она начала организовывать семинары: Семинар по математической логике (1943), совместно с Жегалкиным и Новиковым, Семинар по истории математики (1944), с Юшкевичем, Выгодским. В 1946 г. поддержала исследования в области кибернетики, которые подверглись критике идеологов (информация об идеологических кампаниях против кибернетики в книге Славы Геровича [10]). Изучая математическую логику, Яновская пропагандировала логику и математику на своих лекционных курсах, а также публиковала работы видных логиков и философов-аналитиков: Гильберта и Акермана «Grundzüge der theoretischen Logik» (1947); «Введение в логику и методологию дедуктивных наук» Тарского (1948); «Математику и правдоподобные рассуждения» Поля; «Смысл и необходимость» Карнапа; «Может ли машина мыслить?» Тьюринга (1960); организовала публикации Клини, Черча и других. В 1959 г. стала профессором кафедры математической логики.

Я рассмотрю ее роль в продвижении идей аналитических философов, а также логиков и философов математики. Я отделию их от ее собственных идей об абстрактном и конкретном, абстракционизме и практике. К настоящему времени философы-аналитики за пределами России не читали и не изучали Яновскую, но ее защита абстрактных объектов важна для понимания того, как развивалась аналитическая философия. В духе своего времени, она использовала различные стратегии, в том числе диалектические, для защиты абстрактных объектов и других концепций математического платонизма. Это исследование также внесет свой вклад в современную тенденцию в аналитической философии оценки роли женщин-философов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бирюков Б. В. Трудные времена философии. Кн. 3: Софья Александровна Яновская. — М., URSS, 2010. — 310 с.

1. Васильев В. В. Московские адреса Витгенштейна // Вопросы философии. — 2017. — № 6. — С. 39–51.

2. Гильберт Д., Аккерман В. Основы теоретической логики. Перевод с немецкого А. Л. Ерофеева; Редакция, вступительная статья и комментарии проф. С. А. Яновской. — М., Государственное издательство иностранной литературы, 1947. — М., КомКнига, 2010. — 306 с.
3. Женщины — революционеры и ученые. — М., 1982. — С. 96–99.
4. Иванов Д. В. Рецепция аналитической философии в России // Философия науки и техники. — 2015. — № 2. — С. 106–117.
5. Математика в СССР за сорок лет 1917–1957. В 2-х томах. — М., Физматгиз, 1959. — 1822 с.
6. A History of Women Philosophers. — Volumes 1–3 / Edited by Mary Ellen Waithe. — Dordrecht, Kluwer Academic Publishing, 1987–1991. — 229 p.
7. Anellis I. The Heritage of S. A. Janovskaja // History and Philosophy of Logic. — 1987. — № 8. — P. 45–56.
8. Bazhanov V. A. Restoration: S. A. Yanovskaya's Path in Logic // History and Philosophy of Logic. — 2001. — № 22 (3). — P. 129–133.
9. Gerovitch S. From Newspeak to Cyberspeak: A History of Soviet Cybernetics. — Cambridge, MA, MIT Press, 2002. — 384 p.
10. Hagengruber R. Emilie Du Châtelet between Leibniz and Newton: The Transformation of Metaphysics // in Émilie Du Châtelet: Between Leibniz and Newton / Edited by Ruth Hagengruber. — London, Springer, 2011. — P. 1–61.
11. Women in Philosophy: What needs to change? / Edited by Katrina Hutchison and Fiona Jenkins. — Oxford University Press, 2013. — 271 p.

Гончарко Дмитрий Николаевич,
кандидат философских наук, доцент Российского государственного
педагогического университета им. А. И. Герцена,
goncharko@list.ru

**РЕЧЬ АСПАЗИИ В ДИАЛОГЕ «МЕНЕКСЕН»
КАК ПОЛИТИЧЕСКОЕ ВЫСКАЗЫВАНИЕ***

Статья посвящена логико-прагматическому анализу платоновского диалога «Менексен». В речи Аспазии раскрывается героическое прошлое афинского полиса. При этом речь, хоть и будучи, на первый взгляд, лишь хвалебной, далеко выходит за пределы чистой риторики, являясь скорее рождением политического высказывания (παρηγοία). В речи Аспазии представлено отношение субъекта и истины, которое раскрывается в двух частях, где первая часть носит исторический характер и обращена в прошлое, а вторая часть носит педагогический характер и обращена к наследникам, в будущее. Двусоставность речи Аспазии снимает риторическую нейтральность речи и создает эффект включенности и связанности говорящего и самой речи. Античная риторика как одна из техник или совокупность приемов, которые должны убедить слушающего или побудить к определенным действиям, не предполагает связи между говорящим и содержанием речи. В диалоге «Менексен» в речи Аспазии, можно утверждать, эта связь создается, что дает этой речи статус политического высказывания.

Ключевые слова: субъект, истина, политическое высказывание, политика истины, афинская демократия.

Goncharko D. N.
THE SPEECH OF ASPASIA IN MENEXENUS AS A POLITICAL STATEMENT

This article focuses on the pragmatic analysis of Plato's dialogue *Menexenus*. Aspasia's speech reveals the heroic past of the Athenian polis. At the same time, the speech although goes far beyond pure rhetoric, being rather the birth of a political utterance (παρηγοία). In Aspasia's speech, the relationship between the subject and the truth is represented in both its parts, where the first part is historical and is dedicated to

* Исследование проводится при поддержке Российского фонда фундаментальных исследований, проект № 20-011-00885А «Гендерная ревизия истории философии».

the past, and the second part is pedagogical and is addressed to the future. The two-part structure of Aspasia's speech removes the rhetorical neutrality of speech and creates the effect of inclusion and coherence of the speaker and the speech itself. Ancient rhetoric on the contrary as a set of techniques that should convince the listener or induce certain actions does not imply a connection between the speaker and the content of the speech. But it could be argued that in the dialogue *Menexenus* in Aspasia's speech this connection is established giving it the status of a political statement..

Keywords: subject, truth, political statement, politics of truth, Athenian democracy.

Платоновский диалог «Менексен» один из самых своеобразных диалогов Платона, относится к переходным диалогам в рамках формирования платоновской философии. В этом диалоге присутствуют явные анахронизмы, описываются исторические события, свидетелем которых явно не мог быть Сократ. В целом это явление встречается и в других диалогах, например в диалоге Алкивиад I, где в обширной исторической справке о воспитании и владениях спартанских и персидских царей явно присутствует ранний Платон и Платон позднего периода. Так же стоит отметить, что вопросы, поднятые в этом диалоге, не вполне платоновские, что в свою очередь заставляет возможно подозревать диалог в неподлинности. Из неплатоновских мотивов отметим — нехарактерный монологизм, нет вопросов и ответов, нет наведения и обнаружения истины. К тому же, основным оратором в диалоге выступает женщина, что вообще не типично для платоновских диалогов (за исключением речи Диотимы в диалоге «Пир»). Здесь стоит дополнительно указать парадоксальность присутствия женского образа вообще в письме. Диалог «Пир» — это один вариант представленности женщины как оратора, Диотимы, но однако не через ее личное высказывание, а через пересказ ее идей в речи Сократа, тогда как реальная женская фигура изгоняется Эрексимахом, врачом, возможно в терапевтических целях. Вот этот фрагмент:

«Итак, раз уж решено, чтобы каждый пил сколько захочет, без всякого принуждения, я предлагаю отпустить эту только что вошедшую к нам флейтистку, — пускай играет для себя самой или, если ей угодно, для женщин во внутренних покоях дома, а мы посвятим сегодняшнюю нашу встречу беседе» [Plato, *Symp.*176e].

Укажем следующее обстоятельство: реальная женщина покидает пространство производства логоса, но возвращается в качестве символической фигуры именно на этапе философского осмысления вопроса Эроса. Диалог «Пир» имеет особенную литературную структуру, этот диалог можно интерпретировать как жанровую и стилистическую трансформацию нарратива от мифа в исполнении Федра, Павсания, Эрексимаха и Аристофана, через риторику и софистику в речи Агафона, к философии и метафизике в речи Сократа-Диотимы или Диотимы-Сократа. Женский образ появляется именно на этапе метафизического разбора проблемы любви. Ведь именно риторика становится объектом критики и нападок со стороны Сократа и в диалоге «Пир», а миф как раз берется в качестве союзника. В диалоге «Менексен» мы сталкиваемся, как в статье будет проде-

монстрированно, с другим вариантом преодоления риторики — через речь как политический жест. В речи Аспазии раскрывается героическое прошлое афинского полиса. При этом речь, хоть и будучи на первый взгляд лишь хвалебной, далеко выходит за пределы чистой риторики, являясь скорее рождением политического высказывания (πάρεσις). Процитируем один фрагмент в самом начале диалога:

«Менексен. Всегда-то ты, мой Сократ, вышучиваешь ораторов! Однако, думаю я, на этот раз избранному придется туго, ведь избрание будет поспешным, так что придется ему говорить без подготовки.

Сократ. Как это, мой милый? У любого из этих людей речи всегда наготове, и вообще свободная речь (αὐτοσχεδιάζειν) в этих случаях дело нетрудное. Если бы нужно было превознести афинян перед пелопоннесцами или же пелопоннесцев перед афинянами, требовался бы хороший оратор, умеющий убеждать и прословлять: когда же кто выступает перед теми самыми людьми, коим он воздает хвалу, недорого стоит складная речь» [Plato, *Menex.* 235d].

В этом фрагменте имеется в виду следующее: нет ничего сложного в том, чтобы произнести заранее заготовленную речь, но в случае, когда восхвалять нужно не других, а тех самых людей, перед которыми держит речь оратор, даже импровизировать (αὐτοσχεδιάζειν) — дело довольно легкое. Однако Сократ предупреждает об опасности, которая сопровождает свободную (произвольно создающуюся) речь, опасности не только подразумеваемой в переносном смысле, но и вполне реальной. Само-произнесенное высказывание оказывает воздействие не только и не столько на слушающих, сколько становится условием самотрансформации высказывающегося. «Свободное» высказывание не сливается с тем, что можно было бы назвать дискурсивными стратегиями (к ним относятся заранее подготовленные речи, обусловленные риторикой). Такие высказывания необходимо анализировать не с точки зрения их внутренней структуры или конечной цели, как это обычно делается при разборе риторических речей, но с точки зрения наблюдения за динамикой их разворачивания в процессе говорения: как с точки зрения самого говорящего и его словесной реакции на бессловесную реакцию публики, которая с помощью своего невербального взаимодействия с говорящим способна воздействовать на оратора, подвергая его риску сказать совсем не то, что он планировал.

«Свободное», т. е. создающееся по мере говорения, открытое высказывание всегда есть прямой результат воздействия безмолвного слушающего на самого говорящего. Оно обладает возвратным (ретроактивным) эффектом. Так понятая «свобода» мыслить в процессе говорения (αὐτοσχεδιάζειν)* противопоставляется свободе в демократии раторов, над которой иронизирует Платон.

Речь Аспазии в реконструкции Сократа отсылает к надгробной речи Перикла, которая изложена в «Истории» Фукидида. В обеих речах уделяется большое внимание автохтонному происхождению предков:

* αὐτοσχεδιάζειν — говорить экспромтом, импровизировать; действовать, говорить и мыслить спонтанно, без подготовки; думать необдуманно. Ср. [Arist. *Pol.* 1326 b 19].

«В основе их благородства лежит происхождение их предков: они не были чужеземцами и потому их потомки не считаются метеками в своей стране, детьми пришельцев издалека, но были подлинными жителями этой земли» [Plato, *Menex.* 237b2–3].

Схожая тема присутствует и в первых строках речи Перикла:

«Для нашего государственного устройства (πολιτεία) мы не взяли за образец никаких чужеземных установлений. Напротив, мы скорее сами являем пример другим, нежели в чем-нибудь подражаем кому-либо. И так как у нас городом управляет не горсть людей, а большинство народа, то наш государственный строй называют демократией» [Thuc. *Hist.* 2.37.1].

Демократия — это такое политическое устройство, которое не заимствуется из чужеземных установлений, а возникает из свободного волеизъявления. Для античной Греции свободное высказывание по поводу дел города — это привилегия. В древнегреческой трагедии часто встречается эта тема, например у Еврепида в трагедии «Ион», где главный герой не желает возвращаться в Афины, не обладая правом по рождению. Но это только одна сторона свободного высказывания, в рамках демократического дискурса возникает еще одна проблема — этическая. Кризис политического высказывания обнаруживается вместе с кризисом самого политического устройства. В связи с этим необходимо пояснить особенности афинской демократии. Это политическое образование основывалось на ряде принципов: равенство граждан, свобода, уважение к закону и правосудию. Однако, воплощение этого идеала неоднократно подвергалась критике у Платона и Аристотеля. С точки зрения афинской демократии, индивиды могли подобающим образом реализовывать себя и жить в почете только как граждане полиса и при его поддержке, поскольку политика и этика в жизни политического сообщества были неразделимы. В этом сообществе гражданин обладал правами и обязанностями, однако эти права не принадлежали отдельным индивидам, а обязанности не навязывались государством. Права и обязанности связаны с положением самого индивида, они были общественными правами и обязанностями. Политический строй был средством реализации и выражения природы индивида, поэтому для античности свойственно предстваление, что счастье возможно только в полисе. Государство и общество не различались, а гражданин был вовлечен в процесс управления. Принцип управления был принципом самой жизни, сам же процесс управления организовывался по принципу открытого (свободного) обсуждения, которое предоставляло равные возможности высказаться в независимом собрании. Кризис демократии (торжество демократии риториков во время деятельности софистов и Сократа) приводит к кризису политического высказывания — к неспособности отличить истину и ложь, замаскированные искусной софистикой или риторикой. Поэтому в текстах Платона мы видим такое недоверие к риторике, которая может имитировать настоящее политическое высказывание. В речи Аспазии в диалоге «Менексен» поставлена очень сложная задача — высказать истину, минуя риторический капкан.

В речи Аспазии представлено отношение высказывающегося и истины (в этом вопросе мы возвращаемся к платоновской проблематике). Это отношение раскрывается в двух частях: первая часть носит исторический характер и обращена в прошлое, а вторая часть носит педагогический характер и обращена к наследникам в будущее. Двусоставность речи Аспазии снимает риторическое безразличие речи и создает эффект включенности и связанности говорящего и самой речи. Античная риторика всегда представляла собой технику или совокупность приемов, которые должны убедить слушающего или побудить к определенным действиям, но не говорящего, т. е. она не предполагала связи между говорящим и содержанием речи. В диалоге «Мене́ксен» в речи Аспазии можно обнаружить возникновение этой связи, что дает этой речи статус политического высказывания. Проблема говорящего как субъекта встает, когда возникает потребность в истине. Тема субъекта и истины взаимосвязаны. Тут важно понимать, что не только объект является обратной стороной субъекта. Объект, конечно, наполняет содержанием и все интенции субъекта, но конечной целью выступает именно истина. Разные практики, начиная с «заботы о себе» и заканчивая принципом «познай самого себя», — конституируют субъекта, делают его субъектом истинного высказывания. Для этого концепта (возникновения субъекта) или смысла Мишель Фуко использует термин — парресия (παρρησία) — свободное говорение, свобода того, кто говорит*.

В диалогах Платон обычно основные идеи коррелируют не только с содержанием речей беседующих, но и с самой структурой диалога. Поэтому так важно обратить внимание на композицию диалога «Мене́ксен». Как уже было сказано в начале статьи, диалог носит монологический характер, поскольку сама речь Аспазии это ее монолог. Однако, эта речь сложна. В ней есть внутренний диалог. Первая часть обосновывает возможность самого свободного политического высказывания:

«Восславим прежде всего благородство их по рождению, а затем из воспитание и образованность. Вслед за этим мы покажем, как выполняли они свой долг, и это явит их доблестные дела во всем их великолепии» [Plato. *Menex.* 237 b].

Вторая часть речи — это речь-обращение.

«В настоящий момент правильным будет сказать вам то, что отцы наши поручили объявить тем кого они оставляли; завещали они нам это перед лицом опасности на случай, если им не повезет. Я произнесу сейчас слова, слушанные мной из их собственных уст, кои они с радостью сказали бы вам сами, если были бы в состоянии» [Plato. *Menex.* 246 c].

* В предисловии к изданию лекций Мишеля Фуко о парресии, Фредерик Гро дает сводку значений, в которых Фуко обычно использует это греческое слово в значениях: «откровенная речь», «высказывание-истины», «смелость/мужество <высказывания> истины», «свобода слова» [1, с. 12].

Вторая речь в некоторой степени противоречит первой, она утверждает, что право на истину не дается по праву рождения:

«Для уважающего себя человека нет ничего постыднее, чем пользоваться почестями не за свои заслуги, но за заслуги своих отцов» [Plato. *Menex.* 247 b].

Вторая часть речи представляет из себя вызов, который не сможет иметь обратной силы так как субъектом произнесения речи являются погибшие предки. Вопросы биографических подробностей женских персонажей вряд ли напрямую интересовали Платона, как в случае с Диомой, так и в случае с Аспазией, хотя подлинность и историчность последней вряд ли можно подвергнуть сомнению. Некоторые исследователи платоновской традиции полагают, что даже в «Менексене» Платон имеет дело с исторической Аспазией [2, р. 46]. Тем более связь Аспазии с Периклом, отцом основателем афинской демократии, могла сыграть в диалоге роль символического переименования или даже высмеивания. Однако представляется существенным, что в вопросе преодоления риторики Платон обращается именно к женскому образу. Не телесное, но чисто дискурсивное присутствие женщины делает из нее для Платона удобный литературно-философский пример — откровенного, не телесного знака. Христианство, конечно, на это накладывает отпечаток и исторически вносит изменения в политическую философию.

В современном платоноведении мнения относительно значения платоновской иронии в этом диалоге разделились: с одной стороны, господствует классическая версия интерпретации «Менексена» как сатирического диалога, иронизирующего над Аспазией [5, р. 75], а с другой стороны, такими исследователями как Памела М. Хьюбай [3], Альфред Э. Тейлор [4] и Мери Элен Вейт [5], выдвинута версия, что ирония в данном случае настолько тонка, что некоторые части этого диалога можно воспринимать вполне серьезно, а сам диалог есть нечто большее, чем просто сатира [5, р. 76]. А Тейлор даже настаивает, что некоторые части не сатирические вообще [4, р. 43–44]. Макс Поленц, со слов Мери Вейт, даже считал, что «Платон пытался скорректировать критику Эсхином Аспазии» [5, р. 77].

Если подойти к вопросу исторически, то можно констатировать, что в политической философии восторжествовала именно риторическая традиция, традиция манипуляции. Можно предположить, что закрепилось это в исторически текстах позднего средневековья и Возрождения и в политической философии Маккиавелли. В то время как традиция восходящая к Платону, к речи Аспазии, которая создает особое отношение к высказыванию истины, традиция требующая высказывать все без утайки, безусловно связана со спецификой политического высказывания, с самой особенностью политического устройства афинского полиса, не демократией риторики, а демократией парресии — так называемой прямой демократией, в отличие от современных репрезентационных ее моделей — которой, можно предположить, сочувствует Платон поверх своей иронии и своего в целом недоверия к демократии вообще в других диалогах.

ЛИТЕРАТУРА

1. Фуко М. Речь и истина. Лекции о парресии (1982–1983). — М.: Издательский дом «Дело», 2020. — 384 с.
2. Bloedow E. F. Aspasia and the Mystery of the Menexenos // Wiener Studien. Zeitschrift für Klassische Philologie und Patristic 9. — Wien, 1975. — P. 32–48.
3. Huby P. M. The Menexenus Reconsidered // Phronesis 2(2). — 1957. — P. 104–114.
4. Taylor A. E. Plato, The Man And his Work. — London, 1978. — 588 p.
5. Waithe M.E. A History of Women Philosophers: Volume I: Ancient Women Philosophers, 600 B.C. — 500 A.D. —Dordrecht, 1987. — 253 p.

БОГИ, ЛЮДИ И МИРЫ В ПРОШЛОМ И НАСТОЯЩЕМ

УДК 72.01:72.032

Сильнов Александр Васильевич,

член Союза архитекторов России,

доцент кафедры истории и теории архитектуры

Санкт-Петербургского архитектурно-строительного университета,

alexsilnovarchitect@yahoo.com;

Бутакова Анастасия Александровна,

студентка

Санкт-Петербургского архитектурно-строительного университета,

naferova@mail.ru;

Елизавета Сергеевна Чутова,

студентка

Санкт-Петербургского архитектурно-строительного университета,

Liza-0602@mail.ru

ДРЕВНИЙ ВАВИЛОН: АРХИТЕКТУРНО-ПРОСТРАНСТВЕННАЯ СТРУКТУРА И ВАРИАНТЫ ВИЗУАЛЬНОЙ РЕКОНСТРУКЦИИ

Статья посвящена изучению влияния архитектурно-пространственной структуры древнего Вавилона на создание выразительной градостроительной композиции. Авторы считают, что появившийся в результате синтез искусств может включать в себя и современные разновидности этого явления: от кино до компьютерной архитектурной визуализации. Цель работы — серия графических и компьютерных реконструкций сооружений древнего Вавилона, создание авторского варианта Историко-архитектурного Опорного плана с реконструкцией центральной части города. Методология настоящей работы заключается в историческом и теоретическом анализе данных по истории архитектуры, археологии, письменных источников; применение комплексного метода реконструкции античного города средствами 3д моделирования; создание на основе полученных данных графических и компьютерных реконструкций памятников древнего города.. В качестве источников использованы материалы, собранные в библиотеках Санкт-Петербурга и материалы о творчестве режиссера О. Стоуна и его киноэпопее.

Ключевые слова: архитектура, градостроительство и архитектура античного мира, архитектурная графика.

This article is devoted to the study of the influence of the architectural and spatial structure of ancient Babylon on the creation of an expressive urban planning composition. The authors believe that the resulting synthesis of arts includes modern varieties of this phenomenon: from cinema to computer-aided architectural reconstruction. The purpose of the work is a series of graphic and computer reconstructions of the structures of ancient Babylon, the creation of the author's version of the Historical and Architectural Reference Plan with the reconstruction of the central part of the city. The methodology of this work consists in the historical and theoretical analysis of data on the history of architecture, archeology, written sources; application of an integrated method of reconstruction of an ancient city by means of 3D modeling; creation of graphic and computer reconstructions of the monuments of the ancient city on the basis of the data obtained. The sources used were materials collected in the libraries of St. Petersburg and materials about the work of the director O. Stone and his film epic.

Keywords: architecture, urban planning and architecture of the ancient world, architectural graphics.

Вавилон являлся крупнейшим городом на древнем Ближнем Востоке (вторая половина III тысячелетия — IV век до н. э.). Располагался на берегу реки Евфрат в Месопотамии. Сейчас его развалины находятся близ города Эль-Хилла, в 80 км к югу от Багдада, центральной части Ирака. Первое упоминание о древнем городе произошло в XXIV–XXIII века до н. э., во времена правления царей аккадской династии, когда это был маленький провинциальный городок. Во II тысячелетии большое количество городов было захвачено амореями, и Вавилон не был исключением. Один из этих правителей решил основать здесь собственную династию, которая правила в 1894–1595 гг. до н. э., и это была первая Вавилонская Династия. С тех пор Вавилон стал политическим центром всей страны, продержавшись в этом статусе чуть более тысячи лет.

В это время бог Мардук из маловлиятельного бога превратился в важнейшего покровителя. Город процветает: появлялись деньги и, соответственно, было на что строить новые строения, крепостные стены, ворота (их количество достигло 8 единиц). Вавилон во время своего расцвета изменился до неузнаваемости — в XIV в. до н. э. ему было предоставлено право самоуправления, жители были освобождены от государственных повинностей и военного призыва [3].

Вавилон за свою историю пережил множество драматических событий. В 1595 г. до н. э. город захватили хетты и примерно в 1518 г. до н. э. его захватывают касситы. В начале I тысячелетия ведется борьба за власть между арамейскими племенами халдеев и Ассирией. Город входит в состав Ассирийской державы в 732 г. до н. э. Наиболее трагические события произошли в 689 году до н. э., когда ассирийский правитель Синаххериб, разгневанный неповиновением жителей, отдал приказ разрушить город, чтобы окончательно стереть его с лица земли. После смерти царя Синаххериба шел длительный процесс по воссозданию города, достигший своей кульминации в период правления царя Набушаднеццара II (би-

блейского Навуходоносора II). Время правления Навуходоносора II (605–562 гг. до н. э.) считается этапом величайшего культурного и экономического подъема. Вавилония имела границы от Египта до Ирана, имела политическую силу, стабильность, чему способствовал приток в столицу огромнейших богатств. В этот период проводится капитальная реконструкция города, позволившая ему стать самым большим и богатым городом на Ближнем Востоке.

Рассмотрим объемно-пространственное решение центра города времен его расцвета и основные архитектурные памятники того времени. На Рис. 1 обозначены основные элементы Историко-архитектурного Опорного плана города, где представлен хронологический анализ основных строительных этапов Вавилона.

При строительстве использовалась сеть регулярных планировок, основная часть города разделялась рекой Евфрат на Западный и Восточный города (ранее именовались как Новый город и Старый город) и была окружена предместьями, непосредственно примыкающими к городу, но не входящими в его черту [1]. Вавилон представлял собой вытянутый в плане прямоугольник. Площадь его составляла порядка 10 кв. км. Город был окружен двумя или тремя рядами крепостных стен, выполненных из кирпича. Стены членили массивные зубчатые башни, создавая определенный ритм. Также в них располагались подземные ходы и равномерно разбросанные восемь ворот. Через них проходили важнейшие дороги в крупные города округи. Была применена система кварталов, которую греки позднее называли «гипподамовой». Так же улицы были замощены импортными дорогами плитами из качественных материалов. Эти восемь ворот названы в честь основных богов вавилонского пантеона:

1. Ворота бога Сина в БитХаббан;
2. Ворота бога Лдада, или же Акуцские ворота, — дорога в Акуц;
3. Ворота бога Забабы, или же Ворота бога Нинурты, или иначе их называют Кишские ворота, — дорога в Киш;
4. Ворота бога Мардука, — от дороги в Куту вела прямо в Эсагилу;
5. Ворота бога Эллиля — дорога в Нишпур;
6. Ворота бога Ураша — дорога в Дильбат, в Новый год по ней следовали процессии;
7. Ворота бога Шамаша — дорога в Ларсу;
8. Ворота богини Иштар — дорога в Агаде [4].

Главным и самым помпезным входом в древний город были ворота богини Иштар, построенные при царствовании Навуходоносора. Перед воротами, не заходя в город, по двум сторонам от них, стояли две внушительные башни, между которыми проходила Дорога Процессий, выступавшая на 250 метров за пределы города.

Большая часть города подразделялась на десять округов и кварталов ориентировочно с касситского периода. Предмestia Вавилона почти не изучены, чего не сказать о центральной составляющей города. На этих территориях находились храмы, дворцы, фортификационные сооружения, дома богатых людей, дома обычных людей, сельскохозяйственные участки и т. д. Центральная часть Вавилона находилась севернее его физического центра. Это был сакральный

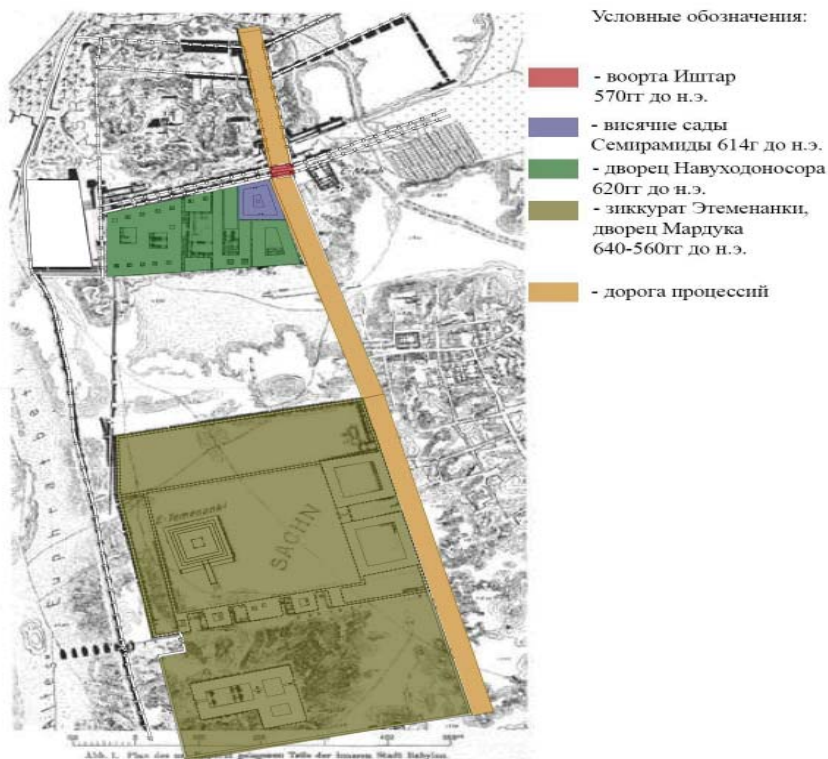


Рис. 1. Историко-архитектурный Опорный план Вавилона к VI в. до н. э.

Выполнила Бутакова А. А.

Архив кафедры истории и теории архитектуры СПбГАСУ. 2021 (с)

участок, где располагался многоярусный зиккурат Этеменанки, спроектированный зодчим Арадаххешу в середине VII века до н. э.

Севернее физического центра древнего города находился Большой дворец Навуходоносора II (см. Рис. 3). Дворец в плане представлял собой неправильный четырехугольник. Навуходоносор приказал соорудить здесь просторный комплекс, в котором выполнялось множество функций: здесь были и служебные помещения, резиденция главного чиновника, большой тронный зал. С северо-востока ко дворцу примыкали знаменитые Висячие сады Семирамиды.

Сады Семирамиды, выполненные в форме четырехступенчатой пирамиды (см. Рис. 4). На этих ступенях размещалось огромное количество растений, как местных, так и привезенных. Ступени садов соединялись очень широкими и помпезными лестницами из розовых и белых плит. Платформы были примерно 25 метров высотой. Эта высота обусловлена тем, что растениям нужно большое количество солнечного света. И для того, чтобы каждое растение имело

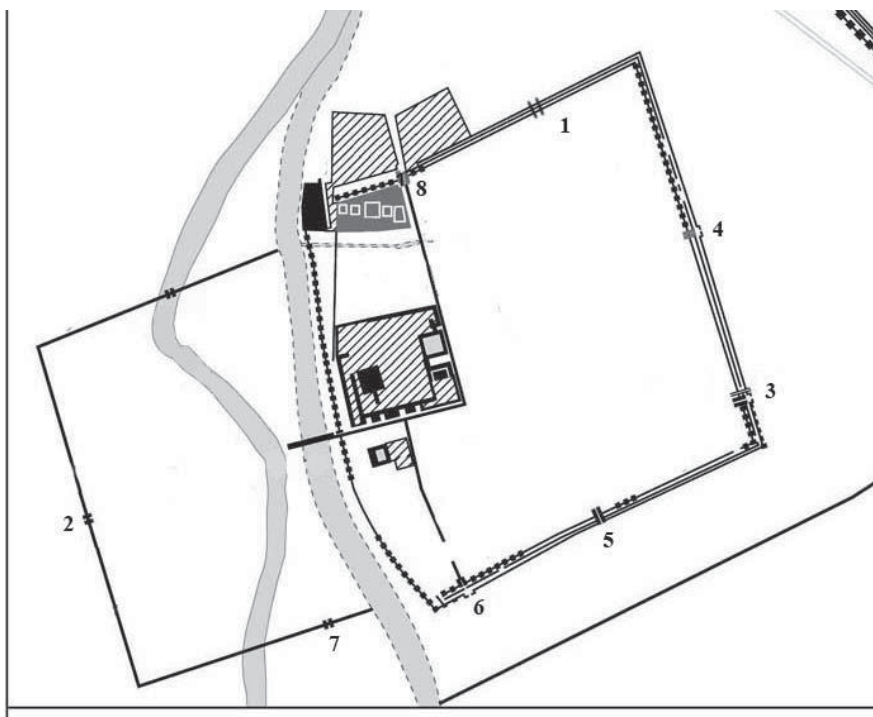


Рис. 2. План центральной части Вавилона. Расположение ворот.

1. Ворота бога Сина; 2. Ворота бога Лдада; 3. Ворота бога Забабы; 4. Ворота бога Мардука; 5. Ворота бога Эллиля; 6. Ворота бога Ураша; 7. Ворота бога Шамаша; 8. Ворота богини Иштар

хорошее питание, было принято решение поднять каждую ступень как можно выше. Так как растения там росли не только местные, но и те, что не были адаптированы под местный климат, им требовалось много ухода. Платформа, расположенная внизу, имела трапециевидную форму, самая маленькая сторона была длиной — 34 м, а самая большая 42 м.

Основная градостроительная доминанта Вавилона — Зиккурат, его высота равнялась около 90 м. Далее по акцентам идут ворота богини Иштар и сады Семирамиды. Все сооружения «насажены» на главную ось — дорогу Процессий. Такой ансамбль создают главные центральные градостроительные сооружения столицы, где происходили основные празднества и ритуалы. Дополняли эту композицию уже более низкие по рангу, но не по значимости, сооружения. Вокруг общественных храмов, дворцовых комплексов, башен и крепостей располагались жилые дома. Вавилон имел мощёную, обустроенную набережную, множество каналов, снабжавших городские кварталы водой, мосты, соединяющие

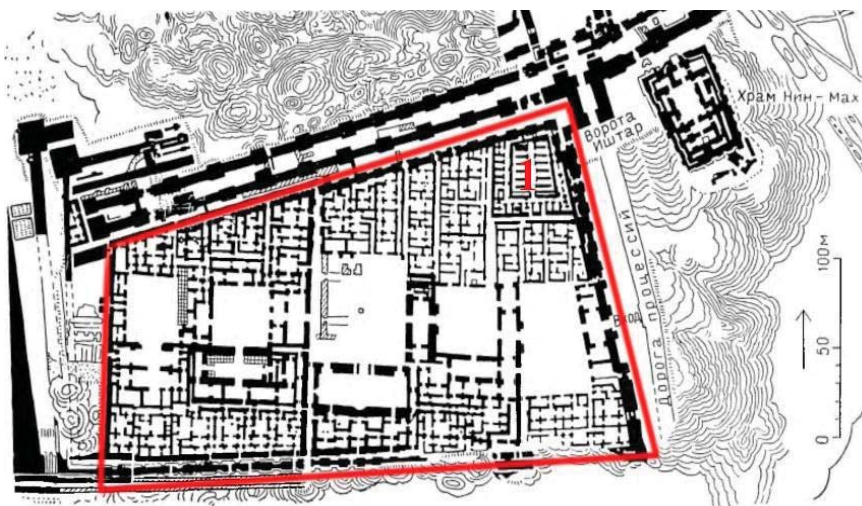
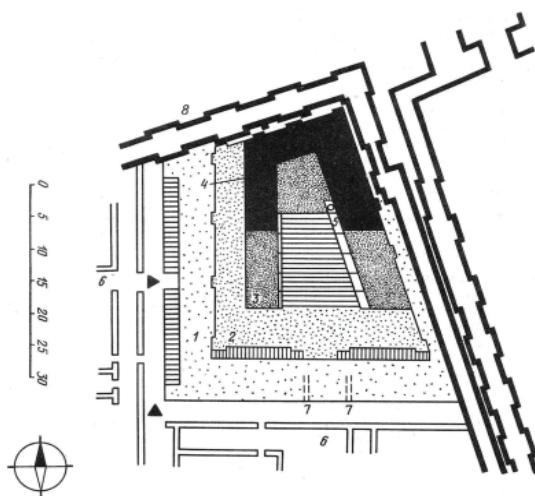


Рис. 3. Южный или Большой дворец Навуходоносора, VI в. до н. э.
1. Висячие сады Семирамиды



Вавилон. План «висячих» садов (реконструкция)

Рис. 4. Один из вариантов реконструкции садов Семирамиды. План

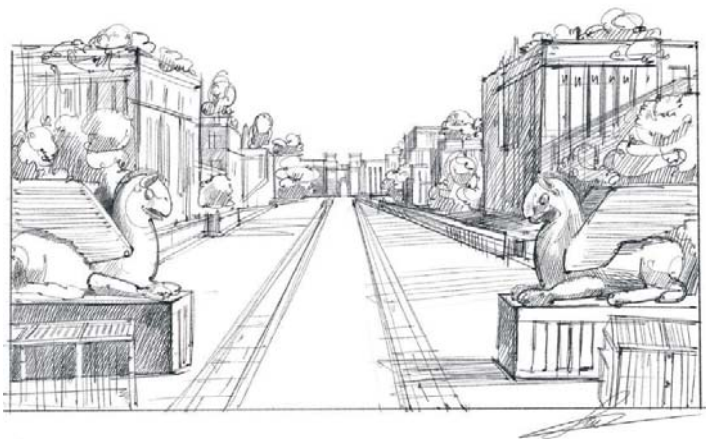


Рис. 5. Дорога Процессий, ведущая к воротам Иштар, графическая реконструкция. Выполнила Чутова Е. А. Архив кафедры истории и теории архитектуры СПбГАСУ. 2021 (с)

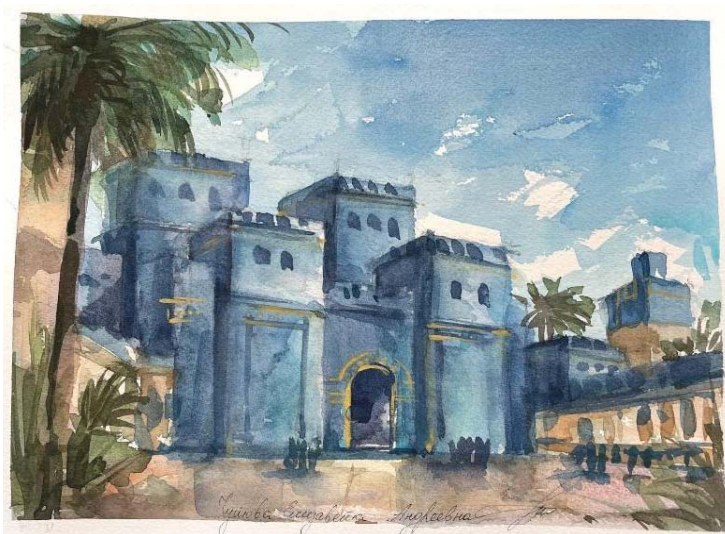


Рис. 6. Перспективный вид ворот богини Иштар, акварельная реконструкция. Выполнила Чутова Е. С. Архив кафедры истории и теории архитектуры СПбГАСУ. 2021 (с)



Рис. 7. Висячие сады Семирамиды. графическая реконструкция.
Выполнила Чутова Е. С. Архив кафедры истории и теории архитектуры СПбГАСУ.
2021 (с)

части города, дворцы, огромное количество храмов и грандиозные сооружения. Многие постройки имели облицовку глазурованным кирпичом, фризами и барельефами [2].

На основании археологических, историко-архитектурных данных и знаменитой экранизации американского режиссера Оливера Стоуна, автора фильма «Александр» (2004), авторы представляют свои варианты реконструкции центра античного города (см. Рис. 5–11). Для реконструкций была использована техника карандашной и акварельной графики, выполнена серия графических реконструкций основных визуальных точек участков дворцового комплекса. В качестве источников использованы материалы, собранные в библиотеках Санкт-Петербурга и материалы о творчестве режиссера О. Стоуна и его кино-эпопее «Александр».

Целью данной работы является попытка дать историко-архитектурный анализ памятников знаменитой столицы древнего мира, раскрытие связей элементов культуры в контексте синтеза искусств. Использование работы знаменитого режиссера является вспомогательным элементом исследования, позволившим

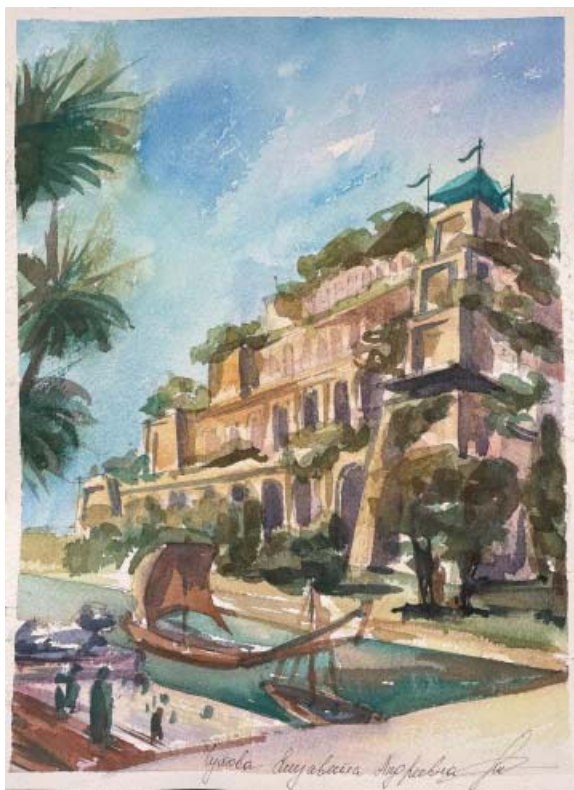


Рис. 8. Висячие сады Семирамиды. акварельная реконструкция.
Выполнила Чутова Е. С. Архив кафедры истории и теории архитектуры СПбГАСУ.
2021 (с)

получить более яркую и жизнеподобную картину образов древнего мира. Основная идея исследования — раскрыть закономерности, соединяющие архитектуру, мифологию, историю и историю искусства в единое целое, используя навыки студента-архитектора в архитектурной графике и опыте искусствоведческого анализа, сделанном нами еще на первом курсе по предмету «История искусств».

Актуальность такого рода работ, проводимых студентами архитектурного факультета СПбГАСУ на кафедре истории и теории архитектуры заключается еще и в том, что вопросы, связанные с зодчеством и культурой Древнего мира неотъемлемы от вопросов подготовки архитектора высшей школы. Можно с уверенностью утверждать, что архитектура античности выработала приемы, ставшие своего рода учебным классом для архитекторов последующих веков. Использование памятников архитектуры Древнего мира для самостоятельной работы студентов является уникальной возможностью для приобретения профессиональных навыков для будущих проектировщиков любой специализации.

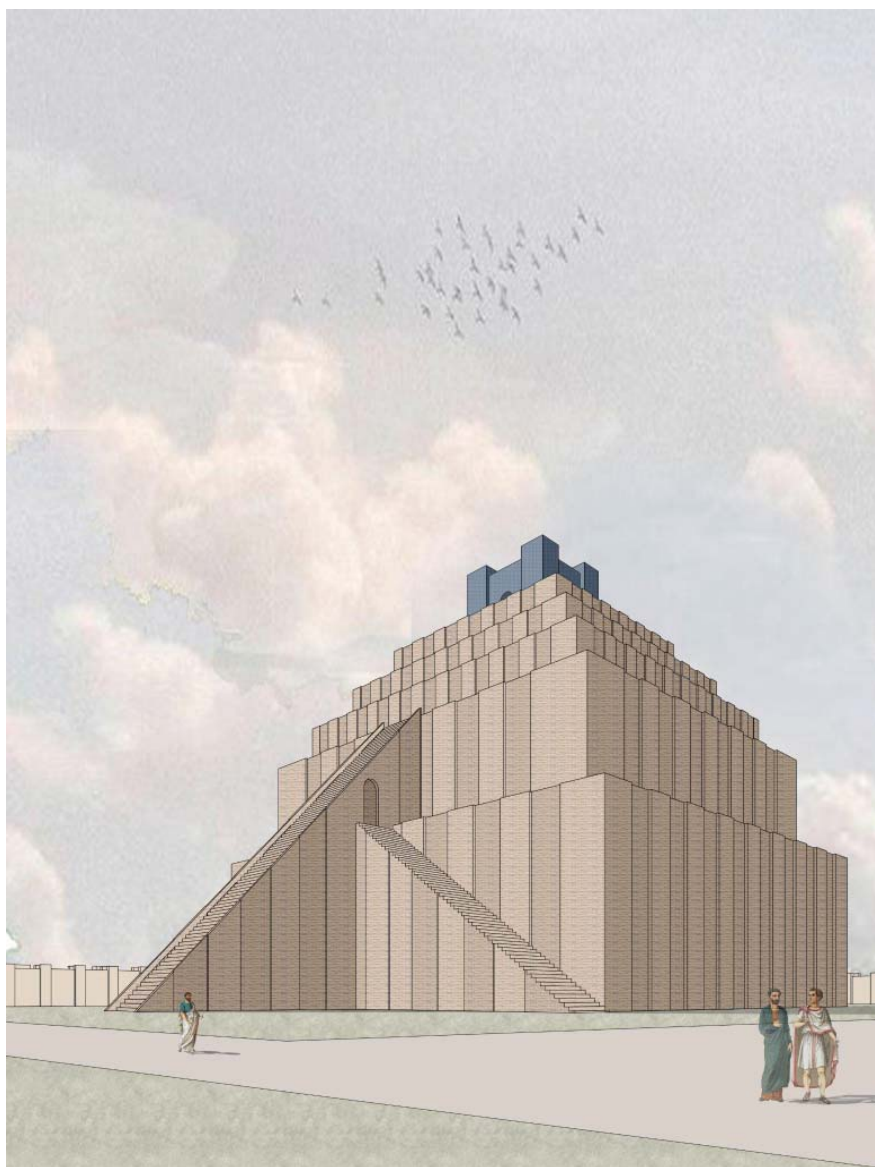


Рис. 9. Зиккурат. Компьютерная реконструкция.
Выполнила Бутакова А. А. Архив кафедры истории и теории архитектуры СПбГА-
СУ. 2021 (с)



Рис. 10. Висячие сады Семирамиды. Компьютерная реконструкция.
Выполнила Бутакова А. А. Архив кафедры истории и теории архитектуры СПбГАСУ.
2021 (с)



Рис. 11. Перспективный вид ворот богини Иштар, акварельная реконструкция. Выполнил Сильнов А. В., доцент кафедры истории и теории архитектуры СПбГАСУ. 2020 (с)

ЛИТЕРАТУРА

1. Всеобщая история архитектуры. Том I / В. П. Михайлов (гл. редактор). — М.: Государственное издательство литературы по строительству, архитектуре и строительным материалам., 1958. — С. 38–42
2. Кривачек П. Вавилон. Месопотамия и рождение цивилизации. МV-DCC до н. э. / Пер. Л. А. Карповой. — М.: Центрполиграф, 2015. — 295 с.
3. Саггс Г. Величие Вавилона. История древней цивилизации Междуречья. — М.: Центрполиграф, 2012. — 461 с.
4. Leick, G. The Babylonian World/G. Leick. — New York: Routledge, 2009. — 591 с.

УДК 17.022.2

Григорьева Наталия Тимофеевна,

студентка 2 курса

Санкт-Петербургского архитектурно-строительного университета,

NataleaG@yandex.ru

**ЭСКИЗНЫЙ ПРОЕКТ РЕКОНСТРУКЦИИ
ЖИЛОГО ДРЕВНЕГРЕЧЕСКОГО ИНТЕРЬЕРА
НА ПРИМЕРЕ ДОМА ПЕРИКЛА**

В статье рассмотрен процесс создания концептуальной реконструкции интерьеров дома Перикла в Афинах V в. до н. э. На основании археологических раскопок и анализа историко-архитектурного материала автор представляет свои варианты реконструкции экстерьера и интерьера дома знаменитого стратега Афин классической эпохи.

Ключевые слова: античность, архитектура, древняя Греция, интерьер, Перикл, реконструкция.

Gigorieva N. T.

**THE PROJECT OF RECONSTRUCTION OF THE RESIDENTIAL ANCIENT GREEK
INTERIOR ON THE EXAMPLE OF THE HOUSE OF PERICLES**

The article discusses the process of creating a conceptual reconstruction of the interiors of the house of Pericles in Athens in the 5th century BC. Based on archaeological excavations and analysis of historical and architectural material, the author presents his options for reconstructing the exterior and interior of the house of the famous strategist of Athens of the classical era.

Keywords: antiquity, architecture, ancient Greece, interior, Pericles, reconstruction.

Классическая эпоха стала временем расцвета древнегреческого зодчества. Афины, достигшие огромного влияния благодаря удачным действиям своих военачальников во время греко-персидских войн и занявшие ведущее положение в Делосском союзе, стали центром архитектурного искусства V века до н. э. Развитая демократия, возможность каждого свободного гражданина принять участие в управлении государством, достижения в сфере культуры и искусства принесли городу репутацию «Школы Эллады», что было очень важно для поли-

са в свете политической и экономической борьбы с сильным соперником в лице Спарты. Масштабные строительные работы, обусловленные серьезными разрушениями после опустошения города персами, позволили обеспечить заработком вернувшихся с войны жителей и наглядно продемонстрировать союзникам и противникам величие Афин как культурного центра.

В городе были возведены прекрасные сооружения, в которых сформулированные в эпоху архаики правила создания зданий с использованием ордерной системы обрели наиболее законченную и гармоничную форму. Так, смелое соединение ионического и дорического ордера в композиции Пропилей афинского акрополя показало, что архитектор Мнесикл прекрасно владел этими приемами и умел творчески их переосмыслить. В классическую эпоху много внимания уделялось созданию модульной системы, которая позволяла создавать соразмерные и гармоничные сооружения. Таким модулем в классическую эпоху обычно служил средний радиус колонны. [7, с. 325] Интересным строительным приемом стало применение намеренного искажения строгой геометрии здания для компенсации неточностей зрительного восприятия. Широкое применение Гипподамовой системы для проектирования новых городов нашло отражение в портовом городе Пиреи. Главенствующим стилем оставался дорический, так как по мнению Н. И. Брунова этот образ отвечал идеи демократического коллектива [1, с. 95]. Потому неудивительно, что именно дорический периптер был выбран архитекторами Иктином и Калликратом для создания главного храма Афин — Парфенона.

Большая часть описанных изменений, строительных приёмов и способов создания архитектурной композиции коснулись лишь общественных, в первую очередь культовых сооружений. Жилище греков мало изменилось с архаической эпохи и было очень скромным, так как дом предназначался для ночлега, а все главные события происходило в местах общественных собраний. Греческие жилые дома сохранились очень мало, так как им не придавалось особого значения. Тем не менее, с помощью реконструкции жилых интерьеров можно лучше понять силу воздействия совершенствования архитектурного искусства на быт греков, лучше почувствовать характер эпохи и конкретных людей того времени.

Здесь наиболее интересно рассмотреть возможный дом человека, сыгравшего важную роль в проведении столь масштабной градостроительной кампании наряду с талантливыми архитекторами — выдающегося политика Перикла. По его распоряжению на постройку ансамбля Акрополя были направлены общие средства Делосского союза, что вызвало много критики со стороны соотечественников и союзников. Однако Перикл обладал удивительным даром красноречия и смог убедить афинян принять его предложение, о чем повествует Геродот:

«Фукидид и ораторы его партии подняли крик, что Перикл растрчивает деньги и лишает государство доходов. Тогда Перикл в Собрании предложил народу вопрос, находит ли он, что издержано много. Ответ был, что очень много. «В таком случае, — сказал Перикл, — пусть эти издержки

будут не на ваш счет, а на мой, и на зданиях я напишу свое имя». После этих слов Перикла народ, восхищенный ли величием его духа, или не желая уступить ему славу таких построек, закричал, чтобы он все издержки относил на общественный счет и тратил, ничего не жалея» [4, с. 621].

Ораторскому мастерству он обучался у известного ученого и философа Анаксагора, в круг его общения входили самые прославленные деятели искусства и науки, такие как Геродот, Сократ, Эсхилл. Несмотря на то, что Перикл, сын Ксанфиппа, происходил из знатного рода Алкмеонидов, он всегда поддерживал демократическую партию. В 464 г до н. э. Он впервые занял должность стратега и сохранял это положение в течение 15 лет. В стремлении сделать политическую карьеру он отдалился от жены и двоих сыновей, а также других родственников. По свидетельствам Плутарха: «В городе его видели идущим лишь по одной дороге — на площадь и в Совет. Он отказался от приглашений на обеды и от всех такого рода дружеских, коротких отношений, так что во время своей долгой политической деятельности он не ходил ни к кому из друзей на обед». Однако чувства не были чужды тому, кто звался Олимпийцем, и ради гетеры Аспазии он оставил жену, а после смерти старшего сына от чумы попросил народное собрание позволить сыну Аспазии Периклу младшему стать гражданином Афин.

Исходя из известной нам информации о личности Перикла и его семье, можно предположить, что его дом должен был быть просторным, так как являлся жилищем представителя аристократии, однако обстановка скорее всего отличалась скромностью, что подчёркивало бы неприязнательность в быту. Местонахождение этого здания определить невозможно, так как оно не сохранилось до наших дней, а из-за постоянных перестроек города обнаружить руины также затруднительно. Однако можно предположить, что дом находился неподалёку от Агоры, так как Перикл ежедневно ходил на собрания и в Совет пешком. Предположительно, Алкмеониды, а значит и Перикл, проживали в районе Холаргос [6, с. 15]. Также необходимо выбрать, какой из существовавших в Афинах 5 века до н. э. типов домов предпочтительнее выбрать для реконструкции: апсидальный, мегаронный, пастадный или перестильный. Апсидальный дом представлял собой латинскую букву «U» и состоял из одной комнаты [2, с. 33]. Это самый ранний тип дома.

Мегаронный дом — большое здание — большой зал, прямоугольное в плане здание, состоящее из портика «айтойса», вынесенного вперед и зала. Промос — часть портика, примыкающая к фасаду и из неё в собственно дом вёл протирон — коридор на современный манер. В середине зала располагался очаг, крыша над очагом имела отверстие и зал мог быть разделён на части колоннами; вокруг располагались коридоры, спальни и кладовые. Посреди двора как правило находится алтарь Зевса. Дом делился на 2 части — мегарон, публичная часть дома и таламос — закрытая для посторонних и используемая только для частной жизни.

Пастадный дом пришёл на смену раннему греческому дому. Этот дом уже гораздо ближе к эпохе Перикла. Пастада — лоджия с северной стороны двора,

которая летом предохраняла комнаты от палящих лучей солнца, а зимой служила своеобразным резервуаром Солнечного тепла. Крытая пастада открыта в стону двора и поддерживается перекрытиями из дерева. Все комнаты с одной стороны, а свет из внутреннего двора единственный метод освещения комнат. В доме были сени — промежуток, углубление между дверью в стене с улицы и входом в дом. Перед наружной дверью преддверие, поддерживаемое колоннами и открытое с улицы.

Перестильный дом, это дом со вторым двором — перестилаю. Новый двор отделяли от первого дверью; в домах более богатых патрициев общая часть дома завершалась таблинумом, переходным шлюзом во второй дворик — перестильный. Рассматривая небольшой жилой дом, можно увидеть в плане коридор со стороны главного входа, приводящий в перестильный двор. Справа от входа размещалось помещение раба-привратника, конторка с широким проемом, выходящая на улицу. 12 мраморных колонн дорического ордера, обрамляют центральную часть двора, где обычно располагался плоский бассейн. На оси входа размещался главный зал, рядом с которым находилась открытая на юг эскадры. Стены главных помещений были покрыты стуком. Роспись имитировала элементы архитектурной отделки: Квадри кладки, пояски, карнизы, ориентир фризов. Наиболее примечательными украшениями интерьера были многоцветные мозаики пола и главного портика бассейна. Рассмотрим пример большого жилого дома, занимающего целый квартал, размером 40 на 45 метров [5, с. 35]. В состав дома входило большое число помещений разного назначения: залы, эскадры, лавки, обращённые на улицу, группируются они вокруг двух обширных перистилей, образуя два самостоятельных комплекса. Это даёт основание предполагать, что дом возник в результате объединения двух владений. Отделка помещений производилась также росписями и мозаиками. Главным источником информации об устройстве жилого греческого дома являются руины города Олинф, в котором сохранились фундаменты домов, образующих структуру жилого квартала.

Поскольку Перикл происходил из богатого рода, то предпочтение отдано большому перестильному дому, как самому роскошному и современному на тот момент. Для реконструкции также важно отметить назначение основных помещений и связи между ними. Дома делились на мужскую и женскую половину, на мужской половине находилось.

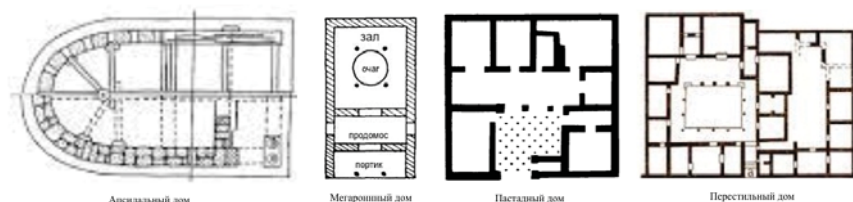


Рис. 1. Типы древнегреческих домов



Рис. 2. Алтарь Зевса Геркейского



Рис. 3. Галерея



Рис. 4. Экстерьер



Рис. 5. Терраса на крыше

Перикл происходил из богатого рода, то предпочтение отдано большому перестильному дому, как самому роскошному и современному на тот момент. Для реконструкции также важно отметить назначение основных помещений и связи между ними. Дома делились на мужскую и женскую половину, на мужской половине находилось главное помещение андрон для приема гостей и пиров, который имел заглубленную часть для пиров и возвышение для устройства лож, центр оставался свободным для танцовщиц. На этой же половине находилась комната с очагом и сообщающаяся с ней ванная комната; спальни и женские комнаты — гинекей — располагались либо на другой стороне или на втором этаже, и тог-

да в них делали окна. Вход вёл в вестибюль, к которому примыкали мастерские и комната привратника. Из внутреннего двора можно было попасть в спальни, столовую, кладовки и комнаты рабов. Также из внутреннего двора осуществлялся проход в святилище покровителя семьи. Структура дома являлась замкнутой, освещение происходило по большей части через двор. Конструктивные решения строились на использовании стоечно-балочной системы, плоской крыше, используемой как терраса. В богатых домах имелся водопровод из обожженной глины и ванны комнаты.

Также для реконструкции важно изучить мебель той эпохи. Мебель в домах не была разнообразной и напоминала современную. Чаще всего она изготовлялась из дерева, однако использовались также мрамор и бронза [3, с. 62]. Наиболее популярная мебель той эпохи включала в себя: табурет дифр, удлинённый дифр, который использовали как кровать и иногда ему приделывали подлокотники, стулья с твёрдыми спинками, сундуки и лари разных размеров и украшены максимально возможно по уровню благосостояния хозяина дома, большое кресло или трон, изготовленное из дерева, покрытые подушками или шкурами животных, мраморные троны для богов в святилище, разнообразная посуда, столы для пиршеств на очень низких ножках на мужской половине дома.

На основании этой информации были созданы реконструкции главных помещений дома с использованием ручной графики в перьевой и акварельной технике.

Внутренний мужской двор с алтарем покровителя дома украшен мозаиками на полу и колоннами, напоминающими вошедший в моду ионический ордер, что указывает на интерес Перикла к развитию искусства. Этот двор предназначался для приема гостей, однако из-за скромности хозяина дома здесь расположена лишь самая необходимая мебель: сундуки, лари и светильники.

Экстерьер дома выполнен с учетом древности рода обитателей — поэтому второй этаж является надстройкой, демонстрирующей поступательное развитие этого здания с течением времени. На улицу выходят редкие узкие окошки, а вход в дом украшен портиком, что было характерно для греческой архитектуры. На крыше устроена площадка для отдыха, так как данное решение типично для большей части средиземноморских культур.

При реконструкции большое внимание было уделено хозяйственным помещениям: кухне и ванной. Они обставлены с учетом всех новшеств той эпохи и соответствующий передовым представлениям греков о функциональности и удобстве. На кухне размещены традиционные емкости: скифос, килик, алабастрон. Небольшие решетчатые окна обеспечивают достаточное освещение комнаты. Ванна оснащена большой каменной ванной, рядом с которой для удобства размещены складной дифрос, емкости для воды и небольшой столик. Пол украшен мозаикой с характерным узором меандр.

Наиболее подробная реконструкция посвящена залу андрон, в котором происходили пиршества. Этот зал располагался на первом этаже и отличался большими размерами. Обычно он был богато украшен мозаикой, а ближе к середине находились углубление, где ставили столы с угощениями, в то время как гости



Рис. 6. Кухня



Рис. 7. Ванная



Рис. 8. Андрон

устраивались на ложах на возвышения. Однако известно, что Перикл воздерживался от праздников, потому это парадное помещение с необычно большим для Греции окном и покрытыми орнаментом стенами почти не содержит мебели, кроме самой необходимой: треножников, служивших для освещения, одного ложа да нескольких подушек. В углу комнаты двое греков беседуют, что еще раз подчеркивает, как редко данное помещение использовалось по назначению.

Подводя итог, реконструкции интерьеров, созданные в данном проекте в данном проекте на основании археологических и библиографических данных, позволили не только лучше представить быт классической эпохи, но и проявить черты характера выдающегося политика Перикла с помощью обстановки его дома.

ЛИТЕРАТУРА

1. Брунов Н. Очерки по истории архитектуры. Т 2. — М.: Центрполиграф, 2003. — 500 с.
2. Ивянская И. Мир жилища. — М.: Дограф, 2000. — 302 с.
3. Короткова М. История Жилища: от древности до модерна. — М.: Новый хронограф, 2013. — 432 с.
4. Плутарх. Сравнительные жизнеописания. — М.: ЭКСМО, 2017. — 2610 с.

5. Савельева А. Культура Древней Греции. — М.: Высшая школа, 2008. — 461 с.
6. Суриков И. Перикл и Алкмеониды. — Вестник древней истории, 1997 № 4. — 223 с.
7. Шуази О. Всеобщая история архитектуры. — М.: АСТ, 2019. — 504 с.

УДК 72.01:72.032

Сильнов Александр Васильевич,
доцент кафедры истории и теории архитектуры
Санкт-Петербургского архитектурно-строительного университета,
член Союза архитекторов России,
alexsilnovarchitect@yahoo.com

**ЭЛЛИНИСТИЧЕСКАЯ АЛЕКСАНДРИЯ:
ОТ ДВОРЦА КЛЕОПАТРЫ
ДО АРХИТЕКТУРЫ ПЕТЕРБУРГСКОГО МОДЕРНА**

В статье публикуются результаты исследовательского проекта, посвященного анализу градостроительных и архитектурных особенностей Александрии Египетской — знаменитому мегаполису эпохи эллинизма. На основании археологических и историко-литературных материалов автор представляет варианты концептуальной реконструкции дворца легендарной царицы Клеопатры VII. Данный проект, выполненный с учетом недавних подводных исследований, проводящихся в последние годы американскими учеными в прибрежной зоне современной Александрии, позволяет архитекторам предлагать свои концепции реконструкций давно утраченных памятников античной эпохи.

Ключевые слова: архитектура Древнего Египта, Александрия Египетская, планировка дворца Клеопатры VII, компьютерная реконструкция памятников античной архитектуры.

Silnov A. V.
**HELLINIST ALEXANDRIA: FROM THE PALACE OF CLEOPATRA
TO THE ARCHITECTURE OF ST. PETERSBURG MODERN**

The article publishes the results of a research project devoted to the analysis of urban planning and architectural features of Egyptian Alexandria — the famous metropolis of the Hellenistic era. On the basis of archaeological and historical-literary materials, the author presents options for a conceptual reconstruction of the palace of the legendary Queen Cleopatra VII. Taking into account the recent underwater research carried out in recent years by American scientists in the coastal area of modern Alexandria, this project allows architects to offer their own concepts for the reconstruction of long-lost monuments of the ancient era.

Keywords: architecture of Ancient Egypt, Alexandria Egyptian, layout of the palace of Cleopatra VII, computer reconstruction of monuments of ancient architecture.

Александрия Египетская — главный мегаполис эпохи эллинизма, невероятно красивая демонстрация мира, о котором мечтал Александр Великий: миллионный город с великолепными архитектурными постройками, знаменитый маяк, мусейон, библиотека и прочие бесчисленные детали, поражавшие воображение современников. Город, основанный великим македонцем в 332–331 г. г. до н. э. в дельте Нила, стал одним из важнейших учреждений полководца, что зафиксировано во всех главных источниках, отражающих эту эпоху. Например, римский историк Арриан сообщает следующее:

«Александр, придя в Каноп, проплыл кругом залива Мариа и вышел там, где сейчас находится Александрия... Место показалось ему чрезвычайно подходящим для основания города... Его охватило горячее желание осуществить эту мысль, и он сам разметил знаками, где устроить агору, где и каким богам поставить храмы... и по каким местам вести кругом стены. По этому поводу он совершил жертвоприношение и оно показалось ему благоприятным» [1, с. 71].

Диодор Сицилийский, греческий историк I в. до н. э. отмечает:

«Вымерив место и умело разделив его на кварталы, Александр назвал город по своему имени — Александрией. Он находился в очень удобном месте вблизи от гавани Фароса; благодаря искусному расположению улиц город открыт ветрам — отесиям, которые дуют с моря, принося с собой прохладу и делают здешний климат умеренным и здоровым» [6, с. 305].

Благоприятное местоположение обеспечило будущий расцвет города — и в военном и в торговом отношении. Город располагался западнее потока Нила, вблизи дельты, куда по каналам могли прибывать речные суда. Две гавани — с разных сторон города — обеспечивали его удобное положение (см. Рис. 1–3). Согласно свидетельству Каллисфена, Александру помогали два архитектора — Динократ из Родоса и Клеомен из Навкратиса. Каллисфен приводит интересную интерпретацию названий кварталов города:

«Когда основания для большинства участков будущего города было заложено и измерено, Александр начертил (на плане города) следующие пять букв: ABGDE. “A” — означало “Александр”; “B” — “Basileus” — царь; “G” — “Genos” — потомок; “D” — “Dios” — Зевса; и “E” — “Ektisen” — «основатель несравнимого города» [8, p. 65].

Архитекторы наметили городскую черту от местечка Драконт у истока озера Мареотида — вплоть до канала Агатодемона напротив Канопы. На острове Фарос Александр принес жертву мифическому Протею, покровителю этих мест и получил предзнаменования о будущем величии города. Как известно — пред-



Рис. 1. Генеральный план Александрии с нанесенными на него осевыми улицами. Компьютерная реконструкция Макаровой Е. А. Науч. руководитель Сильнов А. В. Из архива кафедры истории и теории архитектуры СПбГАСУ. 2020 (с)

знаменование исполнилось! Несмотря на недостаток свидетельств топографии античной Александрии (большинство территории занимает современный город), известные нам факты свидетельствуют, что столица будущей империи Александра была спроектирована в соответствии с Гипподамовой системой, с учетом всех известных к тому времени градостроительных и фортификационных особенностей [3, с. 56–59].

Будущая столица империи имела правильную прямоугольную планировку, по очертаниям напоминавшую хламиду — греческий военный плащ, с размерами 30 x 8 стадий (5 x 1.5 километров); с двумя главными магистралями, пересекавшимися в центре города. Из сообщений античных авторов нам известно, что главный проспект, названный Канопский, был украшен роскошными дворцами и величественными постройками, к которому примыкали многочисленные общественные здания, типичные для любого греческого города: гимнасии, стадионы, палестры, храмы Кроноса, Пана, Сераписа и Исиды, театры и множество других построек, нашедших свое восторженное описание в так называемой «александрийской» литературе, процветавшей во времена правления Птолемеев.

Ахилл Татий описывает это в следующих словах:

«После трехдневного плавания прибыли мы в Александрию. Когда я входил в ворота, называемые Вратами Солнца, развернулась передо мной сверкающая красота города, исполнившая наслаждением мой взор. Прямой ряд колонн высился с обеих сторон от этих ворот Солнца до ворот Луны — божества эти охраняют входы в город; а между колоннами тянулась

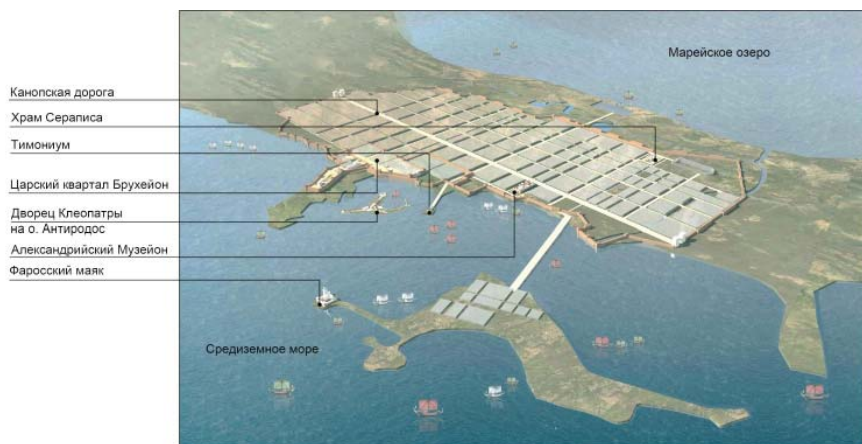


Рис. 2. Перспективный вид Александрии
с основными градообразующими элементами.
Компьютерная реконструкция Макаровой Е. А.
Из архива кафедры истории и теории архитектуры СПбГАСУ. 2020 (с)



Рис. 3. Перспективный вид Александрии.
Компьютерная реконструкция Макаровой Е. А.
Из архива кафедры истории и теории архитектуры СПбГАСУ. 2020 (с)

равнинная часть города... я вышел на площадь, носящую имя Александра. Отсюда увидел я остальные части города, и здесь красота делилась. Лес колонн располагался прямо передо мною, другой такой же — в поперечном направлении» [2, с. 417].

План Александрии, разработанный архитектором Дейнократом по системе Гипподама, был основан на прямоугольной сети улиц: две осевые и очень широкие, более 30 метров, улицы с колоннадами по сторонам перекрещивались с многочисленными второстепенными улицами. Древний город был окружен стенами (см. рис. 4).

АЛЕКСАНДРИЯ ЭЛЛИНИСТИЧЕСКОГО ВРЕМЕНИ

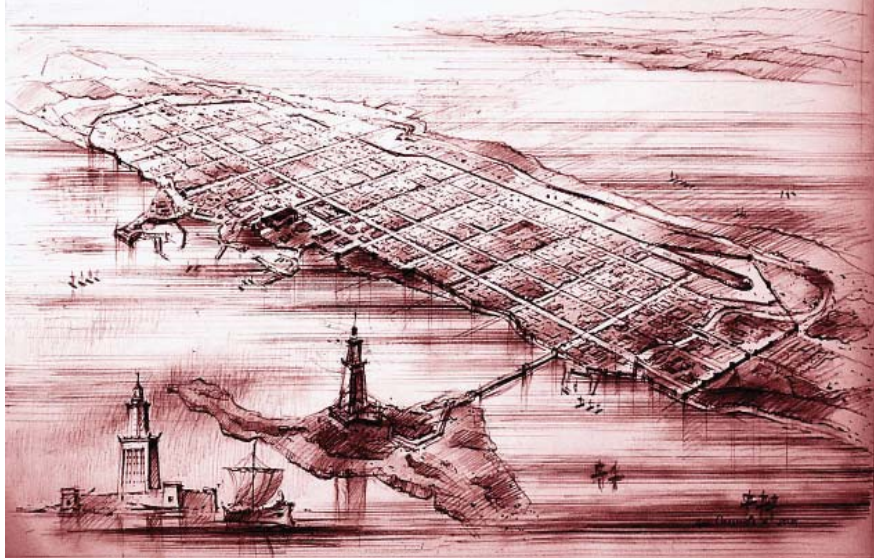


Рис. 4. Перспективный вид Александрии.

Графическая реконструкция Сильнова А. В.

Из архива кафедры истории и теории архитектуры СПбГАСУ. 2020 (с)

Прямо против города лежал остров Фарос; на северной оконечности которого в III веке до н. э. Состратом Книдским был построен знаменитый маяк из белого мрамора высотой 110 м, одно из семи чудес света. Он соединялся с берегом посредством дамбы, называвшейся гептастадием. Этот остров часто упоминается в греческих мифах, и в том числе в поэме Гомера [5, с. 460]:

«На море шумно-широком находится остров, лежащий
Против Египта, его называют там жители Фарос;
Он от берегов на таком расстоянии, какое удобно
В день с благоговейщим ветром попутный корабль пробегает.
Пристань находится там, из которой большие
В море выходят суда, запасенные темной водою».

Еще одним символом эпохи Клеопатры стала знаменитая Александрийская библиотека. Ее создание самым тесным образом связано с Александрийским Музейоном, основанным около 295 г. до н. э. Под строительство Музейона и Библиотеки была отведена часть дворцовых построек вдоль гавани в квартале Брухейон



Рис. 5. Перспективный вид Библиотеки.
Компьютерная реконструкция Макаровой Е. А.
Из архива кафедры истории и теории архитектуры СПбГАСУ. 2020 (с)



Рис. 6. Перспективный вид Библиотеки.
Компьютерная реконструкция Макаровой Е. А.
Из архива кафедры истории и теории архитектуры СПбГАСУ. 2020 (с)



Рис. 7. Подводные экспедиции Фрэнка Годдио и его команды.

Воспроизведено по изданию:

The British Museum exhibition. Sunken cities Egypt's lost worlds.

Edited by F. Goddio and A. Masson-Berghoff. Thames & Hudson. — L., 2016

(см. рис. 5). Библиотека располагалась в двух зданиях: главное, располагавшееся в царском дворце в квартале Брухейон; и вспомогательное, в храме Сераписа, где хранились общедоступные фонды и учебная литература (см. рис. 6).

Особое место в изучении памятников древней Александрии занимают археологические исследования Фрэнка Годдио, директора европейского института подводной археологии и его команды. Сам исследователь однажды признался, как был очарован мыслью, что один из самых известных и великолепных городов античного мира лежит теперь под водой — на глазах у всех, но для всех невидимый. Он провел несколько успешных подводных экспедиций с целью найти артефакты эпохи Клеопатры. Так были обнаружены остатки фундаментов на дне под предполагаемым местом острова Антиродос; многочисленные рельефы, скульптуры, остатки колонн и пилонов (см. Рис. 7).

В 2016 г. в Британском Музее в Лондоне была проведена выставка, посвященная античной Александрии и находкам экспедиции Ф. Годдио. В изданном каталоге можно увидеть множество фото с великолепных находок, ранее совершенно неизвестных [9].

Итак, существуют множество источников, по которым можно судить о том, какой была Александрия в эпоху эллинизма. На их основании нами была выполнена компьютерная гипотетическая реконструкция объемно-планировочного образа Александрии. На реконструкциях отображено местонахождение основных памятников той эпохи: Дворца Клеопатры, Музейона, Серапеума, Тимониума и другие. (см. Рис. 1–6).

В гавани, называемой «Большой порт» находился остров Антиродос, который стал площадкой для строительства главного архитектурного памятника царицы Клеопатры — ее дворца (см. Рис. 2). Страбон описывает это так:

«При входе в гавань слева увидишь внутренние царские дворцы, смежные с дворцами на Лохиаде; в них много различных покоев и парков. Под ними расположена искусственно выкопанная и скрытая гавань, являющаяся частной собственностью царей, так же как и островок Антиродос с лежащей перед ним искусственной гаванью, с царским дворцом и маленькой гаванью. Остров называли так, как будто он был соперником Родоса. Над искусственной гаванью находится театр, затем идет Посидоний, так сказать, изгиб, выступающий от так называемого Эмпория с храмом Посейдона [7, с. 733]».

Темой нашей работы является Дворец Клеопатры VII — последней царицы независимого эллинистического Египта, попавшего после морской битвы при Акции в 31 г. до н. э. под власть Рима. Представлены ниже результаты по реконструкции основных объемно-пространственных характеристик дворца легендарной Клеопатры VII на острове Антиродос вблизи исторической Александрии, сделанные на основании подводных археологических исследований Фрэнка Годдио.

Рассмотрим возможное расположение царских построек на о. Антиродос, как они представляются в гипотетической компьютерной реконструкции. На Рис. 2 мы видим общую градостроительную ситуацию эллинистической Александрии к I в. до н. э.

Греческие архитекторы — авторы планировки столицы эллинистического Египта — мастерски использовали все доступные отрасли знания. Нет сомнения, что им был доступен обширный корпус сочинений греческих зодчих, посвященных теоретическим особенностям архитектурного проектирования. Так, в трактате Витрувия упоминаются множество имен греческих архитекторов, сочинения которых до нас не дошли, но они были известны римскому автору во времена Цезаря и Августа [4, с. 134].

Следуя возможному проектному решению, мы определяем здесь несколько композиционных осей, по которым «накладываются» основные постройки острова царицы Клеопатры. Отсюда возникает возможный перечень построек, достойной места проживания самой экстравагантной правительницы античного мира.



Рис. 8. Историко-архитектурный Опорный план острова Антиродос.
Вариант реконструкции Томилиной Е. А.

Из архива кафедры истории и теории архитектуры СПбГАСУ. 2013 (с)

Мы определяем наличие следующих архитектурных построек, возможных для данной ситуации (см. Рис. 8):

1. Дворец Клеопатры. Парадная часть с храмом Исиды, алтарной частью и жилыми помещениями,
2. Театр,
3. Порт,
4. Нимфейон,
5. Алтарь,
6. Гимнасий,
7. Храм,
8. Маяк,
9. Священная Роща,
10. Площадь.

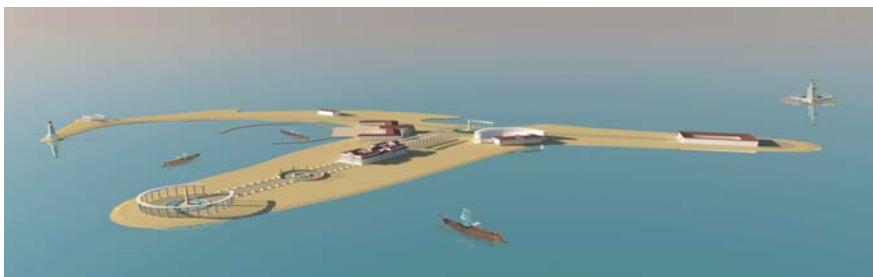


Рис. 9. Перспективный вид острова Антиродос к I в. до н. э.
Компьютерная реконструкция Макаровой Е. А. Научн. рук. Сильнов А. В.
Из архива кафедры истории и теории архитектуры СПбГАСУ. 2020 (с)



Рис. 10. Перспективный вид на дворец царицы Клеопатры.
Компьютерная реконструкция Томилиной Е. А.
Науч. руководитель Сильнов А. В.
Работа из архива кафедры истории и теории архитектуры. СПбГАСУ, 2020 г.

Данный проект выполнен на кафедре истории и теории архитектуры Санкт-Петербургского государственного архитектурно-строительного университета автором данной работы совместно со студентами старших курсов. Думается, нет необходимости говорить о важности подобных — пусть концептуальных — разработок для развития творческих навыков будущих архитекторов. И в целом — научная достоверность такого рода реконструкций нам представляется вполне соответствующей современным представлениям об архитектуре эллинистического Египта.

В продолжении темы хотелось бы отметить следующие события в истории архитектуры, имеющие отношение к эллинистической Александрии — уже применительно к истории нашего города, Санкт-Петербурга. Архитектурная история столицы Российской Империи впитала в себя великое разнообразие стилей, которые здесь находили самые необычные, порой причудливые комбинации. Тема античного Египта пользовалась популярностью начиная с XVIII века. После египетской экспедиции Наполеона мотивы, связанные с искусством Древнего Египта, проявлялись в самых разнообразных формах — и в виде памятных обелисков, в виде предметов декоративно-прикладного искусства, в решении архитектурных фасадов.

На рис. 11 представлен историко-архитектурный Опорный план памятников архитектуры Санкт-Петербурга, где выявлены постройки, связанные с египетской тематикой.

Так, для нашего исследования мы выбрали постройку архитектора М. А. Сонгайло (1874–1941). Михаил Александрович Сонгайло, известный петербургский зодчий, занимавший пост декана архитектурного факультета Высших Женских Политехнических курсов, автор множества проектов доходных домов, столь распространенных в Северной столице Российской империи в начале XX века.

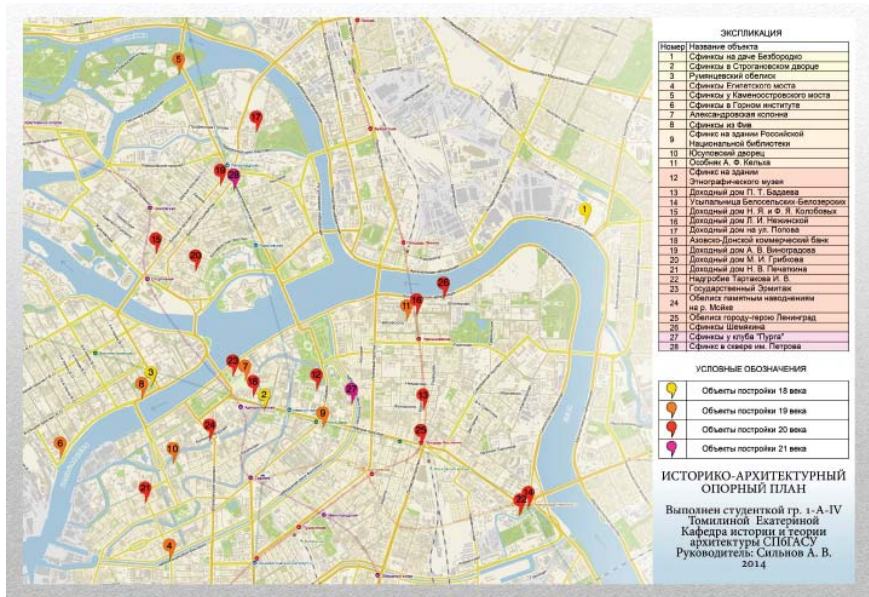


Рис. 11. Историко-архитектурный Опорный план Санкт-Петербурга с «египетскими» постройками. Выполнен Томилиной Е. А. Науч. руководитель доцент Сильнов А. В. Из архива кафедры истории и теории архитектуры СПбГАСУ. 2014 (с)

Так называемый Доходный дом А. И. Нежинской на Захарьевской улице, 23, представляет собой интересный пример освоения «египетского» стиля (см. Рис. 12, 13). Пятиэтажный дом с мансардными и полуподвальными этажами, с прямоугольными эркерами и боковыми входами, обрамленными фигурами египетских фараонов — все свидетельствует о бесконечной популярности темы Древнего Египта. Эллинистическая Александрия, царица Клеопатра, воспетая в произведениях Шекспира и Александра Пушкина — все это тот вечный культурный фон, создающий, по выражению древних авторов, «*similitudo temporum*» — «подобие времен».



Рис. 12. Доходный дом А. И. Нежинской на Захарьевской улице, 23.
Архитектор М. И. Сангайло. Годы постройки 1911–1913



Рис. 13. Графическая реконструкция фасада «Египетского» дома архитектора Сангайло. Выполнен Томилиной Е. А.
Из архива кафедры истории и теории архитектуры СПбГАСУ. 2014 (с)

ЛИТЕРАТУРА

1. Арриан. Поход Александра. III, I. — СПб.: Алетеия, 1993. — 71 с.
2. Ахилл Т. Левкиппа и Клитонфонт. V. I / Архитектура античного мира. Составители Зубов В. П., Петровский Ф. А. — М.: Изд-во Академии архитектуры СССР, 1940. — 417 с.
3. Бунин А. В. История градостроительного искусства. Том I. — М., 1953. — С. 56–59.
4. Витрувий. Десять книг об архитектуре / Пер. Ф. А. Петровского. — М.: Изд-во Всесоюзной Академии архитектуры, 1936. — 134 с.
5. Гомер. Одиссея. IV, 354–359 / Пер. с древнегреческого В. Жуковского. — М.: Художественная литература, 1967. — 460 с.
6. Диодор. Историческая библиотека. XVII. 52 / Квинт Курций Руф. История Александра Македонского. — М.: Изд-во Московского университета, 1993. — 305 с.
7. Страбон. География в 17 книгах. XVII, 9 / Пер. Г. А. Стратановского. — М.: Ладомир, 1994. с. — 733 с.
8. British Museum exhibition. Sunken cities Egypt's lost worlds / Edited by F. Goddio and A. Masson-Berghoff. — London: Thames & Hudson, 2016.
9. Greek Alexander Romance. Translated by R. Stoneman. — NY: Penguin books, — 65 p.

УДК 75.044

Янко София Анатольевна,
студентка факультета теории и истории искусства
Санкт-Петербургской академии художеств им. Ильи Репина,
9817057515@mail.ru;
Сильнов Александр Васильевич,
член Союза архитекторов России,
доцент кафедры истории и теории архитектуры
Санкт-Петербургского архитектурно-строительного университета,
alesilnovarchitect@yahoo.

АФГАНИСТАН В ТВОРЧЕСТВЕ АНАТОЛИЯ ХОМУТИННИКОВА

Статья посвящена анализу темы Афганистана в творчестве художника-живописца, в прошлом участника боевых действий Анатолия Павловича Хомутинского. Рассматриваются работы, написанные им по прошествии большого отрезка времени после службы в Афганистане. Дается искусствоведческий анализ произведений художника. Авторы статьи попытались дать творческую интерпретацию тем, их сюжеты и исторические аналоги.

Ключевые слова: Анатолий Павлович Хомутинский, Афганистан, живопись, искусствоведческий анализ.

Ianko S. A., Silnov A. V.
AFGHANISTAN IN THE WORKS OF ANATOLY KHOMUTINNIKOV

The article is devoted to the analysis of the theme of Afghanistan in the work of an artist-painter, a former combatant Anatoly Pavlovich Khomutinnikov. The works written by him after a long period of time after serving in Afghanistan are considered. An art history analysis of the artist's works is given. The authors of the article tried to give a creative interpretation of the topics, their plots and historical counterparts.

Keywords: Anatoly Pavlovich Khomutinnikov, Afghanistan, painting, art analysis.

Анатолий Павлович Хомутинский родился 5 ноября 1968 года в Свердловской области. С детства рисовал, в юности посещал изостудию. Однако путь в профессиональное творчество был тернист — после 8-летнего школьного образования последовало обучение в ПТУ на электромонтажника, а затем трехлет-

ная служба в Советской армии. 24 ноября 1987 года был призван в Советскую армию, прошел «учебку» в г. Ашхабат, получив воинскую специальность «командир миномета» и звание сержант. В мае 1988 году переправлен в Афганистан, в г. Кабул, где проходил службу в составе минометной батареи 1-го батальона 180-го мотострелкового полка. В январе 1989 года для прохождения дальнейшей службе переправлен самолетом на территорию Союза, в г. Термез [1]. 19-го февраля 1989 года уволился в запас в звании сержанта. События этих лет жизни и послужили основой ряда картин художника на «афганскую» тему.

По возвращении из армии А. Хомутинников продолжил профессиональное обучение живописи — сначала в Екатеринбургском художественном училище им. И. Д. Шадра, затем в Санкт-Петербургском государственном академическом институте живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина. Художник участвовал в нескольких групповых и персональных выставках в разных городах России [2].

Картины, предложенные ниже к рассмотрению, объединяет не только «афганская» тема, но хронологическое место на жизненном пути художника. Все они были написаны в 2005–2009 годах. В это время А. Хомутинникову, уже члену Союза Художников (с 2003 г.), было около сорока лет — зрелый возраст, подходящий для переосмысления событий 20-летней давности. Когда он завершал обучение в Академии Художеств и дело шло к диплому, по его собственным словам, в учебной мастерской не было сомнения, что человек, прошедший Афганистан, должен писать выпускную работу именно на эту тему. Что на самом деле послужило причиной появления «афганской» серии полотен, мы не можем знать доподлинно — желание взрослого человека переосмыслить то, во что судьба закинула его молодым парнем или стороннее влияние и интерес к теме преподавателей в институте. В любом случае перед зрителем предстает взгляд мужчины на тяжелые события своей молодости и на впечатления от них неподготовленно-го и незакаленного юноши [3].

В Афганской теме в творчестве А. Хомутинникова условно можно выделить два направления: очарование Востоком и правдивое лицо войны. Художнику близка трактовка темы Востока, показанная в работах В. Верещагина [4]. Оба мастера очарованы сочностью азиатских образов, контрастом яркой палитры отделки мечетей и монотонности песчаных пейзажей. Как европейцы, они воспринимают Восток как завораживающий статичный образ [5].

Близки по образу и ракурсу картины А. Хомутинникова «Мечеть» (2009 г., х., м.), «Утро в провинциальном городе» (2009 г., х., м.) и верещагинский «Мавзолей Гур-Эмир. Самарканд» (1869–1870).

Сюжетом картины «Утро в провинциальном городе» стал небольшой город в афганской глубинке, с его глинобитными домами и стенами (так называемыми дувалами). Идет караван, который встречают женщины в парандже. В центре картины — средневековая мечеть. В «Утро...» художник включает яркие пятна национальных одежд, чем вдыхает в образ мечети жизнь. В любовании Востоком художник не делает разделения на своих и чужих, а смотрит на дикий мир как нейтральный человек мира (см. рис. 1).



Рис. 1. А. Хомутинников. «Утро в провинциальном городе».
Х., м., 75 × 55 см. 2009 г.

К тому же направлению относится и «Караван на привале» (2003 г., х., м.). Сюжет картины — жизнь местного населения Афганистана. Караван — вероятно с оружием — останавливается на привал. Моджахеды пьют чай на декоративном ковре. Эта работа интересна скорее как композиционное упражнение, а также как упражнение на плановость. Здесь, в отличие от «военных» полотен, рассмотренных ниже, дальний и передний план написаны, очевидно, по-разному, в согласии с академическими представлениями и техникой «сфумато». Вызывает интерес ковер — он самая яркая деталь во всей картине. Настолько ли яркой была белая вышивка вживую? Расположение ковра и сидящих фигур в затененном месте, а также яркость белой вышивки создает впечатление, что ковер парит в воздухе. Ассоциации с ковром-самолетом наводят на мысли об образе восточной сказки. Возможно, не только острой болью остался в душе Афганистан, но и загадочным, непонятным русскому парню миражом Востока (см. рис. 2).

Однако А. Хомутинников совершенно иначе интерпретирует тему непосредственно войны, героики. Отсюда и желание обозначить второе направление в афганской теме как «Правдивое лицо войны» [8]. На полотнах афганской серии не встречается эффектных баталлий. Война здесь предстает только в виде



Рис. 2. А. Хомутильников. «Караван на привале».
Х., м., 68 × 38 см. 2003 г.

тяжелых последствий, смерти, горя и безысходности. В сюжетах афганской темы нет героизма, так как принесенные жертвы воспринимаются как следствие бессмысленной войны — она не принесла победы, да и четкой цели в этой войне не было. Трогает в этих картинах правдивость происходящего, искренность, отсутствие показного героизма.

В июле 2021 г. выставка художников-афганцев проходила в Екатеринбурге в музее Наивного искусства. Авторы обзора на выставку отмечали, что место оказалось подходящим по духу, так как художники, находясь в Афганистане, еще не имели профессионального образования. А. Хомутильников писал работы на афганскую тему во время завершения своего образования с стенах Петербургской академии художеств. Однако пусть и не наивность, но непосредственность юношеского восприятия ему удалось сохранить и передать на своих полотнах.

Она отражена в одинаковой детальности проработки дальнего и ближнего плана, в конкретности и определенности оттенков (например, в цвете гор в картине «С задания»), в схематично написанных фигурах, в незамысловатой проработке тканей, положения рук. Поддерживает впечатление, что перед зрителем сохраненные художником юношеские образы, и контраст светлой, открытой палитры и трагичности момента. Юность будто бы продолжает видеть жизнь безоблачной, а печальные события лишь темной частью светлого в целом мира. Особенно удачно А. Хомутильниковым найден смысловой контраст величественной природы и незначительностью человеческих трагедий («С задания» 2008 г., х., м., «Из разведки», 2019 г., х., м., «Прощание», 2005 г. х., м.). В картинах

острота и откровенность этого противоречивого образа оказывают на зрителя яркое впечатление (см. рис. 3, 4, 5). Так, в работе «С задания» мы видим возвращение армейских разведчиков из бригады СпецНаза ГРУ через высокогорный перевал. Высота перевала Саланг достигала 3000 метров над уровнем моря. Судя по сюжету — один из разведчиков был ранен. В другой картине — «Из разведки» мы видим возвращение группы СпецНаза армейской разведки и спасение уцелевших членов экипажа или десанта сбитого вертолета. Две бригады Спецназа Главного разведуправления Генштаба Вооруженных сил Советской армии вели основную тяжесть боевых действий в Республике Афганистан, наряду с подразделениями воздушно-десантных войск. Так, в работе «Прощание» представлен сюжет из жизни армейских разведчиков. Группа, вернувшаяся с боевого задания, прощается с погибшими товарищами.

Горы появляются во многих сюжетах в рамках афганской темы, но на полотнах, посвященных боли и трагичности войны, они присутствуют всегда («Колонна», «Из разведки», «Прощание»). На их величавом, отстраненном, холодном фоне происходят безутешные потери и прощания, надрывные усилия в попытках спасти раненного товарища («С задания», «Из разведки»). Беспомощность человека в таких ситуациях подчеркнута образом безучастной величественной



Рис. 3. А. Хомутинников. «С задания».
Х., м., 76 × 60 см. 2008 г.



Рис. 4. А. Хомутинников. «Из разведки». Х., м., 1,5 × 1,5 м. 2019 г.

природы. На фоне древних гор мы ощущаем, насколько мала наша безутешная потеря по сравнению с этими вечными гигантами.

Картина «Кишлак в окрестностях Кабула» (2005 г., х., м.) — попытка нейтрально взглянуть на ситуацию и жизнь в Афганистане. На картине показана окраина города Кабул — столицы Республики Афганистан. Мимо одного из глинобитных строений движется БМД — боевая машина десанта Советской Армии. Спокойно беседуют соседи, сушится цветастое белье и мимо проезжает бронетранспортер. Происходящее изображено на фоне монументально решенных гор. Домики кишлака рассыпаны по их подножьям. Они повторяют форму холмов, как бы сливаясь и ассимилируясь с природой. В дополнение создается впечатление загадочности — что прячет рой этих домиков? Сколько среди них врагов? Откуда прозвучит выстрел? (см. рис. 6).

Необходимо отметить мастерское владение А. Хомутинниковым инструментами динамики живописного пространства. Так на полотне «Ущелье» (2009 г., х., м.) скалы будто смыкаются, создавая преграды солдатам, не давая двигаться вперед. На картине — прохождение колонны советских войск среди типичного афганского пейзажа. Некогда по этим дорогам прошла армия Александра Македонского на пути в Индию. Один из горных проходов до сих пор так и называется: «Ущелье Македонского». Препятствуют горы тому, чтобы чужаки наводили порядок в этом крае? Или они оберегают солдат от неминуемой смерти? В любом



Рис. 5. А. Хомутинников. «Прощание». Х., м., 1,5 × 1 м. 2005 г.

случае в картине ясно ощущается противоборство сдерживающих сил прохода и движущих сил массивных, неповоротливых машин.

К ритмическим и динамическим удачам можно отнести полотно «Колонна» (см. рис. 7). Здесь показан последний эпизод войны — вывод колонны советских войск в районе Термеза. Над безмятежными горными вершинами колонну сопровождает МИ-24 — вертолет боевой поддержки. Солдаты на бронетранспортерах сидят «на броне» — в случае подрыва фугаса больше шансов остаться в живых. Вдоль трассы видны остовы «наливников» — сожженные остатки бензовозов, уничтоженных в результате нападения моджахедов.

Совсем иные свойства динамики в упомянутой в начале статьи картине «Караван». По композиционному замыслу животные плавно «входят» в пространство картины по спирали из верхнего правого угла, естественным образом направляя взгляд к центру композиции — тому месту, где линия спирали завершается несколькими головами сидящих местных. Ощущение плавности и медлительности поддерживается тяжеловесным поворотом головы и шеи самого близкого к зрителю верблюда (см. рис. 8).

Один из авторов данной статьи, София Янко — студентка выпускного курса факультета искусствоведения Петербургского института живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина. София участник одной из предыдущих конференций в Русской христианской гуманитарной академии, автор статьи о работах петербургского художника Е. Д. Иванова [7, с. 184–191]. Соавтор публикации,



Рис. 6. А. Хомутинников. «Кишлак в окрестностях Кабула». Х., м., 56 × 76 см. 2005 г.

Сильнов Александр, консультировавший Софию в подготовке этого материала — архитектор и преподаватель, бывший в свое время в Афганистане в составе Ограниченного контингента Советских войск. В отличие от Анатолия Хомутинникова, его доброго друга, прослужившего в Афганистане длительный период своей срочной службы, ему довелось там быть относительно недолго — несколько месяцев во время служебной командировки в составе специального подразделения войск связи. Тем ни менее, они остались навсегда в его памяти: заснеженные вершины Гиндукуша, перевал Саланг, военные городки с их суровым бытом, и незабываемые впечатления во время артобстрела душманов — когда вокруг тебя раздается свист разлетающихся мин! Тем не менее, запомнилось больше всего не это, а, пожалуй, та невероятная красоты природы. Ничего более прекрасного, чем афганские пейзажи, ранее не доводилось видеть.

Творчество приоткрывает дверцу в очень личные переживания, состояние и даже позволяет отчасти увидеть характер мастера. Интерпретация «афганской» темы А. Хомутинниковым говорит о душевной чуткости, мягкости и проникновенности художника. Мастер обходит героические «конфликтные» моменты — бои и столкновения. Ему ближе завораживающее любование Востоком мирного, гражданского человека и глубокое переживание потерь.



Рис. 7. А. Хомутильников. «Колонна». Х., м., размер 1.5 × 0.9 м. 2019 г.

Афганская серия для зрителя — замечательная возможность познакомиться со взглядом на войну 1979–1988 гг. участника боевых действий, а для художника преодолеть сложный опыт прошлого и пойти дальше (см. рис. 9).

А. Хомутильников продолжает свой творческий путь в поисках новых тем [6].

ЛИТЕРАТУРА

1. Афганская живопись Анатолия Хомутиникова. [Электронный ресурс]. — URL: http://okopka.ru/h/homutinnikow_a/text_0010.shtml (дата обращения: 10.12.2021).

2. Ветеран афганской войны, художник. Хомутильников Анатолий Павлович. [Электронный ресурс]. — URL: <http://soldatrus.com/art.php?id=3> (дата обращения: 10.12.2021).

3. Живопись в Афгане была самообороной души. [Электронный ресурс]. — URL: <http://xn-80aes3ao3a.xn-80acgfbsl1azdqr.xn-plai/novostinovyi-razdel/85719> (дата обращения: 10.12.2021).

4. Завадская Е. Василий Васильевич Верещагин. Художник, воин, путешественник. — М., 1986. — 111 с.



Рис. 8. А. Хомутильников. «Караван». Х., м., 75 × 55 см. 2009 г.



Рис. 9. Анатолий Хомутильников вместе с автором статьи на Выставке художника в Доме офицеров Красной армии в Санкт-Петербурге 15 февраля 2019 г.

5. Золотой век ориентализма. Что современники Верещагина видели на его картинах. [Электронный ресурс]. — URL: <https://bm.tretyakovgallery.ru/article/329025905523449899/zolotoj-vek-orientalizma> (дата обращения: 10.12.2021).

6. Янко А., Першина А. Петербургский живописец Евгений Дмитриевич Иванов: персональная выставка в галерее «Тиволи» // Homo Loquense. Язык и культура. Диалог культур в условиях открытого мира. Вып. IV. Международная научно-практическая конференция (сборник материалов докладов и сообщений). Санкт-Петербург, 2019. — СПб.: Издательство РХГА, 2019. — С. 184–191.

7. Хомутильников Анатолий Павлович. [Электронный ресурс]. — URL: <https://vk.com/@-147968892-homutinnikov-anatolii-pavlovich-1> (дата обращения: 10.12.2021).

8. 10 лет последней советской войны на полотнах художников: Почему Афган никого не вдохновил на шедевр. [Электронный ресурс]. — URL: <https://kulturologia.ru/blogs/310821/50941/> (дата обращения: 10.12.2021).