

РОССИЙСКАЯ
АКАДЕМИЯ НАУК
ИНСТИТУТ НАУЧНОЙ
ИНФОРМАЦИИ
ПО ОБЩЕСТВЕННЫМ
НАУКАМ



Культурология

Дайджест

3 (86)
2018

МОСКВА
2018

УДК 008
ББК 71.0
К 90

Серия «*Теория и история культуры*»
Центр гуманитарных научно-информационных исследований

Отдел культурологии

Редакционный совет серии:

Л.В. Скворцов – доктор философских наук, председатель,
О.В. Кулешова – кандидат филологических наук,
зам. председателя, *Г.В. Хлебников* – кандидат философских
наук, *С.Я. Левит* – кандидат философских наук,
Ю.Ю. Чёрный – кандидат философских наук

Редакционная коллегия:

О.В. Кулешова – кандидат филологических наук, главный ре-
дактор,
Э.Н. Жук – зам. главного редактора,
С.Я. Левит – кандидат философских наук,
Т.Н. Гончарова, Т.А. Фетисова

Редактор-составитель выпуска –
кандидат филологических наук *О.В. Кулешова*
Ответственный за выпуск –
Т.Н. Гончарова

К 90 **Культурология:** Дайджест / РАН. ИНИОН. Центр гума-
нит. науч.-информ. исслед. Отд. культурологии; ред. кол.:
О.В. Кулешова, гл. ред., и др. – М., 2018. – № 3 (86): / Ред.-сост.
вып. О.В. Кулешова. – 215 с. – (Сер.: Теория и история культу-
ры / Ред. совет: Скворцов Л.В., пред., и др.).

Содержание издания определяют разнообразные материа-
лы по культурологии.

Contents of this issue cover various material on culturology.

Russian academy of sciences
Institute of scientific information for social sciences

CULTUROLOGY

Digest

2018 N 3 (86)

Published since 1992
4 Issues per year

Moscow
2018

«*Theory and history of culture*» series

УДК 008

ББК 71.0

К 90

Centre of humanitarian scientific and informational research

Department of culturology

Editor soviet of series:

Lev Skvortsov – PhD chairman,

Olga Kuleshova – candidate of philology, Vice-Chairman,

Grigoriy Khlebnikov – candidate of philosophy,

Svetlana Levit – candidate of philosophy,

Yuriy Cherny – candidate of philosophy

Editors:

Olga Kuleshova – candidate of philology, chief editor,

Ernest Zhuk – Deputy editor,

Svetlana Levit – candidate of philosophy,

Tayana Goncharova, Tatyana Fetisova

Editor-compiler of the issue

candidate of philology *Olga Kuleshova*

Responsible for the release

Tayana Goncharova

K 90

Culturology: Digest / RAN. INION. Centre of humanitarian scientific and informational research, Department of culturology; Editors: Olga Kuleshova, editor in chief and others. – M., 2018. – N 3 (86) / Editor-compiler of the issue Olga Kuleshova. – 215 p. – («Theory and history of culture» series / Editorial board: Lev Skvortsov, Chairman and others).

Contents of this issue cover various material on culturology.

ISSN 2073-5588

УДК 008

ББК 71.0

© ИНИОН РАН, 2018

СОДЕРЖАНИЕ

ТЕОРИЯ КУЛЬТУРЫ

<i>Л.К. Круглова.</i> Культурология как наука о человеке и культуре	11
<i>С.Я. Левит.</i> Культурология и философия: Новые издания в серии «Российские Пропилеи»	15
<i>И.И. Ремезова.</i> Человек в пространстве культуры	30

ФИЛОСОФИЯ КУЛЬТУРЫ

<i>Рената Гальцева.</i> Раздвоение авторской мысли.....	48
---	----

ИСТОРИЯ МИРОВОЙ КУЛЬТУРЫ

<i>И.В. Купцова.</i> Переосмысление российской художественной интеллигенцией своей миссии в годы Первой мировой войны.....	52
--	----

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ СЛОВЕСНЫХ ФОРМ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ

<i>Л.М. Линникова.</i> «Езда в остров любви» В.К. Тредиаковского и становление русского литературного языка.....	55
<i>Алла Новикова-Строганова.</i> Н.С. Лесков и Н.В. Гоголь.....	59
<i>Ури Андрес.</i> Толстой не услышал Шекспира	66
<i>Леонид Пекаровский.</i> Краски Владимира Набокова	69
<i>Светлана Михеева.</i> В стране запредельных смыслов.....	74
<i>Ирина Попова.</i> Литература и теория литературы: Становление русской классики на фоне европейской традиции.....	80

<i>Н.В. Баско.</i> Иноязычное влияние: Угроза или благо?	86
<i>О.Б. Максимова.</i> Языковая политика Канады в отношении иммигрантов	89
<i>М.С. Косырева.</i> Глобализация английского языка: Причины и последствия	93

ИСТОРИЯ ФОРМУЛ ЯЗЫКА И КУЛЬТУРЫ

<i>Константин Душенко.</i> История повторяется дважды.....	97
--	----

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ПРОСТРАНСТВЕННО-ВРЕМЕННЫХ ФОРМ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ

<i>С.А. Гудимова.</i> Музыкальные концепции античного мира	100
--	-----

КУЛЬТУРА АНТИЧНОЙ ЭПОХИ, СРЕДНИХ ВЕКОВ И НАЧАЛА НОВОГО ВРЕМЕНИ

<i>С.А. Гудимова.</i> Алхимические и эзотерические идеи в культуре Возрождения.....	117
Позднее рококо. Северная Европа.....	142
<i>С.А. Гудимова.</i> Миф о «золотом веке», островах блаженных, времени и вечности	146
Древняя Япония. Мода императоров и самураев VIII–XVI веков	158
Северное Возрождение.....	162

СИМВОЛЫ И ЗНАКИ РАЗЛИЧНЫХ КУЛЬТУР

<i>О.Д. Пастухова.</i> Об эвфемизмах и табу	166
---	-----

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ КУЛЬТУРНОЙ СРЕДЫ

<i>Т.А. Фетисова.</i> Роскошь – символ неравенства. (Обзор).....	168
<i>И.А. Стущняя.</i> Произведения кинетического искусства: Художественные особенности и основные функции	189

ОБРАЗОВАНИЕ И КУЛЬТУРА

- Т.Л. Гурулева.* Система образования в Китайской Народной Республике: Структура и основные направления развития 192

КУЛЬТУРА ПОВСЕДНЕВНОСТИ

- О.В. Джцененко.* Модель фрика (made freak) как Чужого / Другого .. 198

НАЦИОНАЛЬНЫЙ ХАРАКТЕР И КУЛЬТУРА

- А.В. Швецова.* Национальный характер как предмет культурологического осмысления..... 200
Ю.А. Ишутина. О формировании эволюции нравственного идеала в Китайской Народной Республике..... 203

МАССОВАЯ КУЛЬТУРА

- Т.А. Чебанюк.* Современная массовая культура: Системно-структурные особенности 207
1930–1950-е. Золотой век Голливуда 210

CONTENTS

THEORY OF CULTURE

<i>L.K. Kruglova.</i> Culturology as a science about man and culture	11
<i>S.Ya. Levit.</i> Culturology and Philosophy: new issues in the Russian «Propylaea» series	15
<i>I.I. Remezova.</i> Human being in the Space of culture. Analytical review	30

PHILOSOPHY OF CULTURE

<i>R.A. Galtseva.</i> A split of the author's thought	48
---	----

HISTORY OF WORLD CULTURE

<i>I.V. Kuptsova.</i> Rethinking of the Russian artistic intelligentsia's mission during the First world war.....	52
---	----

THEORY AND HISTORY OF VERBAL FORMS IN ARTISTIC CULTURE

<i>L.M. Linnikova.</i> «Ride to the island of love» by V.K. Trediakovsky and the formation of the Russian literary language	55
<i>Alla Novikova-Stroganova.</i> N.S. Leskov and N.V. Gogol.....	59
<i>Uri Andres.</i> Tolstoy did not hear Shakespeare.....	66
<i>Leonid Pekarovskiy.</i> Paints of Vladimir Nabokov	69
<i>Svetlana Mikheeva.</i> In the country of exorbitant meanings.....	74
<i>Irina Popova.</i> Literature and literature theory: Formation of Russian classics on the background of European tradition.....	80

<i>N.V. Basko.</i> Foreign influence: Threat or benefit?	86
<i>O.B. Maksimova.</i> Language policy of Canada towards the immi-grants ...	89
<i>M.S. Kosyрева.</i> Globalization of the English language: reasons and consequences.....	93

THE HISTORY OF FORMULAS OF LANGUAGE AND CULTURE

<i>Konstantin Dushenko.</i> History repeats itself twice...	97
---	----

THEORY AND HISTORY OF SPACE-TEMPORAL FORMS OF ARTISTIC CULTURE

<i>S.A. Gudimova.</i> Musical concepts of the ancient world.....	100
--	-----

THE CULTURE OF THE ANCIENT ERA, THE MIDDLE AGES AND THE BEGINNING OF A NEW TIME

<i>S.A. Gudimova.</i> Alchemical and esoteric ideas in the culture of the Renaissance.....	117
Later Rococo. Northern Europe	142
<i>S.A. Gudimova.</i> The myth of the «Golden age», the islands of the blessed, time and eternity.....	146
Ancient Japan. Fashion of the emperors and Samurais of the VIII–XVI centu-ries	158
Northern Renaissance.....	162

SYMBOLS AND SIGNS OF DIFFERENT CULTURES

<i>O.D. Pastukhova.</i> About euphemisms nd taboo.....	166
--	-----

THEORY AND HISTORY OF THE CULTURAL ENVIRONMENT

<i>T.A. Fetisova.</i> Luxury is a symbol of inequality. Review...	168
<i>I.A. Stushnyaya.</i> Kinetic artworks: artistic peculiarities and basic func-tions.....	189

EDUCATION AND CULTURE

- T.L. Guruleva.* Education system in the Chinese Republic:
structure and main directions of development 192

THE CULTURE OF EVERYDAY LIFE

- O.V. Dzhenenko.* Model freak (made freak) as someone else's / an-other 198

NATIONAL CHARACTER AND CULTURE

- A.V. Shvetsova.* National character as a subject of cultural analysis..... 200
Yu.A. Ishutina. Formation and evolution of moral ideals in the Chinese
Republic..... 203

MASS CULTURE

- T.A. Chebanyuk.* Modern mass culture: systemic-structural features 207
1930–1950-th. The Golden age of Hollywood..... 210

ТЕОРИЯ КУЛЬТУРЫ

Л.К. Круглова

КУЛЬТУРОЛОГИЯ КАК НАУКА О ЧЕЛОВЕКЕ И КУЛЬТУРЕ*

L.K. Kruglova
Culturology as a science about man and culture

Культурология – одна из самых молодых наук. Время ее рождения – 1909 год, когда были опубликованы два замечательных труда, автором которых был выдающийся немецкий ученый и мыслитель, нобелевский лауреат по химии Вильгельм Оствальд (1853–1932). Это были статья «Система наук» и монография «Энергетические основы науки о культуре». В них В. Оствальд убедительно доказывал необходимость особой науки – культурологии. Оствальд делил все науки на три группы. В первой – формальные, или науки о самых общих свойствах вещей – сюда он относил логику и математику. Во второй – физические науки (механика, физика, химия). И наконец, в третью группу входят, по Оствальду, физиология, психология и культурология. Их Оствальд считал возможным объединить в одну группу на том основании, что все они – науки о жизни, а наивысшей наукой он считал культурологию. Это «...наука о человеке и его высших проявлениях» (цит. по: с. 5). При этом Оствальд оговаривается, что ее лучше всего было бы назвать антропологией.

* Круглова Л.К. Культурология как наука о человеке и культуре // Круглова Л.К. Человек и культура. – М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2017. – С. 5–28.

Таким образом, уже в трудах основоположника культурологии обозначились две смысловые доминанты – культурология как наука о культуре и культурология как наука о человеке.

Первая из этих доминант получила мощную разработку в научной деятельности американского культурантрополога Лесли Уайта (1900–1975), видевшего в культурологии прежде всего строгую науку о наиболее общих законах развития культуры. В идеал строгой науки плохо вписывался человек с его сверхсложным внутренним миром и еще более сложными способами его внешнего выражения. Вероятно, именно поэтому Уайт «пожертвовал» человеком, удалил его из культурологии. На этот счет он высказывался весьма определенно, категорически утверждая, что «Культура, а не человек определяет форму и содержание человеческого поведения» (цит. по: с. 6).

Противоположную точку зрения представлял Дэвид Бидни (1908–1987), который видел в человеке «...самоопределяющегося активного агента, находящегося под влиянием культурных продуктов и паттернов, но тем не менее представляющего собой первичную движущую силу культурного процесса» (там же). В соответствии с этим Д. Бидни трактовал культурологию как метаантропологию, усматривая в ней особого рода теорию, связанную «... с проблемами культурной реальности и природы человека» (там же).

Однако конкретных способов, с помощью которых можно было бы «вписать» человека в строгую науку о культуре, О. Бидни не предполагал. В результате культурология уайтовского образца оставалась «обесчеловеченной», а как утверждал К. Гирц, «...без людей не было бы культуры... без культуры не было бы людей» (там же).

«Обесчеловеченная» культурология была малоэффективной с практической точки зрения. В этом отношении ее намного превосходила культурная антропология, в которой симбиоз человека и культуры утверждался самим названием.

О практическом значении культурной антропологии убедительно говорил Альфред Рэклифф-Браун (1881–1935). Он считал, что «антропология все более и более претендует на то, чтобы к ней относились как к науке, имеющей непосредственную практическую ценность для решения проблем управления и просвещения отсталых народов» (цит. по: с. 7).

Идея культурологии как «науки» о культуре в том виде как она была представлена, в первую очередь Лесли Уайтом, на Западе фактически была отброшена. Причиной явилось то, что не было найдено

принципа, на основании которого можно было бы рассматривать культуру как нечто целостное, единое. Культура поражала своим разнообразием. В эмпирических науках, имевших дело с культурой, этот принцип вроде бы обозначился сам собой – это был человек. Но для «строгой» науки о культуре этот принцип казался малопригодным: человек слишком многогранен, чтобы втиснуться в жесткие рамки какой-либо строгости. Поэтому трактовка культурологии как метаантропологии, на которой настаивал Д. Бидни, осталась в области философии и не переместилась в науку.

Однако идея культурологии как науки получила мощное развитие в нашей стране. Наибольшее влияние на этот процесс оказали, по мнению автора, пионеры культурологического движения – Э.С. Маркарян и М.С. Каган.

Э.С. Маркарян высоко ценил заслуги Л. Уайта как мыслителя, обратившего внимание на необходимость изучения культуры как особого класса объектов, имеющих внебиологическое происхождение. Но в отличие от Л. Уайта, в научной концепции которого культурология представляла только в одной своей ипостаси – как наука о культуре, Э.С. Маркарян с самого начала включает в свою концепцию и смыслы, позволяющие рассматривать культурологию как науку не только о культуре, но и о человеке.

Стремясь к углублению гуманитарной составляющей своей концепции культуры и включению в нее «индивидуально-личностных» характеристик, Э.С. Маркарян создает теоретическую конструкцию под названием «традициология». Основные моменты ее содержания заключаются в том, что, во-первых, традиция, по Маркаряну, является главным механизмом трансляции культурного опыта от поколения к поколению, во-вторых, любая традиция, как стереотипизированная форма групповой деятельности, – есть прошедшая проверку и принятая группой новация, источником которой является личность и, наконец, в-третьих, любая новация представляет собой синтез индивидуального и коллективного опыта.

Проблеме человека удалено большое внимание в творчестве другого столпа отечественной культурологии – М.С. Кагана. Он считает, что содержание проблемы «культура и человек... состоит в выявлении роли человека как творца культуры и роли культуры как творца человека или, точнее, всего человеческого в человеке» (цит. по: с. 14).

М.С. Каган подчеркивает, что проблема взаимоотношений культуры и бытия человека в его родовых качествах находится на стыке философии культуры и философской антропологии.

В числе фундаментальных качеств человека и культуры М.С. Каган, кроме интеллекта, называет духовность, свободу и творческий характер деятельности. Говоря о духовности, М.С. Каган подчеркивает, что ее основа эмоциональная, в противоположность рациональной основе интеллекта. «Различия между интеллектом и духом состоят в том, что интеллект лежит в основе познания мира – природы, общества, человека – и претворения приобретаемых знаний в практические действия – производственные, социально-организационные, революционные, военные, медицинские; дух же проявляется в отношении человека к другим людям, а затем и ко всей реальности, естественной и созидающей людьми, когда ее явления и предметы уподобляются человеку и оцениваются с человеческих позиций» (цит. по: с. 16).

Основой и условием предыдущих фундаментальных качеств культуры М.С. Каган считал *общение людей*.

Культурология как относительно молодая наука несомненно будет развиваться, однако можно уже сейчас считать твердо установленным, что культурология – это наука не только о культуре, но и о человеке, т.е. наука о человеке и культуре. Образно говоря, две смысловые доминанты – человек и культура – это два крыла культурологии. Без одного из них культурологии не остается ничего другого кроме как «лететь с одним крылом».

Э. Ж.

С.Я. Левит

КУЛЬТУРОЛОГИЯ И ФИЛОСОФИЯ: НОВЫЕ ИЗДАНИЯ В СЕРИИ «РОССИЙСКИЕ ПРОПИЛЕИ»

Аннотация. Статья посвящена книгам, вышедшим в серии «Российские Пропилеи» в 2017 г., отмечается их вклад в сферу современного образования и в возрождение интереса к гуманитарным наукам.

Ключевые слова: М.М. Бахтин, русский диалогист, герменевтика, эстетика, теория бытия, философия поступка, философия культуры, философия жизни, этический диалог и диалог карнавальный, диалогическая поэтика, металингвистика; М.О. Гершензон, культурфилософ, историк общественной мысли XIX в., типология мышления, тип личности, способы видения мира, творчество, законы творчества, жизнетьворчество, бессознательные компоненты творчества, исследовательские принципы; В.В. Бычков, византийская эстетика, типы эстетического сознания, патристически-богословская эстетика, эстетика аскетизма, литургическая эстетика, экфрасис, понимание искусства, античные эстетические традиции, эстетика эротизма; В.К. Кантор, литература и философия, чувствуемая мысль (*sententia sensa*), философский контекст литературы.

S. Ya. Levit
**Culturology and philosophy:
new issues in the Russian «Propylaea» series**

Abstract. The article presents books published in the series «Russian Propylaea» in 2017, notes their contribution to the field of modern education and the revival of interest to the Humanities.

Keywords: M.M. Bakhtin, hermeneutics, aesthetics, the theory of being, philosophy of action, philosophy of culture, philosophy of life, ethical dialogue, carnival dialogue, poetics, metalinguistics, M.O. Gershenson, the typology of thinking, personality type, creativity, the laws of art, the unconscious components of creativity, research principles, V. Bychkov, Byzantine aesthetics, types of aesthetic consciousness, patristic and theological aesthetics, aesthetics of asceticism, liturgical aesthetics, understanding of art, ancient aesthetic traditions, aesthetics of eroticism, V.K. Kantor, literature and philosophy, sententiasensa, philosophical context of literature.

В 1998 г. была основана серия «Российские Пропилеи», названная в память о «Русских Пропилеях» М.О. Гершензона – жест почтения к предшественникам, память о которых делает осмысленным сегодняшнее существование. Если Пропилеи – парадный вход на Акрополь, то «Российские Пропилеи» – парадный облик России. Эта серия выходит с конца прошлого века. Перед читателями, сменяя друг друга, проходят выдающиеся мыслители XIX, XX и XXI вв., прошлого и современности. Их идеи, духовные искания способны высветить многие грани современной жизни. В работах, входящих в сокровищницу философской и культурологической мысли, освещается комплекс важнейших проблем: единство европейской культуры, культурные эпохи и культурные сломы как моменты гибели смыслов, феноменология русской культуры, диалог русской и западной культур, традиции русской философии, культурфилософии, христианство перед лицом современной цивилизации.

За 20 лет в этой серии издано 120 томов.

В подготовке книг по философии, философии истории, теологии, культурфилософии, культурологии, истории гуманitarной мысли в России участвовали высокопрофессиональные редакторы: Г.Э. Великовская, А.М. Кузнецов, М.П. Крыжановская, А.В. Матешук, Л.Т. Мильская, И.И. Ремезова, Л.Л. Тумаринсон, Т.Г. Щедрина.

В этой серии вышло восемь томов выдающегося русского филолога, теоретика и историка культуры А.Н. Веселовского, семь томов историка русской общественной мысли XIX в., культурфилософа, публициста, собирателя эпистолярного наследия деятелей русской культуры М.О. Гершензона, собрание сочинений русского философа Г.Г. Шпета, произведения которого оказали значительное влияние на развитие философии культуры, эстетики и не утратили своей актуальности для современных исследований в области гуманитарных наук.

Изданы труды Г.С. Померанца – известного философа, публициста, писателя, культуролога, сформулировавшего мысли, проясняющие предназначение культурологии. Теоретическое ядро этой серии определяют книги известных российских авторов – Н.С. Автономовой, В.В. Бычкова, С.И. Великовского, А.Г. Габричевского, Р.А. Гальцевой, А.Я. Гуревича, В.К. Кантора, Г.С. Кнабе, В.И. Мильдона, А.И. Патрушева, Л.Е. Пинского и многих других.

В данной статье анализируются издания, вышедшие в этой серии в 2017 г.

Особый интерес представляет двухтомник М.М. Бахтина (1895–1975) – русского философа, чье творчество примыкает к постсимволистскому периоду культуры Серебряного века (1; 2). В первом томе собраны философские сочинения разных лет, отражающие этапы становления бахтинской философской идеи – от нравственной «метафизики» до герменевтики. Философия человеческого существования представлена в книге статьями, трактатами 1920-х годов и работами последнего периода творчества (60–70-е годы).

Учение Бахтина о нравственном «бытии-событии» было развито в трактате «К философии поступка». В этом трактате, как отмечает составитель тома Н.К. Бонецкая, были заложены основы его будущей системы, включающей, кроме «философии поступка», эстетику, учение о праве и философию религии. В философском развитии Бахтина категория «бытия» («жизни», «действительности») приближается к понятию «жизни в культуре», языковой жизни (4, с. 37).

Данное произведение является ключевым для понимания творчества Бахтина прежде всего как философа, а не литературоведа. В этом трактате он ставит проблему философского *соединения* культуры и жизни. Полемизируя с философией культуры Риккера, с его представлением о самодовлеющем мире ценностей, приподнятом над жизнью, Бахтин утверждает, что такой мир не обладает подлинной действительностью, так как он равнодушен к актуальному бытию, и развивает собственную теорию бытия как «бытия-события», сопряженного со временем; элементом такого «бытия» Бахтин считает поступок индивида; именно в «поступке» культура приобщается к «жизни». По мнению Бахтина, трансцендентальный мир ценностей Риккера становится «действительным», утратив свое «теоретическое» качество пустой абстракции, вовлекаясь в «поступок» (1, с. 407).

Бытие-событие, согласно Бахтину, это *ответственный* поступок; ответственность – экзистенциальный аспект поступка, ценностно-

смысловой аспект которого также включается в «единую» ответственность поступка как действия, в основе которого индивидуально-конкретная «правда положения». Таким образом, Бахтин рассуждает как сторонник личной нравственности, закона совести, возражая против нормативной этики. Нравственная «философия поступка» Бахтина – одновременно и «философия культуры», и «философия жизни». Он не только включил мир культуры в свою « первую философию », но и работал с конкретными культурными ценностями (произведениями художественной литературы) на протяжении своего творческого пути (1, с. 408).

Трактат «К философии поступка» представляет собой философскую основу его эстетики, литературоведения и «металингвистики». Все категории его философии культуры возникли из первичных *бытийственных интуиций* мыслителя. «Автор», «герой», «диалог», «хронотоп», «история», «вненаходимость», «избыток видения», «завершение» – ключевые бахтинские понятия присутствуют в этом трактате, являются элементами его онтологии. В этом трактате Бахтина интересуют такие культурные ценности, которые удерживают в себе породивший их творческий импульс. Если в «Философии поступка» речь идет о нравственном «бытии-событии», «ответственном поступке», и вводится понятие «автора» – субъекта этого поступка, то в трактате «Автор и герой в эстетической деятельности» под «событием» понимается «событие» художественного произведения, в основе которого взаимоотношение двух субъектов – «автора» и «героя». Условием создания автором формы героя, по мысли Бахтина, является пространственная и временнаá «вненаходимость» автора (в отношении героя) и сопряженный с нею «избыток видения»: благодаря им автор «завершает» пространственно-временные аспекты героя, создавая образ его «тела» и «души».

В этом трактате Бахтин продолжает решение задачи соединения «мира культуры» и «мира жизни», выдвинутый в «Философии поступка». Философский сюжет в трактате «Автор и герой...» развивается в направлении насыщения «культурной ценности» (героя) «живью», с чем Бахтин связывает возрастание *нравственной независимости* героя от автора. Эманципация героя ведет к «кризису авторства», расщеплению эстетической формы. При этом, отмечает Бонецкая, отношение автора к герою, утратив собственно эстетическое качество, может сделаться этическим. В трактате «Автор и герой в эстетической деятельности» Бахтин вплотную подходит к концепции книги о Дос-

тоевском: «диалогическая» поэтика Достоевского «предполагает предоставление герою свободы для полной актуализации его “идей”» (1, с. 421).

Диалог и язык – те опоры, на которых возникает «металингвистика» и философское сознание позднего Бахтина («Ответ на вопрос редакции “Нового мира”») (1, с. 362–368).

В работе «Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве» представлена эстетика Бахтина, сохранившая «память» об ее онтологических корнях, о «философии поступка», о нравственной философии.

Во втором томе М. Бахтина собраны его труды о творчестве Ф.М. Достоевского – книги «Проблемы поэтики Достоевского» (1963) и «Проблемы творчества Достоевского» (1929), статья «К переработке книги о Достоевском» (2). Анализ произведений Достоевского Бахтин предпринял под углом зрения проблемы соотношения автора и героя; автор – певец «униженных и оскорбленных» – переживает героя как реальную личность, и это ведет к созданию особых образа человека и художественной формы романа, к качественно новому эстетическому явлению – *романной полифонии*. «Это новая художественная форма, – но это и этическое событие, а значит, и «бытие» («бытие-событие») – уникальный духовный феномен», отмечает Бонецкая (5, с. 8).

Бахтин выдвигает тезис о новизне художественных принципов Достоевского, новаторстве его художественного мышления. За трудом Бахтина стоит своя «метафизика», которая предстает отказом от всяческой метафизики, нежеланием остановиться на мировоззренческой определенности. Но, отмечает Н.К. Бонецкая, «хорошо известно, что отказ от веры – лишь иная форма веры. Концепция *незавершенного диалога идей* содержит в себе такие “метафизические” или “идеологические” смыслы, как относительность частных “истин” (“плуралистический” характер универсальной Истины) вместе с торжеством духа сомнения» (5, с. 10). *Философия диалогического плурализма и сомнения* – вклад Бахтина в русскую философскую критику творчества Достоевского (5, с. 10).

В отличие от иных критиков Достоевского – С. Булгакова, А. Белого, Вяч. Иванова, Л. Шестова, Д.С. Мережковского, Н.А. Бердяева – Бахтин не видит в творчестве Достоевского ничего трагического. По мере формирования Бахтина как культуролога, обозначился главный предмет его интереса – «карнавально-смеховая» линия в народной культуре. «Если для христианских философов романы Достоевского

однозначно представляли как трагедии веры и неверия, греха и святости, то Бахтин видел в них “мениппеи”, считая “Бобок” с его бесстыдно-сатанинским кладбищенским юмором – “фокусом” всего творчества Достоевского» (5, с. 10).

Тема Достоевского получила определенное развитие в творчестве Бахтина: изначально его увлекала формальная сторона творчества Достоевского, затем он был охвачен идеей «высокого» этического диалога, философствованием об этическом бытии, в 1930-е годы им был осмыслен романский жанр и «открыт» карнавал, а в 60-е годы Бахтин предлагает новую концепцию творчества Достоевского, стержнем которой служит не «высокий» этический диалог, но диалог «карнавализированный»; «свобода» заменяется фамильярной «вольностью», а на место гуманистической утопии заступает «карнавальное» действие – «мениппея» (5, с. 11). «Если в “высоком” диалоге раскрывается высшее начало человека – его “дух”, а в терминах Бахтина – его “правда” о мире, “последняя смысловая позиция”, “идея”, то атмосфера “карнавала”, напротив, раскрепощает человеческие страсти и воожделения, «дионисический», бессознательный аспект души.

Н.К. Бонецкая, включая во второй том Бахтина две книги – «Проблемы поэтики Достоевского» (1963), «Проблемы творчества Достоевского» (1929) и статью «К переработке книги о Достоевском» – стремилась показать эволюцию и внутренние противоречия философской идеи Бахтина, движение к бахтинской «металингвистике» как дисциплине, предмет которой – «диалогические отношения». Металингвистика Бахтина – универсальный метод бахтинской гуманитарной дисциплины – демонстрирует свои возможности как герменевтика и концепция «диалога культур».

Как полагает Н.К. Бонецкая, «именно благодаря труду о Достоевском... Бахтин вправе называться “русским диалогистом”, создателем собственного варианта диалогической онтологии, и занимать достойное место в данном влиятельном европейском философском направлении» (2, с. 468).

Выход в серии «Российские Пропилеи» седьмого тома М.О. Гершензона «Демоны глухонемые. Статьи, эссе, заметки разных лет» является продолжением уже вышедших томов этого выдающегося исследователя (7, 8, 9, 10, 11, 12, 13). В 2015–2016 гг. вышел в свет шеститомник избранных произведений М.О. Гершензона. По сравнению с четырехтомником, вышедшим в 2000 г. в этой же серии, новое издание дополнено статьями русских мыслителей – В.В. Розанова,

Г.В. Флоровского, Л. Шестова, А. Белого, Б.К. Зайцева, Е.К. Герцык, П.С. Когана, Е.Б. Рашковского, новой библиографией, а также произведениями самого М.О. Гершензона, не входившими в первое издание, и томом переписки М.О. Гершензона с коллегами по литературному творчеству: В.Я. Брюсовым, Л.П. Гроссманом, М.А. Кузминым, А.М. Ремизовым, П.Н. Щёголевым, В.А. Маклаковым и др. В этом шеститомном издании М.О. Гершензон предстает перед современным читателем как историк духовной жизни России, исследователь русской литературы, культурфилософ. В своих историко-литературных и культурфилософских трудах М.О. Гершензон ставил перед собой многообразные задачи: «воскресить полузыбкий образ», «раскрыть душевное ядро в человеке» на основе его жизненного опыта, «изобразить историю общественной мысли в ее живой конкретности», развернуть «картину эпохи» в смене личных переживаний, странствований и блужданий в душевной сфере человека (14, с. 566). Г.В. Флоровский, характеризуя гершензоновский стиль исследования российского общества XIX в., говорит о нем как о мастере *индивидуального анализа*, истолкователе жизни, стремящемся дать психологическое и философское объяснение человеческой цивилизации (16, с. 219). М.О. Гершензон ставил перед собой задачи не только исторические, но и психологические, культурологические. Он был не только историком «духа» русского общества, но и историком быта, повседневной культуры, бытового поведения человека XIX столетия. Его герои укоренены в быте как определенном *укладе*, порождающем тот или иной тип жизни, личности и мышления (16, с. 219–220).

В седьмом томе М.О. Гершензона «Демоны глухонемые». Статьи, эссе, заметки разных лет» (7) Н.Н. Смирнова, составитель и комментатор тома, рассматривает исследовательские принципы и язык М.О. Гершензона-теоретика. Н.Н. Смирнова полагает, что интерес современных исследователей был сосредоточен, главным образом, на фактографии, исторических аспектах его исследований литературы и культуры, а теоретические и философские работы М.О. Гершензона, которые подготавливались его историческими работами, недооценивались (18, с. 5–12). Стремясь компенсировать эту односторонность, Н.Н. Смирнова в своем исследовании и комментариях сосредоточилась на собственно теоретических аспектах исследований ученого – на созданной им типологии мышления общественного и индивидуального, художественного; рационалистического и религиозного, а затем на особенностях самосознания различных типов личностей в зависимо-

сти как от индивидуальных приоритетов («преобразователь», «подвижник», «стяжатель»), так и способов видения мира (религиозное мышление, научное, художественное). Она стремится осмыслить работы, входящие в данный том, – «Письма к брату» (1907), «Видение поэта» (1919), «Демоны глухонемые» (1922), «Человек, пожелавший счастья» (1922), «Пальмира» (1922), «Человек, одержимый Богом» (1922), а также малоизвестные статьи, эссе, заметки, записки и полемические выступления ученого, – исследовать эти работы в контексте эпохи и творчества Гершензона, проследить развитие его идей с начала 1900-х годов и до конца жизненного пути (18, с. 5–12).

Научное освоение этих работ особенно важно, по мнению Н.Н. Смирновой, для пересмотра стереотипных взглядов на позицию М.О. Гершензона, на оценки его вклада преимущественно как историка литературы и культуры, хотя «многое в его научном мировоззрении никак не объясняется исследовательской позицией историка» (18, с. 9). Его интересуют вопросы типологии мышления, устанавливающего связь между индивидуальным, общностью и космическим порядком бытия, как они осознаются в данный исторический период и эволюционируют в дальнейшем; развитие мировой гармонии осознается им как результат творческого усилия человека.

Среди размышлений М.О. Гершензона-теоретика центральной является тема творчества, знания специфических законов творчества, проникновения в лабораторию писателя. Н.Н. Смирнова выделяет два основных направления его мысли: «жизнетворчество – рефлексия над индивидуальным процессом познания и воплощения важнейших жизненных принципов, творчество, инициированное стремлением к познанию истины, а также первые подходы к теме *бессознательного компонента творчества*, на генетическом уровне предвосхищающего развитие возможных форм сотворенного, и, как таковой, принцип традиции вне прямой и осознанной передачи» (19, с. 300).

Истинное творчество – процесс сверхсознательный. Чем ярче целостный образ предельного совершенства, тем значительнее произведение искусства. Главным предметом изучения становится «видение» поэта – полусознательное представление поэта о гармонии бытия. Задача исследователя превращается в «искусство медленного чтения», т.е. искусство видеть сквозь пленительность формы видение художника» (11, с. 306). Бытие души и тайнопись вещей определяет высшее знание – целостное видение мира (17, с. 57). Тема творчества – центральная и всеобъемлющая для М.О. Гершензона-теоретика; многооб-

разные научные интересы Гершензона – исследователя русской и мировой художественной культуры, общественной мысли сводятся к ней. Все его работы «в существе своем теоретические, так как в них разворачивается широкий поиск фундамента творческого процесса, своего рода «творческой эволюции» мира, претворяемого личностью, и личности, направляемой движением мира» (19, с. 299). Н.Н. Смирнова в послесловии к книге анализирует исследовательские принципы и язык М.О. Гершензона-теоретика.

Монография В.В. Бычкова «Византийская эстетика. Исторический ракурс» (6) представляет собой наиболее полное в мировой науке концептуальное исследование византийской эстетики. На материале текстов Отцов Церкви автор прослеживает становление и развитие представлений византийцев о красоте, свете, искусстве, образе, символе, аллегории, иконе; анализирует основные типы эстетического сознания византийцев.

Исследование строится по историко-типологическому принципу. Автор освещает все основные исторические этапы византийской культуры, выявляет типы эстетического сознания византийцев, рассматривает все аспекты уникальной византийской эстетики, ставшей источником эстетического опыта многих славянских народов.

В.В. Бычков выделяет несколько типологических направлений развития византийской эстетики:

1. Патристически-богословская эстетика, формировавшаяся у ранних Отцов Церкви на основе греко-римской и древнееврейской эстетических традиций в русле новой христианской религии в предвизантийский период (II–III вв.) и сложившаяся к VI в. Наиболее значимые категории – прекрасное, свет, образ, символ, аллегория, знак, искусство, имя. «Идеал византийской эстетики трансцендентен – умопостигаемый и неописуемый Бог в антиномическом единстве трех ипостасей. Он – источник красоты, превосходящий все прекрасное» (6, с. 703).

2. Эстетика аскетизма – интериорная имплицитная ригористическая эстетика византийского монашества. Основные темы – отказ от чувственных наслаждений в пользу духовных, идеал нестяжательной жизни, система особых духовно-психологических упражнений в сочетании с молитвой.

3. Литургическая эстетика – направление в поздней патристической эстетике. Особое внимание уделяется осмыслиению культового церковного действия (богослужения), символике богослужения. Сим-

вол, или литургический образ, осмысливался поздними Отцами Церкви как носитель божественной энергии.

4. Описания произведений искусства – экфрасис, – занимают особое место в византийской эстетике. Миметическое понимание изобразительного искусства является наиболее распространенным в этом направлении, а на втором месте – образно-символическое осмысление искусства.

5. Особое развитие в последние века истории Византии получило антикизирующее направление, оппозиционное к патристически-богословскому направлению и развивающее внутри христианской культуры античные эстетические традиции вплоть до эстетики эротизма (6, с. 703–708).

Византийская культура, полагает В.В. Бычков, а внутри ее и эстетика, – «это не культура развития, а культура герменевтического углубления в смыслы, культуры новых смысловых напластований и дополнений, которые проявляются на том или ином историческом этапе» (6, с. 17).

В этой книге В.В. Бычков, анализируя все аспекты уникальной византийской эстетики, показывает ее роль и значение для становления эстетических представлений и развития искусства в Древней Руси.

В серии «Российские Пропилеи» в 2017 г. вышла книга В.К. Кантора «Изображая, понимать, или *Sententia sensa*: философия в литературном тексте» (15).

Автор полагает, что не было ни одного великого литературного произведения, которое не находилось бы в поле философских идей, в философском контексте. В поэтических изречениях древнегреческих философов рождается западный мир, его культура, ибо философия и поэзия стоят на разных вершинах, но говорят одно и то же. Задачу исследователя В.К. Кантор видит в том, чтобы дать анализ философских смыслов в великих произведениях мировой литературы – текстах Шекспира, Гофмана, Бальзака, Достоевского, Кафки, Вл. Соловьёва, В. Брюсова, Е. Замятина, А. Кёстлера, И. Эренбурга, В. Кормера. Автор отмечает глубинную связь литературы и философии. «Если мыслитель или писатель не хочет или не может увидеть мир как целое, если он не проблематизирует бытие, не апеллирует к истине, то он находится вне мирового контекста культуры, которая всегда искала в контексте христианской традиции «путь и истину» (15, с. 11). Философия и литература находятся в одном культурном пространстве, а не только в одном контексте, и они говорят о человеческом бытии, пы-

таются найти, по словам Достоевского, человека в человеке. Большая литература, полагает В.К. Кантор, есть «чувственная мысль». Он приводит слова Ф. Шлегеля о единстве литературы и философии: «Философия и поэзия – это, так сказать, подлинная мировая душа всех наук и искусств и общее средоточие их. Они связаны неразрывно, это древо, корни которого – философия, а прекрасный плод – поэзия. Поэзия без философии становится пустой и поверхностной, философия без поэзии остается бездейственной и становится варварской» (20, с. 40).

Опираясь на выдающиеся произведения, В.К. Кантор рассматривает в философском контексте западноевропейскую и русскую литературу, и в своем анализе он доходит до произведений XX в., уже выдержавших испытание временем.

Издание в 2017 г. в серии «Российские Пропилеи» книг русского философа М.М. Бахтина, с предисловиями и комментариями Н.К. Бонецкой, предназначенными для углубленного понимания бахтинских взглядов, выдающегося российского культурфилософа, историка русской литературы и общественной мысли XIX в. М.О. Гершензона с комментариями исследователя Н.Н. Смирновой, монографии известного философа, культуролога, искусствоведа В.В. Бычкова, представляющей собой уникальное исследование византийской эстетики в ее историческом ракурсе, книги известного философа В.К. Кантора, следующего сопряжение литературы с философией, анализирующего выдающиеся произведения литературы в философском контексте их времени, – все это является заметным событием в жизни не только академического сообщества, но и в самом широком контексте, так как эти книги обращены к студентам, аспирантам, преподавателям, исследователям в сферах философии, культурологии и в целом – гуманистического знания.

Эти книги вносят свой вклад в возрождение интереса к философии, культурологии, ставят перед исследователями в сфере гуманистических наук новые задачи, открывают неисследованные пласты знания, вооружают студентов и преподавателей необходимой информацией, обеспечивающей современный уровень преподавания и исследований.

Список литературы

1. *Бахтин М.М.* Избранное. – М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2017. – Т. 1: Автор и герой в эстетическом событии / Сост. Н.К. Бонецкая. – 544 с. – (Серия «Российские Пропилеи»).
2. *Бахтин М.М.* Избранное. – М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2017. – Т. 2: Поэтика Достоевского / Сост. Н.К. Бонецкая. – 512 с. – (Серия «Российские Пропилеи»).
3. *Бонецкая Н.К.* Жизнь и философская идея Михаила Бахтина // *Бахтин М.М.* Избранное. – М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2017. – Т. 1: Автор и герой в эстетическом событии / Сост. Н.К. Бонецкая. – С. 5–34.
4. *Бонецкая Н.К.* От «философии поступка» к герменевтике // *Бахтин М.М.* Избранное. – М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2017. – Т. 1: Автор и герой в эстетическом событии / Сост. Н.К. Бонецкая. – С. 37–41.
5. *Бонецкая Н.К.* Тема Достоевского в трудах М.М. Бахтина // *Бахтин М.М.* Избранное. – М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2017. – Т. 2: Поэтика Достоевского / Сост. Н.К. Бонецкая. – С. 5–12.
6. *Бычков В.В.* Византийская эстетика. Исторический ракурс. – М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2017. – 768 с. – (Серия «Российские Пропилеи»).
7. *Гершензон М.О.* Демоны глухонемые. Статьи, эссе, заметки разных лет / Отв. ред.-составитель Н.Н. Смирнова. – М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2017. – 336 с. – (Серия «Российские Пропилеи»).
8. *Гершензон М.О.* Избранное. – М.: Университетская книга; Иерусалим: Gesherim, 2000. – Т. 1: Мудрость Пушкина / Сост. С.Я. Левит. – 592 с. – (Серия «Российские Пропилеи»).
9. *Гершензон М.О.* Избранное. – М.: Университетская книга; Иерусалим: Gesherim, 2000. – Т. 2: Молодая Россия / Сост. С.Я. Левит. – 576 с. – (Серия «Российские Пропилеи»).
10. *Гершенzon M.O.* Избранное. – М.: Университетская книга; Иерусалим: Gesherim, 2000. – Т. 3.: Образы прошлого / Сост. С.Я. Левит. – 704 с. – (Серия «Российские Пропилеи»).
11. *Гершенzon M.O.* Избранное. – М.: Университетская книга; Иерусалим: Gesherim, 2000. – Т. 4: Тройственный образ совершенства / Сост. С.Я. Левит, Л.Т. Мильская. – 640 с. – (Серия «Российские Пропилеи»).
12. *Гершенzon M.O.* Избранное. Исторические записки / Сост. С.Я. Левит. – М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2016. – 352 с. – (Серия «Российские Пропилеи»).

13. Гершензон М.О. «Узнать и полюбить». Из переписки 1893–1925 годов. – М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2016. – 512 с. – (Серия «Российские Пропилеи»).
14. Гроссман Л. Гершензон – писатель // Гершензон М. Избранное. Мудрость Пушкина / Сост. С.Я. Левит. – 3-е изд. – М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2015. – С. 563–569.
15. Кантор В.К. Изображая понимать, или *Sententia sensa*: философия в литературном тексте. – М.; СПб.: ЦГИ Принт, 2017. – 832 с. – (Серия «Российские Пропилеи»).
16. Левит С.Я. Творчество М.О. Гершензона в восприятии современников // Россия и современный мир. – М., 2016. – № 3(92). – С. 217–228.
17. Левит С.Я. «Искусство медленного чтения» М. Гершензона // Культурология: Дайджест. – М., 2017. – № 3(82). – С. 56–68.
18. Смирнова Н.Н. Вместо предисловия. Наука и жизнетворчество // Гершензон М.О. Демоны глухонемые. Статьи, эссе, заметки разных лет / Отв. ред.-составитель Н.Н. Смирнова. – М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2017. – С. 5–12.
19. Смирнова Н.Н. Исследовательские принципы и язык М.О. Гершензона-теоретика // Гершензон М.О. Демоны глухонемые. Статьи, эссе, заметки разных лет / Отв. ред.-составитель Н.Н. Смирнова. – М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2017. – С. 299–328.
20. Шлегель Фр. История европейской литературы // Шлегель Фр. Эстетика. Философия. Критика: В 2 т. – М.: Искусство, 1983. – Т. 2. – С. 40–101.

References

1. Bakhtin M.M. Izbrannoye. – М.; St. Petersburg: Tsentr gumanitarnykh initiativ, 2017. – Т. 1: Avtor i geroy v esteticheskem sobitiu / Sost. N.K. Bonetskaya. – 544 s. – («Russian Propylaea» series).
2. Bakhtin M.M. Izbrannoye. – М.; St. Petersburg: Tsentr gumanitarnykh initiativ, 2017. – Т. 2: Poetika Dostoyevskogo / Sost. N.K. Bonetskaya. – 512 s. – («Russian Propylaea» series).
3. Bonetskaya N.K. Zhizn i filosofskaya ideya Mikhaila Bakhtina // Bakhtin M.M. Izbrannoye. – М.; St. Petersburg: Tsentr gumanitarnykh initiativ, 2017. – Т. 1: Avtor i geroy v esteticheskem sobitiu / Sost. N.K. Bonetskaya. – S. 5–34.
4. Bonetskaya N.K. Ot «filosofii postupka» k germenevtike // Bakhtin M.M. Izbrannoye. – М.; St. Petersburg: Tsentr gumanitarnykh initiativ, 2017. – Т. 1: Avtor i geroy v esteticheskem sobitiu / Sost. N.K. Bonetskaya. – S. 37–41.

5. *Bonetskaya N.K.* Tema Dostoyevskogo v trudakh M.M. Bakhtina // *Bakhtin M.M. Izbrannoye.* – M.; St. Petersburg: Tsentr gumanitarnykh initsiativ, 2017. – T. 2: Poetika Dostoyevskogo / Sost. N.K. Bonetskaya. – S. 5–12.
6. *Bychkov V.V.* Vizantiyskaya estetika. Istoricheskiy rakurs. – M.; St. Petersburg: Tsentr gumanitarnykh initsiativ, 2017. – 768 s. – («Russian Propylaea» series).
7. *Gershenson M.O.* Demony glukhonemye. Statyi, esse, zametki raznykh let / Issue draft-editor N.N. Smirnova. – M.; St. Petersburg: Tsentr gumanitarnykh initsiativ, 2017. – 336 s. – («Russian Propylaea» series).
8. *Gershenson M.O. Izbrannoye.* – M.: Universitetskaya kniga; Ierusalim: Gesharim, 2000. – T. 1: Mudrost Pushkina / Issue draft-editor S. Ya. Levit. – 592 s. – («Russian Propylaea» series).
9. *Gershenson M.O. Izbrannoye.* – M.: Universitetskaya kniga; Ierusalim: Gesharim, 2000. – T. 2: Molodaya Rossia / Issue draft-editor S. Ya. Levit. – 576 s. – («Russian Propylaea» series).
10. *Gershenson M.O. Izbrannoye.* – M.: Universitetskaya kniga; Ierusalim: Gesharim, 2000. – T. 3: Obrazy proshlogo / Issue draft-editor S. Ya. Levit. – 704 s. – («Russian Propylaea» series).
11. *Gershenson M.O. Izbrannoye:* – M.: Universitetskaya kniga; Ierusalim: Gesharim, 2000. – T. 4 Troystvennyi obraz sovershenstva / Issue draft-editor S. Ya. Levit, L.T. Milskaya. – 640 s. – («Russian Propylaea» series).
12. *Gershenson M.O. Izbrannoye.* Istoricheskiye zapiski / Issue draft-editor S. Ya. Levit. – M.; St. Petersburg: Tsentr gumanitarnykh initsiativ, 2016. – 352 s. – («Russian Propylaea» series).
13. *Gershenson M.O.* «Uznatj i polyubitj». Iz perepiski 1893–1925 godov. – M.; St. Petersburg: Centr gumanitarnykh initsiativ, 2016. – 512 s. – («Russian Propylaea» series).
14. *Grossman L.* Gershenson – pisatelj // *Gershenson M.O. Izbrannoe.* Mudrost Pushkina / Issue draft-editor S. Ya. Levit. – Tretje izd. – M.; St. Petersburg: Tsentr gumanitarnykh initsiativ, 2015. – S. 563–569.
15. *Kantor V.K.* Izobrazhaya ponimat, ili Sententsia sensa: filosofia v literaturnom tekste. – M.; St. Petersburg: TSGI Print, 2017. – 832 s. – («Russian Propylaea» series).
16. *Levit S. Ya.* Tvorchestvo M.O. Gershenzona v vospriyatiu sovremennikov // *Rossia i sovremennyi mir.* – M., 2016. – N 3(92). – S. 217–228.
17. *Levit S. Ya.* «Iskusstvo medlennogo chtenia» M. Gershenzona // *Kulturologia. Daydjest.* – M., 2017. – N 3(82). – S. 56–68.
18. *Smirnova N.N.* Vmesto predislovia. Nauka i zhiznetvorhestvo // *Gershenson M.O. Demony glukhonemye.* Statyi, esse, zametki raznykh let / Issue draft-editor N.N. Smirnova. – M.; St. Petersburg: Tsentr gumanitarnykh initsiativ, 2017. – S. 5–12.

19. Smirnova N.N. Issledovatelskie printsyipy i yazyk M.O. Gershenzona // *Gershenson M.O. Demony glukhonemye. Statiy, esse, zametki raznykh let / Issue draft-editor N.N. Smirnova.* – M.; St. Petersburg: Tsentr gumanitarnykh initiativ, 2017. – S. 299–328.
20. Shlegel Fr. Istoria evropeyskoy literatury // *Shlegel Fr. Estetika. Filosofia. Kritika: V 2 t.* – M.: Iskusstvo, 1983. – T. 2. – S. 40–101.

И.И. Ремезова

ЧЕЛОВЕК В ПРОСТРАНСТВЕ КУЛЬТУРЫ

Аналитический обзор

Аннотация. В обзоре представлены работы отечественных и зарубежных авторов, в которых исследуется проблема положения человека в пространстве культуры. Представлен широкий спектр различных аспектов данной темы.

Ключевые слова: человек и сверхчеловек; диалогическое отношение; Я и Другой; сострадание; образ Чужого; неприкосновенность; идентичность; автокоммуникация; творчество.

I.I. Remezova
Human being in the Space of culture
Analytical review

Abstract. The review presents the works of domestic and foreign authors, which examines the problem of human position in the space of culture. A wide range of different aspects of the topic are presented.

Keywords: man and Superman; the Dialogic relationship; I and Another; compassion; image Alien; restlessness; identity; autocommunication; creativity.

Вместо введения

Извечные вопросы русской интеллигенции: «что делать?», «кто виноват?», «как нам обустроить Россию» и т.п. – обретают в наше время особую остроту и актуальность. Многие умы бьются над раз-

гадкой вопроса о том, почему не удается совершить это обустройство. Выдвигается множество версий и «диагнозов», и в каждом из них есть, как правило, рациональное зерно. Но чтобы поставить «окончательный диагноз», необходима всесторонняя экспертиза, детальный анализ, нужен «консилиум» специалистов различных научных направлений.

Если говорить о культурологическом аспекте рассмотрения данного вопроса, то в первую очередь речь должна идти о принципе гармонического развития общества и культуры. И в частности, как отмечается в монографии Л.К. Кругловой, решающее значение для сохранения указанной гармонии имеет способ разрешения антропологического противоречия между человеческой субъектностью (способностью творить) и объектностью (способностью впитывать внешние воздействия, быть творимым) (см.: 12, с. 333). Как замечает Л.К. Круглова, в нашей культуре исторически сложилась объектная ориентация: «...татаро-монгольское иго, многовековое господство крепостного права, самодержавие и, наконец, специфические формы российского капитализма привели к тому, что культура была слабо нацелена на формирование субъектности в человеке» (там же). Однако, подчеркивает она, это не означает, что, блокируя развитие свойства человека быть субъектом, творцом, российская культура способствовала формированию противоположного свойства – быть объектом общественных и культурных влияний, т.е. воспитанию таких личностных свойств, как дисциплина, организованность. «Перенос центра тяжести на репрессивные и притом чисто внешние формы воздействия приводил к тому, что в ответ на них были выработаны и вошли в массовую привычку различные способы симуляции требуемого послушания, требуемой дисциплины. Там же, где давление и контроль извне ослаблялись, процветали расхлябанность и неорганизованность» (там же, с. 333–334). В результате в качестве культурной нормы утверждалось общественное лицемerie, двойные стандарты поведения, цинизм, двуличие, утрата подлинных идеалов и ценностей. У людей формировалась подчас «готовность быть объектом» в самом негативном смысле этого выражения: объектом заботы, опеки, беспокойства со стороны близких, иными словами, иждивенчества. Такая готовность не имеет ничего общего с готовностью к самопожертвованию ради общего дела, общих идеалов, ради спасения близких. Здесь мы имеем дело с феноменом самоотречения и сознательным выбором в пользу того, чтобы «забыть свое я», свой субъективный интерес. Но именно здесь, в момент самоотречения и забвения своей субъектно-

сти, человек (совершая героический, экстраординарный поступок) обретает субъектность нового качественного уровня – становится в некотором смысле «сверхчеловеком».

Идея сверхчеловека как программа самосовершенствования

В.И. Самохвалова трактует это понятие, отвлекаясь от «шлейфа» негативных коннотаций и подчеркивая общекультурный характер и общечеловеческое значение проблемы сверхчеловека. Она отмечает, что программа сверхчеловека имеет смысл и этическое оправдание, «если она помогает человеку понять себя и занять правильное место в диалоге с миром, <...> сверхчеловек – это человек, сознательно, последовательно, ответственно и действенно сопротивляющийся любой возможной инволюции в себе, варварству в обществе. <...> Этот человек и есть по сути своей Человек Настоящий, который мыслится именно таким, каким и должен быть собственно человек» (16, с. 34–35). Продолжая мысль Самохваловой, можно прийти к выводу, что идея сверхчеловека может служить для конкретного субъекта ориентиром, маяком, а также критерием и мерилом в его работе по поиску своего места в мире, в пространстве культуры, в налаживании диалога с окружающими, в установлении продуктивных и гармоничных взаимоотношений, иными словами, в обретении достойного и адекватного положения в рамках *коммуникативного универсума* (если воспользоваться терминологией И.Э. Клюканова. См.: 9).

Коммуникация как способ существования культурного пространства

В.В. Миронов говорит о диалоге как о главном признаке культуры, отражающем ее сущность. Более того, он утверждает, что саму культуру можно интерпретировать как особую форму коммуникации, пронизывающую все уровни социальной системы (см.: 13).

В статье И.В. Юровой подчеркивается амбивалентность взаимоотношений субъекта с Другими. С одной стороны, пишет она, «Другие обеспечивают коммуникативную поддержку субъективной реальности, адекватность автономного мышления, с другой – они видятся как угрожающие этой автономии. Такая ситуация требует не противопоставления одного другому, а равновесия автономности и “суггиренности”, т. к. и внутренне и внешне человек не является предельно

обособленным, он вписан в системы и среды, которые с ним и им же формируются» (26).

Для М.М. Бахтина бытие есть диалог. По словам Н.К. Бонецкой, «диалогическое общение для него – необходимое и достаточное условие бытия человека; вне диалога человека просто не существует» (2, с. 264). Бахтин утверждает: «Вполне понятно, что в центре художественного мира Достоевского должен находиться диалог, притом диалог не как средство, а как самоцель. Диалог здесь не преддверие к действию, а само действие. Он и не средство раскрытия, обнаружения как бы уже готового характера человека; нет, здесь человек не только проявляет себя вовне, а впервые становится тем, что он есть...» (1, с. 271). Бонецкая подчеркивает, что изолированному субъекту Бахтин просто отказывает в существовании: «...нельзя сказать, что диалог возникает благодаря совместным действиям – некоей синергии – двух индивидов: нет, онтологически диалог предшествует его участникам...» (2, с. 265).

Как отмечает Даниэль Орлов, «я ничего не способен понимать в жизни, даже не способен понять, что умру, если нет другого. В этом плане другой предстает пределом присутствия человека в мире. Вопрос не в том, каким образом возможен опыт другого, каковы мои отношения с другим, трансцендентен он или имманентен. Вопрос касается только того, что другого надо пережить как трансцендентальную предпосылку» (5, с. 39).

Тема коммуникации, диалога, отношений «Я – Ты», «Я и Другие» стала одной из центральных в философских и культурологических исследованиях XX в. (здесь необходимо помимо М. Бахтина упомянуть С.Л. Франка, Г. Марселя, Ф. Эбнера). Особое место в этом ряду занимает Мартин Бубер. Бубер рассматривает бытие как диалог между Богом и человеком, а также человеком и миром. Три важнейшие сферы, в которых реализуется, согласно Буберу, связь между «я» и «ты», таковы: 1) жизнь с природой; 2) жизнь с людьми; 3) жизнь духовная (жизнь с Богом). Как замечает П.С. Гуревич, «здесь отношение окутано облаком таинственности, раскрывает себя безмолвно, не порождает речь. Мы не слышим никакого “ты”, но все же чувствуем зов, и мы отвечаем, творя образы, думая, действуя. Мы говорим основное слово своим существом, не в силах вымолвить “ты” своими устами» (7, с. 241).

В работе «Проблема человека. Перспективы» М. Бубер предлагает покончить с ложной альтернативой, «которая пронизывает мышле-

ние нашей эпохи» – это альтернатива «либо индивидуализм – либо коллективизм». «В индивидуализме личность вследствие воображаемого овладения своей фундаментальной ситуацией заражена испорченными семенами фиктивности. <...> В коллективизме личность, отрекаясь от непосредственного личного решения и ответственности, отказывается от самой себя. В обоих случаях личность не способна осуществить прорыв к другому: подлинное отношение существует только между подлинными личностями» (4, с. 92). Человеческий мир, по словам Бубера, в первую очередь характеризуется тем, что «здесь между существом и существом происходит что-то такое, равное чему нельзя отыскать в природе» (4, с. 94). Эту сферу Бубер называет сферой «между». Царство «между», замечает он, находится там, где встречаются «я» и «ты», «на узком горном хребте, по ту сторону субъективного и объективного» (4, с. 96). Только в жизненном отношении человека с человеком, полагает Бубер, следует непосредственно познавать его сущность, которая составляет его собственное достояние.

Именно в диалоге, подчеркивает З. Сокулер, «любовь рассматривается как истинное отношение к Другому, как открытие друговости Другого. Так, для Бубера любовь становится самым первым и самым важным образцом отношения “Я – Ты”» (18, с. 165). Любовь, согласно Буберу, есть «охватывающее весь мир воздействие. <...> Любовь есть ответственность Я за Ты; в ней присутствует то, чего не может быть ни в каком чувстве – равенство всех любящих...» (3, с. 23–24. Цит. по: 18, с. 165.).

Как замечает Н.К. Бонецкая, для Бубера «всякое подлинное диалогическое отношение между людьми (а оно... в представлениях Бубера не что иное, как чудо) есть одновременно отношение религиозное, есть реальная встреча с Богом» (2, с. 274). Иными словами, у Бубера чисто человеческий диалог имеет статус религиозный.

Сострадание как основа диалогического отношения

Способность почувствовать боль Другого, сострадание как основа диалога – важный мотив в творчестве Э. Левинаса, что отмечается в монографии З.А. Сокулер. «В текстах Левинаса Другой постоянно предстает в облике сироты или чужестранца. Последнее указывает не только на его радикальную друговость, но и на его неукорененность и бесправие. Другой неизменно выступает у Левинаса как страдающий, голодный, преследуемый, обездоленный. <...> Другой – это невинная

жертва. Палач, отмечает Левинас, не является Другим и не имеет лица» (18, с. 191–192). Как подчеркивает З. Сокулер, образ Другого как мученика и страдающей невинной жертвы невольно наводит на мысль о христианских мотивах в мышлении Левинаса. «Не является ли Другой метафорой страдающего Христа? <...> Как Бог, так и Другой определяются через непреодолимое расстояние. Левинас пишет о “Бесконечном”, и пишет так, что речь одновременно идет и о Боге, и о Другом. Другой абсолютен, как и Бог, трансцендентен, как и Бог» (там же, с. 192–193). Способ выражения Левинаса, когда речь заходит о Другом, напоминает, по словам З. Сокулер (а также других исследователей), язык апофатической теологии. Но несмотря на то, что Другой у Левинаса в каком-то смысле действительно божествен, не следует, как замечает З. Сокулер, трактовать его учение в христианском духе. «Его учение действительно призывает видеть Бога в любой невинной жертве, но, в отличие от христианства, Левинас не приемлет мысль о том, что страданиями одной невинной жертвы возможно искупить грехи других людей. <...> Поэтому мысль Левинаса неотступно терзает вопрос об бессмысленном страдании» (там же).

Об абсолютной асимметрии в этических отношениях между Я и Другим, с точки зрения Левинаса, говорит Т. Горичева: «Я должен любить и уважать другого, но не имею права от него требовать того же» (5, с. 41). Продолжая мысль Левинаса, Т. Горичева замечает, что «непроницаемая тайна смерти и страдание другого – вот две вещи, над которыми нам стоит задуматься, когда мы говорим о другом. <...> Когда другой страдает, я являюсь полностью ответственным, иначе и быть не может. Даже русское слово “ответственность” отсылает к основе “ответ”, демонстрируя, что я даю ответ другому. Выше всего моего бытия – ответ на страдание другого. Его страдание абсолютно. <...> Мы делаемся реальными людьми, когда сострадаем другому» (5, с. 42).

По словам В. Соловьёва, смысл человеческой любви вообще «*есть оправдание и спасение индивидуальности через жертву эгоизма.* <...> Познавая в любви истину другого не отвлеченно, а существенно, перенося на деле центр своей жизни за пределы своей эмпирической особности, мы тем самым проявляем и осуществляем свою собственную истину, свое безусловное значение, которое именно и состоит в способности переходить за границы своего фактического феноменального бытия, в способности жить не только в себе, но и в другом» (19, с. 32, 34).

Проблема Я и Других в свете христианской религии

В работе «”Новоградские” размышления по поводу книги В.С. Варшавского» Ф.А. Степун пишет о том, что люди переживают образ Христа и его учение по-разному «потому, что они самим Богом созданы *разными* (выделено мной. – И. Р.) людьми. Нет спору – все люди созданы по образу и подобию Божиему, но каждый человек запечатлен *иным* (выделено мной. – И. Р.) Богоподобием. Быть подлинно человеком, т. е. личностью, значит быть *личным* сходством связанным с Богом, быть исполненным индивидуального Богоподобия. Земною проекцией *индивидуального* богоподобия является особость задания, которое Богомдается каждому человеку. Достоевский называет такое задание “*идеей человека*”, но определяет эту идею не в платоновском, а в христианском смысле, как семя, бросаемое самим Богом в душу человека с требовательным ожиданием, чтобы он вырастил из него древо своей жизни. Из особого задания, с которым рождается каждый человек, вырастает его священное право требовать от ближних необходимой для осуществления этого задания свободы, а также и предоставления *такой же свободы другим* (выделено мной. – И. Р.)». (20, с. 705).

Градации образа Другого

Итак, различие между людьми, *инаковость* всякого Я по отношению к Другим есть те врожденные, Богом данные характеристики человека, которые обусловливают неизбывность и постоянное воспроизведение механизма противоборства между Я и Другими. Но характер этого противоборства во многом зависит от того, какую *идею Другого* исповедует Я, какой образ Другого будет превалировать в каждый конкретный момент коммуникации.

Можно выделить как минимум три разновидности образа Другого. Об этом, в частности, упоминает П.С. Гуревич: «Другой может выступать в разных ипостасях: 1. Другой как посторонний, чужой, носитель угрозы. 2. Другой как партнер по коммуникации, необходимое звено диалога и самоидентификации. 3. Другой – во мне» (6, с. 144). К данной градации можно добавить также: 4. Другой как объект особой эмоциональной привязанности – родной и близкий: член семьи (супруг, родитель, ребенок), друг детства, единомышленник. 5. Другой как Ближний (в системе христианской религии – объект заповеди

«Возлюби ближнего, как самого себя»). Здесь под ближним понимается не просто друг или близкий родственник, и даже не единоверец, а в принципе *любой Другой*, который может встретиться субъекту на его жизненном пути.

Чужой как антипод Ближнего

Проблеме восприятия Чужого посвящена коллективная монография «Чужой и культурная безопасность» (см.: 14). Как подчеркивают авторы, исследуя историю данного вопроса, еще античные мыслители осознали необходимость концептуализации Чужого или Другого. В платоновском диалоге «Софист» можно найти обсуждение проблемы *Иного*, причем интересно то, что ведет этот диалог *чужеземец*. «Осознавая, что Иной или Чужой существуют как бы в некой зависимости от нас или своей противоположности, Платон тем самым постулировал единую природу бинарной системы, два члена которой неразрывно связаны друг с другом» (14, с. 12). Образы Другого / Чужого активно обсуждались и другими античными и средневековыми учеными: Геродотом, Страбоном, Исидором Севильским и др. Новый взлет интереса к Другому / Чужому активизируется в эпоху Просвещения, которую «можно было бы даже назвать эпохой конструктивного Чужого». Авторы утверждают, что идентификация Чужого и формирование его статуса в обществе «были и продолжают быть важнейшими культурообразующими факторами. Ни одно общество не может функционировать, не соприкасаясь с Чужим» (14, с. 4). Взаимодействие с ним происходит как напрямую, так и опосредованно. Как подчеркивают авторы, отношение к Чужому является лакмусовой бумагой общественного развития, «определяющего гуманитарную составляющую общественного дискурса» (там же). Чужой выступает в качестве онтологического, эпистемологического и аксиологического феномена, формирующего нашу действительность. «В формировании образа Чужого скрыт ряд архаичных паттернов, которые могут актуализироваться в самых разных обществах: и развитых, и неразвитых. Выявление этих глубинных слоев может помочь познать не только скрытые угрозы, таящиеся в экстремистских проявлениях отношения к Чужому, но и глубинные процессы формирования общественного сознания» (14, с. 5). Все это позволяет назвать Чужого не только неким зеркалом, отражающим наше истинное лицо, но и «оптическим механизмом, в котором, как в кривом зеркале, отражаются все наши

гризмы, страхи или наше иллюзорное Я» (там же). Активное проникновение Чужого в нашу среду несет в себе, по мнению авторов, ряд плюсов и минусов. Они не всегда осознаются обществом и часто воспринимаются однобоко и, как правило, в негативном ключе. В европейских культурах, отмечают авторы, постепенно исчезает понятие рода, размывается этническая и религиозная принадлежность, трансформируется понятие семьи. «Человек начинает сам конституировать, а подчас и конструировать социальное пространство. Однако продуцируя все более усложняющийся реальный мир и еще более разнообразный виртуальный, человек европейской культуры чувствует себя все более одиноким и незащищенным. Для него понятие “свой” становится все более расплывчатым» (14, с. 9).

Неприкаянность

Говоря о специфике жизни человека европейской культуры, В.И. Красиков в своем эссе «Неприкаянность» отмечает, что «жизненный ритм наш стремителен, калейдоскопичен множественностью мелких забот и дел. Это создает иллюзию насыщенности, событийной плотности нашего существования.<...> Между тем подобное существование своими целями мало чем отличается от смыслов броуновского движения. Может, главная цель этой нескончаемой социальной круговерти, хитрость объективного “Социального Разума” – скрыть от людей их неприкаянность?» (11, с. 149). Современный человек, по словам Красикова, рано или поздно начнет понимать ту истину, что он по-настоящему нигде не укоренен, не имеет какого-то постоянного места в строе мироздания, обществе, своей среде. «Надо пройти все возрастные чарованья, дабы также прийти к мысли, что твоя нужность другим всегда временна и относительна, зависит только от твоего соответствия их потребностям и представлениям. Ты нужен только себе» (11, с. 149). При этом, уверен Красиков, метафизическое одиночество как постоянное осознание неприкаянности не должно быть ущербным чувством. «Напротив, оно скорее является подтверждением уникальности этого вот сознания. Самосознавший человек должен культивировать свою неприкаянность, сознание того, что его никто и никогда *полностью* не поймет – ни родные, ни любимые, ни друзья, ни Господь. Он должен гордиться этим как бесспорным аргументом своей непереводимости как духа в прокрустово ложе коммуникации» (там же).

Но при всех негативных аспектах «эта же самая оторванность от других на этом же уровне есть условие и сертификат высших возможных качеств самосознания – его самородности и нестандартности» (11, с. 151). Резюмируя свои размышления, Красиков приходит к выводу, что, как ни странно, «но неприкаянность же есть и стартовая позиция к подлинной духовной коммуникации в трансцендентальной сфере – с такими же одинокими, но человеческими, не сверхъестественными сознаниями» (11, с. 169).

Проблема идентичности и идентификации

Потребность в идентификации связана, как полагает П.С. Гуревич, с тем, что индивид, заброшенный в мир таинственных вещей и явлений, «просто не в состоянии самостоятельно осознать назначение и смысл окружающего бытия. Он нуждается в системе ориентации, которая дала бы ему возможность отождествить себя с неким признанным образцом» (6, с. 134.). Идентификация, утверждает Гуревич, есть одна из глубинных потребностей человека (что отмечалось и Фрейдом, и Фроммом), она реализуется на основе эмоциональной привязанности к другому лицу и проявляется в желании человека походить на того, кто кажется ему идеалом, кого он любит и боготворит. «Уникальные свойства и качества другого человека, его облик, выражение лица, походка, повадки, стиль поведения и образ жизни становятся объектом подражания» (6, с. 135). Через отождествление с другими, по словам П. Гуревича, человек пытается глубже понять себя, выразить собственное личностное ядро. «Человек осознает себя через окружение, “другие” помогают человеку выработать внутренне устойчивое представление о самом себе» (6, с. 136).

Излагая свое видение феноменов идентичности и идентификации, П.С. Гуревич ссылается на концепцию В.И. Самохваловой, изложенную в ее статье «К пониманию человека в его человеческой идентичности», а затем вступает с ней в полемику. Как отмечает в своей работе В.И. Самохвалова, «ввиду сложности современного контекста и неоднозначности самоопределения (амбивалентности самоощущения) возможны случаи ложной идентификации, когда человек ассоциирует себя с чуждыми (несвойственными ему) взглядами и целями, ибо неправильно определяет свою социальную, культурную, психологическую или иную принадлежность» (15, с. 89; цит. по: 6, с. 137). Как отмечает П.С. Гуревич, эта мысль нуждается в некоторой коррекции.

«Идентификация бывает подлинной *условно* (выделено мной. – И. Р.). По сути дела она всегда ложная, поскольку между прототипом и его образом нет окончательного сходства. Никому не удавалось еще выразить свою человеческую сущность до конца. Всегда есть зазор между индивидом и его представлением о себе, даже если он изо всех сил стремится к самоотождествлению» (6, с. 137).

Но, как замечает Э. Фромм, потребность в чувстве тождественности настолько важна и настоятельна, что «человек не мог бы сохранить душевное здоровье, если бы не нашел какого-нибудь способа удовлетворить ее. Чувство тождественности развивается у человека в процессе высвобождения его из “первичных уз”, привязывающих его к матери и природе» (22, с. 322). Потребность в обретении чувства тождественности скрывается, по словам Фромма, за страстным стремлением достичь общественного положения и вместе с тем не отлучаться от остальных, и эта потребность иногда оказывается даже сильнее, чем потребность в физическом выживании. «Что может быть более очевидным, чем готовность людей рисковать жизнью, отказаться от любви, лишиться свободы и пожертвовать собственными мыслями ради принадлежности к стаду, ради сходства с остальными и обретения таким образом чувства тождественности, пусть даже иллюзорного» (там же).

Интерсубъективность

Исследуя в своей монографии проблему взаимоотношений субъекта и Других, Е.В. Косилова приходит к выводу, что субъект может конституировать смыслы только совместно с Другими. «Субъект конституирует Других как со-творцов сферы интерсубъективности (смысловой сферы). Но не он первый творец ее, а они. Когда-то Другие – не те, конечно, которые сейчас перед субъектом, а другие Другие, но все-таки Другие – ввели его в эту сферу, а потом научили его быть ее со-творцом. Поэтому каким бы автономным субъект ни был, он всегда остается *тем, кого научили быть со-творцом смысловой сферы*» (10, с. 136).

Ту же мысль подчеркивает В. Франкл, который «убежден, что никакой истинный диалог невозможен, если не затрагивается измерение логоса. Я бы сказал, что диалог без логоса, диалог, в котором отсутствует направленность на интенциональный референт, – это в действительности взаимный монолог, всего лишь взаимное самовыражение.

<...> Истинное общение-встреча – это модус сосуществования, открытый логосу, дающий партнерам возможность трансцендировать себя к логосу, даже способствующий такой взаимной самотрансценденции» (21, с. 322–323).

Проблема автокоммуникации

В роли воображаемого Другого может выступать для субъекта его «второе Я», и в таком случае мы будем иметь дело с внутренним диалогом, с тем, что именуется автокоммуникацией. Как подчеркивает П.С. Гуревич, автокоммуникативный способ передачи информации от Я к Другому-во-мне «предполагает бесконечный диалог с самим собой, являющийся основой самоанализа и размышления вообще. Наиболее здраво автокоммуникация происходит в снах и воспоминаниях, видениях и галлюцинациях как психических состояниях, проявляющих собственное Оно-Бессознательное, причем Оно выступает как язык, речь Другого, инакового к «Я»» (6, с. 144). По мнению Гуревича, благодаря способности к коммуникации в целом (и к автокоммуникации в частности) человек может детерминировать организацию мира.

Другой-во-мне и Двойник

Проблема Другого-во-мне непосредственно связана с двойничеством. Как пишет П.С. Гуревич, двойник «выступает воплощением амбивалентности и двойственности всего существа, выражая ложную ценность, он есть симулякр реальной ценности» (6, с. 145).

Тема двойника в применении к проблемам бытия России в целом и бытия русской культуры в частности детально разрабатывается В.К. Кантором (см.: 8). Канторм отмечает, что в традиции мировой литературы двойник – «это тот персонаж, который абсолютно копирует если не внешность, то идеи героя, искажая их, подставляет главного героя, паразитирует на его внешности, его благородстве, его происхождении и т.п. Короче, является главным антагонистом и врагом близкого автору героя, судьба которого представляет предмет забот автора...» (8, с. 267). В своем исследовании В.К. Канторм обращается к творчеству Ф.М. Достоевского, который, по его словам, искал «человека в человеке», т.е. нечто, что «не определялось ни природными, ни даже социальными обстоятельствами» (8, с. 265). Но «человек в человеке», как отмечает Канторм, находится с трудом, «слишком много ов-

нешняющего закрывает путь ему и путь к нему. И тут-то и возникает в культуре проблема ... Проблема двойника. Человек, выходящий, но не вышедший из безличной мифологической структуры, остающийся еще внутри мифологического сознания, не в состоянии найти свою определенность, устойчивость своего бытия. На этой неустойчивости и паразитирует двойник. Двойник прорывается к сути человека, пытается подменить ее, а порой и подменяет. <...> Испокон веков существовало поверье, что явление двойника – проделки дьявола, который назло Богу создает точную копию Его творения» (там же). Кантор замечает, что, по немецким поверьям, встреча с двойником ведет героя к гибели, и с горечью пишет о том, что в России это поверье осуществилось сполна. «Ведь главным мифом советской истории был миф о враждебности интеллигенции народу. Существовал термин – “враг народа”. <...> Вокруг борьбы с этим врагом, т.е. с интеллигенцией, строилось единство советского общества. Самое дикое, что и вышедшие из народа сильные мужики были слишком интеллектуальны для власти Смердяковых, были практически теми же интеллигентами и так же уничтожались. На этом фоне легко было уничтожать и сам народ» (8, с. 265–266). Разумеется, так называемое «единство советского народа» не было и не могло быть по сути единством, а являлось лишь симулякром, профанацией единства.

Проблема единства социума и тотальная коммуникативность

Подлинное и продуктивное единство социума несовместимо с враждебным отношением к инаковости Другого. Феликс Шмидель в своей монографии «Метафизика смысла» рассматривает такую форму сосуществования субъектов, при которой они погружены непосредственно в существование друг друга, и называет это явление *взаимной референтностью* или *взаимно референтным Бытием*. «Понятие о взаимной референтности субъектов в разной форме представлено во всех культурных традициях. Такое существование предполагает непосредственную взаимосвязанность всего сущего в существовании каждого» (24, с. 63–64). Шмидель подчеркивает, что с точки зрения религиозного описания люди равны друг другу потому, что каждого из них Творец создал по своему «образу и подобию», и в то же время каждого Он создал неповторимым и ни на кого не похожим. «Каждый причастен всему и творчески свободен в осуществлении себя в нем» (24, с. 65). Как подчеркивает Шмидель, совокупность свойств или качеств

субъекта, как творчески активного элемента бытия, «удобно выразить в понятиях *的独特性*, *完整性* и *свободы*. Человек, согласно религиозной традиции, отличается от других созданий тем, что он призван быть соучастником Творения» (24, с. 65–66). Иными словами, оставаясь существом тварным, человек призван сам творчески участвовать в развитии других созданий Бытия, над которыми его поставил Творец. «Можно сказать, что существование человека связано с творческим развитием себя самого и других существ согласно Замыслу Творца и о самом человеке, и о его Бытии» (24, с. 66).

***Способность к творчеству как родовая черта и уникальный дар.
Продуктивное отношение к миру***

Как отмечает В.И. Самохвалова, «через творческий процесс рождается у человека образ будущего, который он воплощает не только в идеальном конструировании, но также через творческое построение своего бытия. Благодаря способности творческого сознания и творческого поведения, благодаря самой специфике творчества, реализуемого им в науке и искусстве, человек приобретает возможность работать с трансцендентными характеристиками времени и пространства, переводя их в человеческий план восприятия, экзистенциально осваивая их» (17, с. 20).

Способность человека к творчеству неразрывно связана с парадоксальностью человеческого существования, суть которой сводится к тому, о чем пишет Э. Фромм в работе «Человек для самого себя»: «...человек в одно и то же время ищет и близости, и независимости, единения с другими и сохранения своей особенности и уникальности» (23, с. 85). Разгадку этого парадокса Фромм усматривает в *продуктивности*: «Продуктивное отношение к миру может выражаться и в деятельности, поступках, и в понимании, умозрении. <...> Человек *постигает мир* интеллектуально и эмоционально через деятельность любви и разума. Сила разума позволяет ему проникать в суть вещей и явлений при условии активного взаимодействия с ними. Сила его любви позволяет ему преодолеть преграду, отделяющую его от другого человека, чтобы лучше понять его. <...> Продуктивная любовь несовместима с пассивностью по отношению к жизни любимого человека; она предполагает заботу и ответственность за его рост» (23, с. 86, 88).

Вместо заключения

Завершить обзор хотелось бы ссылкой на книгу Р. Штейнера «Эгоизм в философии», в которой также развивается тема продуктивности человека. Как отмечает Р. Штейнер, в человеке заложено влечение «прибавить к существующему миру еще один – происходящий из самого человека. Он не хочет случайного сосуществования с ближними, в которое его поместила природа; он стремится упорядочить совместную жизнь с другими по своему разумению. <...> Он знает также, что призван добавить нечто высшее к тому, что природа способна создать своими силами. Он сознает, что в дополнение к природе внешней он порождает из себя иную, высшую природу. <...> У человека есть цель, к которой он стремится во все времена истории – привести к гармонии то, что есть в нем самом, и то, что производит из себя природа. При этом исходной точкой осмыслиения природы человеком, которое составляет суть его духовных устремлений, является его продуктивность» (25, с. 5–7).

Список литературы

1. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского // Бахтин М.М. Избранное: В 2 т. – М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2017. – Т. 2.: Поэтика Достоевского / Сост. Н.К. Бонецкая. – С. 15–288.
2. Бонецкая Н.К. Бахтин глазами метафизика. – М.; СПб.: Центр гуманит. инициатив, 2016. – 560 с. – (Серия «Humanitas»).
3. Бубер М. Два образа веры. – М.: Республика, 1995. – 464 с.
4. Бубер М. Проблема человека. Перспективы // Лабиринты одиночества. – М.: Прогресс, 1989. – С. 88–97.
5. Горичева Т., Орлов Д., Секацкий А. Беседа 2. Презумпция Другого // Горичева Т., Орлов Д., Секацкий А. От Эдипа к Нарциссу. Беседы. – СПб.: Алетейя, 2001. – С. 34–50.
6. Гуревич П.С. Психоанализ личности. – М.: Институт общегуманит. исследований, 2011. – 400 с.
7. Гуревич П.С. Философская интерпретация человека: (К 80-летию проф. П.С. Гуревича). – СПб.: Петроглиф, 2013. – 428 с. – (Серия «Humanitas»).
8. Кантор В.К. Любовь к двойнику. Двойничество – миф или реальность русской культуры? // Кантор В.К. Любовь к двойнику. Миф и реальность русской культуры. – М.: Научно-политическая книга, 2013. – С. 259–293.
9. Клюканов И.Э. Коммуникативный универсум. – М.: РОССПЭН, 2010. – 256 с.

10. Косилова Е.В. О судьбах субъектов: Отношение «Субъект – Другие»: формирование, адекватность, аутизм. – М.: ЛЕНАНД, 2016. – 448 с.
11. Красиков В.И. Неприкаянность // Красиков В.И. Конструирование онтологий. Эфемериды. – М.: Водолей Publishers, 2007. – С. 148–169.
12. Круглова Л.К. Человек и культура. – М.; СПб.: Центр гуманит. инициатив, 2017. – 397 с. – (Серия «Культурология. ХХ век»).
13. Миронов В.В. Коммуникационное пространство как фактор трансформации современной культуры и философии // Вопросы философии. – 2006. – № 2. – С. 27–43.
14. Чужой и культурная безопасность / Романова А.П., Хлыщева Е.В., Якушенков С.Н., Топчиев М.С. – М.: РОССПЭН, 2013. – 215 с.
15. Самохвалова В.И. К пониманию человека в его человеческой идентичности // Полигнозис. – 2009. – № 2. – С. 89–102.
16. Самохвалова В.И. Сверхчеловек: Образ, метафора, программа: Монография. – М.: Ваш формат, 2015. – 400 с.
17. Самохвалова В.И. Творчество: Божественный дар. Космический принцип. Родовая идентичность человека. – М.: РУДН, 2007. – 538 с.
18. Сокулер З.А. Субъективность, язык и Другой: Новые пути и искушения мысли, открываемые учением Эммануэля Левинаса. – М.: Университетская книга, 2016. – 240 с.
19. Соловьев В.С. Смысл любви // Русский Эрос, или Философия любви в России. – М.: Прогресс, 1991. – С. 19–76.
20. Степун Ф.А. «Новоградские» размышления по поводу книги В.С. Варшавского // Степун Ф.А. Жизнь и творчество. Избранные сочинения / Вступит. статья, сост. и comment. В.К. Кантора. – М.: Астрель, 2009. – С. 697–711.
21. Франкл В. Человек в поисках смысла: Сб. пер. с англ. и нем. – М.: Прогресс, 1990. – 368 с.
22. Фромм Э. Здоровое общество // Психоанализ и культура: Избранные труды Карен Хорни и Эриха Фромма. – М.: Юрист, 1995. – С. 273–596.
23. Фромм Э. Человек для самого себя // Фромм Э. Психоанализ и этика. – М.: Республика, 1993. – С. 19–191.
24. Шмидель Ф. Метафизика смысла. – М.: CARTE BLANCHE, 1999. – 159 с.
25. Штейнер Р. Эгоизм в философии / Пер. с нем. – М.: Evidentis, 2007. – 147 с.
26. Юррова И.В. Я и Другие: Вызовы для автономного мышления // Credo New.– 2017. – N 2 (90). – Mode of access: <http://credo-new.ru/>

References

1. Bakhtin M.M. Problemy poetiki Dostoevskogo // Bakhtin M.M. Izbrannoe. V 2 t. – M.; St. Petersburg: Tsentr gumanit. initsiativ, 2017. – T. 2: Poetika Dostoevskogo / Sost. N.K. Bonetskaya. – S. 15–288.
2. Bonetskaya N.K. Bakhtin glazami metafizika. – M.; St. Petersburg: Tsentr gumanit. initsiativ, 2016. – 560 s. – (Seriya «Humanitas»).
3. Buber M. Dva obraza very. – M.: Respublika, 1995. – 464 s.
4. Buber M. Problema cheloveka. Perspektivy // Labirinty odinochestva. – M.: Progress, 1989. – S. 88–97.
5. Goricheva T., Orlov D., Sekatskiy A. Beseda 2. Prezumptsiya Drugogo // Goricheva T., Orlov D., Sekatskiy A. Ot Edipa k Nartsissu. Besedy. – St. Petersburg: Aleteyia, 2001. – S. 34–50.
6. Gurevich P.S. Psikhoanaliz lichnosti. – M.: Institut obshchegumanit. Issledovaniy, 2011. – 400 s.
7. Gurevich P.S. Filosofskaya interpretatsiya cheloveka: (K 80-letiyu prof. P.S. Gurevicha). – St. Petersburg: Petroglif, 2013. – 428 s. – (Seriya «Humanitas»).
8. Kantor V.K. Lyubov k dvoyniku. Dvoynichestvo – mif ili realnost russkoy kultury? // Kantor V.K. Lyubov k dvoyniku. Mif i realnost russkoy kultury. – M.: Nauchno-polit. kniga, 2013. – S. 259–293.
9. Klyukanov I.E. Kommunikativnyu universum. – M.: ROSSPEN, 2010. – 256 s.
10. Kosilova E.V. O sudbakh subektov: Otnoshenie «Subekt – Drugie»: formirovanie, adekvatnost, autizm. – M.: LENAND, 2016. – 448 s.
11. Krasikov V.I. Neprikayannost // Krasikov V.I. Konstruirovaniye ontologiy. Efemeridy. – M.: Vodoley Publishers, 2007. – S. 148–169.
12. Kruglova L.K. Chelovek i kultura. – M.; St. Petersburg: Tsentr gumanit. initsiativ, 2017. – 397 s. – (Seriya «Kulturologiya. XX vek»).
13. Mironov V.V. Kommunikationnoe prostranstvo kak faktor transformatsii sovremennoy kultury i filosofii // Voprosy filosofii. – M., 2006. – N 2. – S. 27–43.
14. Chuzhoy i kulturnaya bezopasnost / Romanova A.P., Khlyshcheva E.V., Yakushenkov S.N., Topchiev M.S. – M.: ROSSPEN, 2013. – 215 s.
15. Samokhvalova V.I. K ponimaniyu cheloveka v ego chelovecheskoy identichnosti // Polignozis. – M., 2009. – N 2. – S. 89–102
16. Samokhvalova V.I. Sverkhchelovek: obraz, matafora, programma: Monografiya. – M.: Vash Format, 2015. – 400 s.
17. Samokhvalova V.I. Tvorchestvo: Bozhestvennyu dar. Kosmicheskiy printsip. Rodovaya identichnost cheloveka. – M.: RUDN, 2007. – 538 s.
18. Sokuler Z.A. Subektivnost, yazyk i Drugoy: novye puti i iskusheniya mysli, otkryvaemye ucheniem Emmanuela Levinasa. – M.: Universitetskaya kniga, 2016. – 240 s.

19. Solovyev V.S. Smysl lyubvi // Russky Eros, ili Filosofiya lubvi v Rossii. – M.: Progress, 1991. – S. 19–76.
20. Stepun F.A. «Novogradskie» razmyshleniya po povodu knigi V.S. Varshavskogo // Stepun F.A. Zhizn i tvorchestvo. Izbrannye sochineniya / Vstupit. statya, sost. i komment. V.K. Kantora. – M.: Astrel, 2009. – S. 697–711.
21. Frankl V. Chelovek v poiskakh smysla: Sb. per. s angl. i nem. – M.: Progress, 1990. – 368 s.
22. Fromm E. Zdorovoe obshchestvo // Psikhoanaliz i kultura: Izbrannye trudy Karen Khorni I Erikha Fromma. – M.: Yurist, 1995. – S. 273–596.
23. Fromm E. Chelovek dlya samogo sebya // Fromm E. Psikhoanaliz i etika. – M.: Respublika, 1993. – S. 19–191.
24. Shmidel F. Metafizika smysla. – M.: CARTE BLANCHE, 1999. – 159 s.
25. Shteyner R. Egoizm v filosofii. Per. s nem. – M.: Evidentis, 2007. – 147 s.
26. Yurova I.V. Ya i Drugie: vyzovy dlya avtonomnogo myshleniya // Credo New.– 2017. – N 2 (90). – Mode of access: <http://credo-new.ru/>

ФИЛОСОФИЯ КУЛЬТУРЫ

Рената Гальцева

РАЗДВОЕНИЕ АВТОРСКОЙ МЫСЛИ¹

Renata Galtseva
A split of the author's thought

1

Автор – один из сегодняшних приверженцев чрезвычайно популярного в военные и послевоенные годы разочарования в историческом прогрессе и смысле мировой истории философских течений: экзистенциализма. Это было мировоззренческое восстание. Экзистенциалисты выступали сразу против двух философских течений: прежде всего классической спекулятивной философии как безучастной к судьбе «заброшенного» индивида, а также против антигуманитарного мировоззрения позитивизма.

Они сразу порвали с категориальным аппаратом традиционной философии, поставив на место интеллектуальных категорий так называемые экзистенциалы, понятия особого рода, отражающие свойства и переживания «человеческой участи»: «конечность», «страх», «забота», «тревога», «тоска», «отчаяние», «скуча», «заброшенность» и т.д., которые имеют, понятно, чисто опытное происхождение.

Автор, опираясь на миф о Сизифе и анализируя его жизненную юдоль, выделяет один исключительный, сущностный экзистенциал – скучу, и с этим не поспоришь, представив безысходность бесконечно-го принудительного житейского однообразия, к какой приговорен герой мифа.

¹ Варава В.В. Седьмой день Сизифа // Новый мир. – М., 2017. – № 12. – С. 143–159.

Пусть так, пусть судьба Сизифа, принужденного вечно исполнять одно и то же бессмысленное действие, – это воплощение *скуки*. Но подобную участь В. Варава распространяет на человечество. Все виды занятий и человеческого «делания», подчеркивается в статье, – это лишь *бегство от скуки*, способ «убивать время» (с. 150; курсив мой здесь и далее. – Р. Г.). Скука – это «вечное повторение одного и того же, никогда не прекращающееся и не срывающееся в ничто. <...> И каким бы разнообразием дел, событий и явлений не наполнить этот круг, он всегда будет возвращаться в исходную точку сизифова недорумения, сизифова равнодушия, сизифовой скуки» (с. 143). Она есть «страшная болезнь, присущая всем смертным как таковым», какими бы деятельными они ни были (с. 144). (И откуда автор взял это «всегда» и «всем»?)

Представляется, что скука явилась, «как старуха с клюкой». И вправду, эта старуха и есть разорительница, несущая с собой «радикальное опустошение всех витальных энергий» (с. 143).

Автор ставит нас в тупик и даже сразу в два тупика. Во-первых, на каком основании к судьбе Сизифа приравнена судьба человека вообще? Казалось бы, наоборот, в противоположность бесконечной сизифовой круговерти она неизбежно *конечна*, что как раз и выступает в экзистенциалистском мировосприятии главной трагической проблемы и проклятием человеческой жизни.

Второе: Мы договорились, что все экзистенциалы, в противовес спекулятивным категориям, это опытные свидетельства, извлеченные из наличных переживаний и ощущений, а это, как мы видели, не исключительно скука. Все экзистенциалы – это *субъективная «реальность*, данная нам в *ощущении*. «Существование, – пишет Ж.-П. Сартр, – это переживаемый опыт субъективности».

Чем же можно объяснить, что из всего многообразия человеческих переживаний В. Варава выделил в качестве исключительного атрибута человеческого существования один-единственный экзистенциал – эту самую *скуку*, которая так подходит для характеристики несчастной судьбы навеки обреченного галерника? Но ведь не всякий человек – галерник. Однако автор распространяет эту скуку на весь род людской, который не был присужден, как провинившийся Сизиф за обман богов их синклитом, к подобному уделу.

Альбер Камю, известнейший экзистенциалист атеистического толка, чьим эссе «Миф о Сизифе», видимо, вдохновлялся наш отечественный автор, развивал ту же идею бессмысленности, хаотичности и случайности мироздания, в котором человек, казалось бы, выступает обреченным страдальцем. Ах нет! Французский философ (в отличие

от «нашего брата») делает из этого постулата совсем другие, если не противоположные фатализму В. Варавы, выводы.

Коллизия человеческой жизни и ее разрешения у Камю в том, что эта непреодолимая мировая бессмыслица не способна, однако, поработить «заброшенного» в нее человека.

«Из столкновения человеческого разума и безрассудного молчания мира рождается абсурд»¹. Но человек, живущий в окружающей его бессмыслице, это трагическое существо, переживающее конечность, тоску и одиночество, – бросает абсурду вызов. И Камю предначертал два выхода из него: духовный мятеж или самоубийство. (Уж какая тут скука?!?) В этом противоборстве состоит, согласно А. Камю, достоинство и величие человека.

В. Варава, приравнивая участь человека к участи Сизифа, по умолчанию помещает человека не на землю, а в преисподнюю, в царство мертвых, Аид (куда Сизифа отправили боги за то, что тот их обманывал). И человеку достается бесконечная и безысходная круговорть. Но напрасно автор теоретической статьи привлекает в свидетели Пушкина и апостола Павла. Цитирует жалобу Фауста «Мне скучно, бес!», как будто она звучит из уст Пушкина, а не его персонажа, погрузившегося в инферnalный мир Мефистофеля. Цитируется и апостол Павел: «...Вся тварь совокупно стенает и мучается доныне» (Рим. 8 : 22). Но стенания и мучения падшей твари – это не из словаря беспробудной *скуки*, – понятие, кстати, ни разу не встречающееся в Священном Писании обоих Заветов.

То, что наш автор с самого начала своевольно предрек человеку одну *скуку* и *опустошение*, не может найти иных объяснений, кроме того, что он извлек это из структуры собственной души. И тут возникает реминисценция исповеди Ставрогина, впавшего в опустошающую скуку.

2

Но вот, читаем дальше, и перед нами открывается иная концептуальная картина, в которой непреодолимая до сих пор сила, скука, куда-то улетучивается, и ее место замещается состояниями, считавшимися до сих пор камуфляжем, эрзацем подлинного существования. Так, тому труду, который только что был обещечен, теперь слагаются гимны: «Только работа делает осмысленным человеческое существование» (с. 150), «Религиозный характер всякого труда очевиден» (с. 149). Но главное – это провозглашение неожиданного в рамках

¹ Camus A. Myth de Sisyphé. Essai sur l'absurd. – P., 1942. – P. 45.

прежней концепции понятия «ожидания» (трудно уяснить, чего может ждать навечно осужденный Сизиф). Иначе говоря, согласно известному выражению, «с криком “Все назад!” они кинулись к дверям». Выходит, автор аналитического очерка, выдвигая постулаты, сам же безоговорочно опровергает их. А ведь надо было бы сделать выбор, столь драгоценный в личностной ментальности экзистенциальных философов.

Беда в том, что В. Варава сначала помещая человека-Сизифа не на землю, а в преисподнюю, в царство мертвых, в дальнейшем, опять-таки по умолчанию, извлекает человека оттуда и заставляет его переживать земные экзистенциальные состояния: ожидание, страх, отчаяние, надежду, смерть... И доходит до Бога.

Явившееся на сцену «ожидание» – оно-то и пробивает бреши в непрступной крепости скуки, да и просто разрушает ее, открывая пути к «благой истине». Тут возникает тень отца философии существования Сёрене Кьеркегора с его центральным понятием человеческой судьбы – «отчаянием». Оно есть спасительный путь выхода к Богу и раскрывает религиозную структуру души. «Ожидание» в концепции Варавы играет аналогичную роль: оно открывает путь к «благой истине» и одним махом переводит эту доктрину из радикально-атеистической в экзистенциально-теистическую сферу.

Должна повиниться: я позволила себе не углубляться в дальнейшие извилистые рассуждения нашего автора на темы не только об осмысленности и целесообразности человеческой деятельности, но – о «неподвижной подвижности становления» (с. 155), о смерти и ее счастье, о «смехотворной обыденности и потрясающей необыденности данного» (с. 154); о «вечной полноте, которая всегда из будущего смотрит своими радостно-нерадостными очами» (с. 159)... Тут явно чувствуется веяние гипнотического кумира недавнего прошлого с его знаменитой максимой «Время временится из будущего». Впрочем, он и прямо упоминается в тексте.

По поводу названия рассматриваемой статьи: «Седьмой день» как день отдыха – для приговоренного к труду в преисподней – не предусмотрен.

ИСТОРИЯ МИРОВОЙ КУЛЬТУРЫ

И.В. Купцова

ПЕРЕОСМЫСЛЕНИЕ РОССИЙСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ИНТЕЛЛИГЕНЦИЕЙ СВОЕЙ МИССИИ В ГОДЫ ПЕРВОЙ МИРОВОЙ ВОЙНЫ*

I.V. Kuptsova

Rethinking of the Russian artistic intelligentsia's mission
during the First world war

В истории российской культуры Первая мировая война стала началом конца Серебряного века, что проявилось в переоценке ценностей его культурной модели, в соответствии с которой переустройство общества связывалось с духовным преображением человека в сфере творчества.

Первая мировая поставила под сомнение правомерность такой позиции, заставив представителей Серебряного века переосмыслить назначение искусства и роль художника. Одним из важнейших изменений стал отказ от лозунга «искусство для искусства».

Военная мобилизация резко усилила в обществе патриотические и националистические настроения, что привело к повышению уровня социальной коммуникации, возникновению общности интересов. В этот процесс оказались вовлечеными и деятели Серебряного века. Участие художественной интеллигенции в военной мобилизации было не только актом индивидуального патриотизма, но и условием ее развития как профессионалов в публичной сфере. Это

* Купцова И.В. Переосмысление российской художественной интеллигенцией своей миссии в годы Первой мировой войны // Известия высших учебных заведений. Сер.: Гуманитарные науки. – Иваново, 2017. – Т. 8, № 1. – С. 5–9.

участие происходило как в повседневной жизни, так и в художественном творчестве. Именно в годы Первой мировой войны художественная интеллигенция активно участвовала в социальной работе, сама выступала организатором благотворительных акций. Такая вовлеченность в военную мобилизацию способствовала реабилитации социальных функций искусства.

Переход от модели «искусство для искусства» к модели «искусство для России» был непростым. Об этом, в частности, свидетельствует дискуссия о правомерности художественного творчества.

Касаясь этической стороны продолжения творческой деятельности, дискуссия неизбежно ставила вопрос о задачах художественной культуры и интеллигенции в условиях войны. На первый план выдвигались психологическая и рекреационная задачи. Главная роль в их выполнении возлагалась на театр, музыку и кинематограф. Напряженная атмосфера войны с ее повышенной нервозностью, постоянной угрозой гибели и особой интенсивностью душевного состояния придавали специфически острый характер всем развлечениям.

С психологической были тесно связаны мобилизационная и идеологическая функции. Как действенное средство формирования общественного мнения, роста национального самосознания рассматривались литература и искусство. Особенно четко это проявилось в первый год войны, когда война представлялась общественности в урапатриотическом ключе. Реакцией на патриотические призывы стало появление злободневных произведений литературы и искусства, изображавших войну не реальную, а воображаемую. Акцент в них делался на образах героя в лице мужественного русского солдата и врага, представлявшего собой собирательный отрицательный тип. Еще одной важной темой стало восприятие событий войны как народной, отечественной. Выполнение мобилизационной функции осуществлялось средствами массовой культуры (плакатом, лубком и т.п.). Понятно, что в этих условиях модернистская эстетика, нацеленная на элитарность, противопоставление художника зрителю, не была востребована.

Военная мобилизация, объединив российское общество, способствовала активизации диалога элитарной и массовой культур, развитию массовой культуры. Процесс этот, однако, не был трансформацией авангардной эстетики в массовую культуру. Диалог культур выразился в «профессионализации» массового искусства. В годы войны к нему, исходя как из коммерческих соображений, так и из стремлений

сблизиться с народом, его культурой, присоединились представители элитарного искусства. Такая прививка «массового искусства» «высоким» привела к усложнению сюжетов, использованию новых художественных приемов. С другой стороны, усилилось влияние массового искусства на элитарное. Это проявилось, в первую очередь, в изменениях запросов публики. В целом публика демократизировалась, стала менее взыскательной. Художественная интеллигенция должна была учитывать эти вкусы и приспосабливаться к ним.

Традиционная задача искусства – создание художественных ценностей, хотя и была оттеснена на второй план, тем не менее сохранила свою значимость. В рамках обеих эстетических концепций продолжался поиск художественных форм. Внутри авангарда шли напряженные поиски новых форм творчества, а вместе с ним и новое понимание назначения художника. Авантюристы нашли способ изображения современной реальности – «беспредметное искусство», которое стало радикальным разрывом с прошлым искусством (кубизмом, футуризмом, абстракционизмом) и помогло авангарду построить свою идентичность. Создание беспредметного искусства было вызвано желанием спасти реальность от разрушения, построить мир, который невозможно разрушить. «Черный квадрат», как самый неразрушимый элемент природы, вносил порядок в хаотическую реальность, которую в 1915 г. означала мировая война».

При отказе от лозунга «искусство для искусства» в пользу «искусство для России» художественная интеллигенция, с одной стороны, расширила границы своего творчества за счет активного взаимодействия с публичной сферой, а с другой – сохранила возможности для продолжения художественных поисков.

Фетисова Т.А.

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ СЛОВЕСНЫХ ФОРМ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ

Л.М. Линникова

**«ЕЗДА В ОСТРОВ ЛЮБВИ»
В.К. ТРЕДИАКОВСКОГО И СТАНОВЛЕНИЕ РУССКОГО
ЛИТЕРАТУРНОГО ЯЗЫКА***

L.M. Linnikova

**«Ride to the island of love» by V.K. Trediakovsky
and the formation of the Russian literary language**

Начало XIX в. – один из самых важных и сложных периодов в истории русского литературного языка. К этому времени относится становление единого литературного языка на национальной основе, устанавливаются грамматические нормы. Поиск путей развития русского литературного языка в это время был означенован бурной полемикой о «старом» и «новом слоге». Эта полемика занимает центральное место в русской культурной жизни того времени, приобретает широкий общественный смысл, отражает политические и религиозные проблемы. Размежевание с церковнославянской языковой традицией, отталкивание от церковнославянского языка выдвигает требование писать «как говорят» (т.е. установку на разговорное употребление). В результате разговорная речь оказывается включенной в сферу литературного языка.

* Линникова Л.М. «Езда в остров любви» В.К. Тредиаковского и становление русского литературного языка // Литература в системе культуры: К семидесятилетию профессора И.В. Кондакова. – М.: АСОУ, 2017. – С. 124–131.

Антитезой к требованию писать «как говорят» выступает требование писать по правилам, т.е. установка на разговорную речь противостоит установке на грамматику. На русской почве это связано с противопоставлением церковнославянского и русского языков. В ходе языковой полемики, отражающей борьбу этих противоположных установок, и вырабатываются нормы русского литературного языка.

Требование писать «как говорят» знаменует решительный отказ от предшествующей культурной и языковой традиции. Это требование принято связывать с именем Карамзина. Но карамзинская концепция литературного языка имеет предшественников. Центральной фигурой в этом отношении оказывается Тредиаковский, который предвосхитил как языковую программу карамзинистов, так и программу их противников шишковистов. В.Г. Тредиаковский – первый собственно филолог. Ему принадлежит ряд важных теоретических выступлений по проблемам русского литературного языка. Свои идеи он реализовал на практике в переводческой деятельности. Филологическая деятельность Тредиаковского началась со смелой языковой реформы: он отказался в художественной литературе от господствовавшего в ней церковнославянского языка и стал писать «почти… простым русским словом».

В 1730 г. Тредиаковский печатает перевод романа Поля Тальмана «Езда в остров любви». Эту публикацию необходимо рассматривать как в теоретическом, так и практическом аспекте. С одной стороны, в предисловии к роману изложена программа реформирования русского литературного языка. С другой стороны, сам перевод романа является попыткой реализовать эту программу.

Для понимания языковой позиции Тредиаковского необходимо рассмотреть предисловие к переводу. Здесь Тредиаковский сообщает читателю, что книгу П. Тальмана он «…не славенским языком перевел, но почти самым простым русским словом, т.е. каковым мы меж собой говорим. Сие я учинил следующих ради причин. Первая: язык славенский у нас есть язык церковной, а сия книга мирская. Другая: язык славенский в нынешнем веке у нас очень темен, а многия наши читая не разумеют, а сия книга есть сладкия любви, того ради всем должна быть вразумительна. Третий: которая вам покажется может быть самая легкая, но которая у меня идет за самую важную, т.е., что язык славенский ныне жесток моим ушам слышится, хотя прежде сего не только я им писывал, но и разговаривал со всеми…» (цит. по: с. 126).

Поскольку ключевая тема «сладкая любовь», для передачи новой темы и новых понятий от переводчика потребовался отказ от церковнославянского языка, который связан со старой книжной традицией, и разработка нового светского литературного стиля. Объясняется это тем, что церковнославянский язык для Тредиаковского – это другой язык, отличный от русского.

Другой составляющей программы Тредиаковского, изложенной в предисловии к роману, была ориентация на западноевропейскую традицию. Сознательно ориентируясь на западноевропейскую языковую ситуацию и искусственно перенося ее на русскую почву, он пытается создать литературный язык такого же типа, что и западноевропейские литературные языки. Так, в «Слове о витийстве», написанном в этот же период, Тредиаковский говорит о достоинствах французского языка как «приятнейшего, слатчайшего, учтивейшего и изобильнейшего» из всех европейских языков и призывает к переводам с европейских языков как средству очищения русского языка.

Эта сознательная ориентация на западноевропейскую языковую ситуацию и обусловливает у Тредиаковского требования сближения литературного языка с разговорной речью.

Язык перевода романа в некоторой степени приблизился к разговорной речи его времени. Однако подробный анализ языка показывает, что Тредиаковский отказался не от употребления церковнославянизмов (они в переводе есть), а от церковнославянского книжного языка как системы художественно-изобразительных средств.

Утверждение, что роман переведен «самым простым русским словом», может быть отнесено только к прозаической части романа. Стихотворная и прозаическая части романа резко противопоставляются в лексической и синтаксической организации: в первой больше церковнославянских лексических и грамматических элементов, устаревших местоимений (*тот, та*) вместо личных.

Выступая против славянизмов вообще, Тредиаковский признает возможность их употребления в поэтической речи: стилистически нейтральные славянизмы употребляются им без ограничения (*око – глаз, перст – палец*). Прозаический текст, в свою очередь, изобилует не свойственной стихотворной части сниженной лексикой (*бабища, дурковатый, жонка* и др.) и содержит меньшее количество иноязычных и устаревших грамматических конструкций. Тредиаковский осмысливает прозаическую речь как легкую, «простую», рассчитанную

на непосредственное читательское восприятие, а стихотворную – как «темную», затрудненную.

Язык перевода характеризуется смешением и столкновением русских разговорных форм с церковнославянismами, грубого просторечия с галантными заимствованиями. Однако филологическая позиция раннего Тредиаковского позволяет рассматривать ее как исток поздней их языковых концепций (в частности, концепции Н.М. Карамзина), связанных с намеренным противопоставлением нового русского литературного языка и церковнославянского.

Э. Ж.

Алла Новикова-Строганова

Н.С. ЛЕСКОВ И Н.В. ГОГОЛЬ*

**Alla Novikova-Stroganova
N.S. Leskov and N.V. Gogol**

Наследие Николая Васильевича Гоголя до сих пор остается неизведанным во всей глубине. Один из путей постижения – осмысление гоголевских традиций в творчестве продолжателей классика.

Одним из наиболее близких Гоголю по духу русских классиков, бесспорно, является Лесков. По его признанию, он узнавал в Гоголе «родственную душу». Гоголевское художественное наследие было для Лескова живым вдохновляющим ориентиром. Признаваясь в « страсти к Гоголю», Лесков говорил о своей непреходящей увлеченности личностью и творчеством великого русского писателя: «Гоголь – моя давняя болезнь и завороженность». Без связи с гоголевской традицией невозможно основательно осмыслить и глубоко прочувствовать мир, созданный Лесковым.

Соотнесение эстетических миров обоих художников слова не раз становилось предметом изучения в отечественной и зарубежной науке, однако проблема все еще нуждается в более развернутом представлении и глубоком уяснении. В кругу наиболее актуальных вопросов – изучение традиций Гоголя в творчестве Лескова сквозь призму религиозного миросозерцания двух писателей.

И Гоголь, и Лесков никогда не расставались с Евангелием. «Выше того не выдумать, что уже есть в Евангелии», – говорил Гоголь. Лес-

* Новикова-Строганова А.Н. С. Лесков и Н.В. Гоголь // Сетевой журнал «Камертон». – Режим доступа: <http://webkamerton.ru/2017/12/ns-leskov-i-nv-gogol>

ков был солидарен с ним: «В Евангелии есть все, даже то, чего нет»; в Евангелии «сокрыт глубочайший смысл жизни».

«Один только исход общества из нынешнего положения – Евангелие», – утверждал Гоголь, призывая к обновлению всего строя жизни на началах христианства.

Начиная с ранней публицистики, Лесков постоянно обращался к гоголевским темам, сюжетам, мотивам и образам, что свидетельствует об общности мировосприятия обоих художников.

Так, например, Лесков горячо разделял гоголевское убеждение в том, что люди должны осознать свою причастность всеобщему делу усовершенствования общественной жизни, возрождения России. А для этого каждый обязан честно выполнять свое дело на своем месте. Лесков неоднократно неточно цитировал строки из «Ревизора»: «Пусть каждый берет в руки по метле и метет свою улицу».

Лесков создает «положительные типы русских людей», героев-праведников, «людей высокой пробы». В лесковских образах нет и тени схематичности. Герои-праведники – абсолютно живые люди, «полнокровные, своеобычные, яркие». «Почему-то Лескову удавались «положительные типы», – размышлял П.Б. Струве, – почему-то под его пером оживали и искрились огнем жизни хорошие люди всех сортов и званий».

Лесков воплотил заветную гоголевскую мечту – создал художественные образы «живых душ», примером собственной жизни реализующих евангельские идеи деятельной любви, добра и милосердия.

В «каверзливое» (по слову Лескова) капиталистическое время, когда «“зверство” и “дикость” растут и смелеют, а люди с незлыми сердцами совершенно бездеятельны до ничтожества», писатель вел свою борьбу (на религиозном языке – «брани»), совершал свой подвижнический труд: важно было восстановить поруганный и утраченный идеал. В этих идейно-эстетических установках Лесков наиболее сближается с Гоголем – одним из своих любимых наставников в русской словесности.

Со всей очевидностью гоголевские традиции эксплицированы в лесковском святочном рассказе «Отборное зерно» (1884). Это творение Лескова и в настоящее время звучит не менее (возможно – даже более) актуально. Религиозно-нравственная суть рассказа восходит к Новому Завету, о чем недвусмысленно предуведомляют и само название, и особенно эпиграф из Евангелия от Матфея.

Гоголевские мотивы демонстративно вынесены автором «на поверхность» текста. Описана общественно-историческая ситуация, афористически выраженная в «Мёртвых душах»: «Мошенник на мошеннике сидит и мошенником погоняет». В создании сатирических образов Лесков опирается на поэтику маски, марионетки, ряжения, неисчерпаемые возможности которой использовал Гоголь. «Всё обман, все мечта, все не то, чем кажется!» – воскликнул классик в повести «Невский проспект».

Один из безымянных персонажей лесковского рассказа – отъявленный мошенник, «лгунице и патентованный негодяй» – скрывается под личиной «именинного барина». «Правильный вид» мужика Ивана Петрова тоже обманчив. Этот с виду благообразный старец – пособник и сообщник в преступных махинациях «барина» и «купца». «Мужик» помогает двум плутам довести до завершения задуманную ими аферу – потопить застрахованную по самой высокой цене баржу, где везут под видом первосортной «драгоценной пшеницы» просто мусор (по евангельскому слову – «плевелы»).

В основе повествования – шутовское действие, розыгрыш, обман, когда все «наоборот», «наизнанку», «шиворот-навыворот». В этом смысле «Отборное зерно» соотносится с другим святочным рассказом Лескова – «Обман».

Лесков воспринимал современный мир через призму нестареющего наследия Гоголя: «Страшно, знаете, не страшно, а все, как Гоголь говорил, “трясение ощущается”».

Плутовство с «отборным зерном», по замыслу Лескова, свидетельствует о том, что «наш самобытный русский гений <...> вовсе не вздор». «Из такой возмутительной, предательской и вообще гадкой истории, которая какого хотите любого западника вконец бы разорила, – наш православный пузатый купчина вышел молодцом и даже нажил этим большие деньги и, что всего важнее, – он, сударь, общественное дело сделал: он многих истинно несчастных людей поддержал, поправил и, так сказать, устроил для многих благодеяние».

Сходная парадоксальная ситуация представлена в рассказе «Уха без рыбы» (1886). По жанровым характеристикам он примыкает к святочным рассказам. Со времени первой публикации текст не переиздавался, поэтому автор статьи останавливается на нем подробнее.

Герой рассказа – уважаемый в еврейской общине мудрый реби Соломон – чуть было не потерял свою репутацию у соплеменников из-за того, что подал русской девке Палашке милостыню на крещение

ее ребенка, т.е. совершил «несоответствующее призванию еврея дело». «Дело» это разрешается ко всеобщему удовольствию, но устройство «всеобщего счастья» не обошлось без явного мошенничества. Выяснилось, что Соломон фарисейски подал Палашке фальшивую купюру, чтобы она ее разменяла, вернула бы сдачу неподдельными деньгами, а рубль, потраченный на крещение внебрачного младенца, потом отработала.

Однако это каверзное «дело», которое сделал Соломон, веселило сердца всех, и в этом смысле его следует признать за хорошее дело, так как оно всем принесло долю добра и радости, – комментирует Лесков. – Евреи радовались, что у них есть такой мудрец, как Соломон; христиане были тронуты добродетью Соломона и хвалили его за сердоболие <...> Палашка считала его не только своим благодетелем, но благодетелем своего ребенка <...> а сам Соломон обменял плохие деньги на хорошие, да еще взял прибыль, так как благодарная Палашка отработала ему за рубль не три недели, а целую зиму. Вот и сосчитайте, сколько тут получилось прекрасных результатов! А собственно прямого благодетеля, в настоящем смысле слова, ведь, надо признаться, здесь тоже нет – «уха» как будто «сварена без рыбы», а все-таки уха есть, и автор, который бы это рассказал, надеюсь, был бы не виноват, что в его время это блюдо так готовится».

Ирония по поводу «несообразностей» и «гримас» русской жизни здесь очевидна, а «уха без рыбы» приправлена горечью.

Сюжетными ситуациями, мотивами, афоризмами Гоголя, доведенными до совершенства, Лесков пользуется как емкими формулами-дефинициями, рассчитанными на мгновенное читательское узнавание.

Афера с продажей «мусорной пшеницы» под видом первосортной соотносима с авантюрой Чичикова по купле-продаже «мертвых душ». В чем-то аналогична жизненному пути гоголевского мошенника сама история антигероя в рассказе Лескова: «это был как раз тот самый мой давний товарищ, который в гимназии ножички крал и брови сурмил, а теперь уже разводит и выставляет самую удивительную пшеницу». Характер «пройдохи-барина» писатель определяет при помощи типизации гоголевских образов: «Отталкивала меня в нем настоящая ноздревщина, но только мне так и казалось, что он мне дома у себя всучит либо борзую собаку, либо шарманку».

Циничная сделка «барина» с «купцом» напоминает о торге Чичикова с Собакевичем, смешном и жутком одновременно. Реминисценция позволяет реконструировать читательский и жизненный опыт лес-

ковского «барина». Видно, что он был внимательным читателем гоголевской поэмы и, возможно, именно у Чичикова выучился жульничеству, в котором усматривал «хорошее средство для поправления своих плохих денежных обстоятельств и еще более дурной репутации». «Барин» напрямую апеллирует к опыту гоголевского афериста: «“Возьму не дороже, чем за мертвые души”». Показательна реакция его неначитанного «делового партнера»: «Купец не понял, в чем дело, и перекрестился».

Шутовской спектакль в трех актах, разыгранный тремя заговорщиками, разворачивается будто на сцене. Театральность как особое свойство игрового («ряженого») изображения усвоена Лесковым с опорой на поэтику Гоголя. Цель шельмовского действия – довести до логического завершения мошенническую операцию: «Народу стояло на обоих берегах множество, и все видели, и все восклицали: “ишь ты! поди ж ты!” Словом, “случилось несчастие” невесть отчего. Барка потонула, а хозяин только покорностью взял: перекрестился, вздохнул да молвил: “Бог дал, Бог и взял – буди Его святая воля”».

Святочное «жанровое задание» предполагает показ человеческого единения, духовного сплочения. Лесков же предложил своеобразную «антитопию». «Всеобщность» «актеров» и «зрителей» достигается на антихристианской, лукавой основе. В этой иезуитской импровизации «всех искреннее и оживленнее был народ». Вдохновенная игра жителей объяснима: крестьяне-погорельцы, которым «строиться надо и храм поправить», не надеясь на помощь властей, предпочитают сделку с мошенниками, видя конкретную для себя практическую пользу. Конечно, пострадало обманутое страховое общество, но национальное чувство не встревожено – ведь это «немецкая затея».

В поэтике рассказа причудливо переплетаются мотивы игры, смеха и плача, радости и страха, наказания за грех и евангельской «сверхнадежды» на искупление и спасение милостью Божией. Нетрадиционно преломляются в «Отборном зерне» устойчивые в святочном жанре мотивы «чуда», «спасения», «дара», воплощенные в традиционном «счастливом finale»: «все село отстроилось, и вся беднота и голытьба поприкрылась и понаилась, и Божий храм поправили. Всем хорошо стало, и все зажили хваляще и благодаряще Господа, и никто, ни один человек не остался в убытке – и никто в огорчении. <...> Никто не пострадал! <...> Барин, купец, народ, т.е. мужички – все только нажились».

Если праведные герои Лескова исповедуют идеалы истинного христианства, то для антигероев-оборотней религия – только внешняя обрядовость, фарисейское прикрытие антихристовой сути. Так, перед заведомо мошеннической операцией по отправке баржи отслужили «молебен с водосвятием».

Нравственная порча охватила все слои русского общества. Даже представитель народа – «мужик» Иван Петров, с виду «христианин самого заправского московского письма», который по субботам «ходил в баню, а по воскресеньям молился усердно и вежливо <...>, приносил в храм дары и жертвы», сохраняя внешнее благочестие, на деле давно отказался от Христовой истины. Приспособливаясь к духу всеобщего эгоизма и продажности, «мужик» выстраивает концепцию жизни, криводушно прикрытую Писанием: «нынче, друг, мало уже кто по правде живет, а все по обиде», «в Писании у апостолов сказано: “Весь мир во грехе положен” – всего не омоешь, а разве что по малости», «Господь грех потопом омыл, а он вновь настал».

Если «мужик» и «купец» еще время от времени ссылаются на священные тексты, то в лексиконе «барина»-«христопродаца» библейские речения вообще отсутствуют. «Барин» демонстративно отказывается от Бога и не стесняется в этом признаться. В религиозно-нравственном контексте повествования этот сатирический антигерой и есть тот самый «враг», который поселял *«плевелы посреди пшеницы»* – и в прямом, и в метафорическом смысле.

Художественное своеобразие «Отборного зерна» формируется в сплаве сатирического, эпического и лирического начал. При этом доминирующим является слово вечной истины, заповеди, Нового Завета. Избранная в качестве эпиграфа цитата из Евангелия: «“Спящим человеком прииде враг и всяя плевелы посреди пшеницы” (Мф. XI. 25)» – задает основную тональность произведения и определяет семантико-эстетическую и сакральную сущность сложно организованного повествования, слагающегося из нескольких взаимодействующих стилистических пластов (автор-повествователь, герои, рассказчик, слушатели).

Христианская и эпическая многогранность рассказа Лескова не исключает, а предполагает лирическую устремленность автора, отдающего себе отчет в том, насколько перемешаны светлые и темные стороны бытия, добро и зло, «пшеница» и «плевелы» – и в обыденной жизни, и в душе человеческой. В литературоведении отмечалась условность рождественско-новогодней приуроченности лесковских святочных рассказов. Однако именно святочное начало создает своего

рода подводное течение, внутренний план повествования – лирический и обобщенно-символический.

Обличая «татей» и «разбойников» в русской общественной жизни, Лесков «художественной проповедью» своего творчества настойчиво призывал к глубокому покаянию, которое одно только может привести к нравственному обновлению, «восстановлению падшего образа».

С. Г.

Ури Андрес

ТОЛСТОЙ НЕ УСЛЫШАЛ ШЕКСПИРА*

**Uri Andres
Tolstoy did not hear Shakespeare**

Прошло много лет со времени публикации несправедливой, уничижительной толстовской критики творчества великого английского поэта и драматурга Уильяма Шекспира (1564–1616). Лев Толстой страстно призывал всех образованных людей христианского мира поверить, что «произведения Шекспира глупы по причине отсутствия в них мудрости и отвратительны по причине безумства его героев, необъяснимой логической трагичности судеб и нелепой ужасности происходящего с ними». Антишекспировский призыв Толстого не нашел понимания в России ни при жизни автора, ни в последующие годы. В других странах такое отношение Толстого к Шекспиру было почти неизвестно.

На протяжении последних пяти столетий в европейских странах драмы и комедии Шекспира не сходят со сцены драматических и оперно-балетных театров, снимаются в кинофильмах. Появляются новые переводы его пьес и сонетов на разные языки мира, в том числе и на русский.

Гёте во многом способствовал признанию Шекспира как величайшего мастера европейской литературы. В 1771 г. молодой Гёте писал: «Первые страницы Шекспира, которые я прочел, покорили меня на всю жизнь. Одолев первую его вещь, я стоял, как слепорожденный,

*Андрес У. Толстой не услышал Шекспира. – Режим доступа:
<http://magazines.russ.ru/kreschatik/2017/4/tolstoj-ne-uslyshal-shekspira.html>

которому чудотворная рука вдруг даровала зрение. Я познавал, я живо чувствовал, что мое существование умножилось на бесконечность».

Пушкин признавал мировой литературный авторитет Шекспира. Он познакомился с творчеством Шекспира во французском переводе его пьес. Позже, выучив английский, он читал Шекспира в подлиннике. Высказываясь о критике Шекспира Байроном, Пушкин писал: «До чего изумителен Шекспир! Не могу прийти в себя. Как мелок по сравнению с ним Байрон». В переписке с Кюхельбекером Пушкин предлагал ему видеть трагедию декабристского восстания как шекспировскую драму.

Важным культурным событием России в 1837 г. были постановки Гамлете в Москве с известным русским актером С.П. Мочаловым и в Петербурге с В.А. Карагыгиным в главных ролях. В 1847–1893 гг. в Милане были поставлены три шекспировские оперы Верди («Макбет», «Отелло» и «Фальстафф»). В 1940 г. в московском театре имени Вахтангова большим успехом пользовалась комедия «Укрощение строптивой». В это же время балет Сергея Прокофьева «Ромео и Джульетта» вышел на сцене Кировского театра в Ленинграде. В московской постановке балета в Большом театре Джульетту танцевала Галина Уланова. В 1966 г. в России вышел фильм режиссера Козинцева «Гамлет». Гамлете играл известный актер Иннокентий Смоктуновский, а музыку к фильму написал Шостакович. Фильм пользовался большим успехом в Англии, на родине Шекспира. В 1971 г. Юрием Любимовым был поставлен «Гамлет» в Москве, в Театре на Таганке, в переводе Пастернака. Гамлете играл Владимир Высоцкий. В настоящее время в московских театрах играется восемь пьес Шекспира.

Толстой не был высокого мнения о западной культуре, не соглашался с высокой оценкой таких гениев западной литературы, как Данте Алигьери. «Шекспира и Гёте я три раза в жизни проштудировал от начала до конца и никогда не мог понять, в чем их прелесть», – писал Толстой. «Прочел “Макбета” с большим вниманием – балаганная пьеса. Усовершенствованный разбойник Чуркин». «Прочел “Юлия Цезаря” – удивительно скверно». «Чем скорее люди освободятся от ложного восхваления Шекспира, тем будет лучше». Говорил он также, что Тургенев скучен, что пушкинские «”Цыгане” прелестны, а остальные поэмы ужасная дрянь». Чехов, посетивший больного Толстого в Гаспре, потом с улыбкой рассказывал, что Толстой ему сказал: «Вы знаете, я терпеть не могу Шекспира, но Ваши пьесы еще хуже».

Толстой всю жизнь страстно ненавидел Шекспира. Он читал и перечитывал в разные годы Шекспира по-английски, изучал высказывания таких поклонников Шекспира, как Гюго, Шелли, Георг Брандес и многие другие, но своего взгляда не менял.

В 1904 г. Толстой опубликовал свою критику Шекспира в 55-страничном эссе «О Шекспире и драме», в котором детально проанализировал трагедию «Король Лир». Эссе содержит критический разбор с негативными выводами каждого акта и каждой картины этой трагедии Шекспира. Толстой цитирует восторженные отзывы об этой пьесе таких ее почитателей, как Самюэль Джонсон, Перси Шелли, Уильям Хазлитт, Артур Халлам, Виктор Гюго и Георг Брандес. Мнение этих известных писателей не смягчает атаку Толстого на Шекспира, а лишь удивляет его. Толстой резко отрицательно относится к Шекспиру, его раздражает «вульгарность» языка героев драмы, «бесмысленность» и «безнравственность» их действий, а также неправильная структура драмы.

Толстой писал: «Когда же было решено, что драма Шекспира есть верх совершенства и что нужно писать так как он, без всякого не только религиозного, но и нравственного содержания, то и все писатели драм стали, подражая ему, составлять те бессодержательные драмы, каковы драмы Гёте, Шиллера, Гюго, у нас Пушкина, хроники Островского, Алексея Толстого и бесчисленное количество других, более или менее известных драматических произведений, наполняющих все театры и изготавляемых подряд всеми людьми, которым приходит в голову мысль и желание писать драму».

Эссе Толстого не повлияло на признание великого таланта Шекспира ни в России, ни в других странах мира.

С. Г.

Леонид Пекаровский

КРАСКИ ВЛАДИМИРА НАБОКОВА*

Leonid Pekarovskiy
Paints of Vladimir Nabokov

В. Набоков в статье о И. Бунине говорит о способности поэта «улавливать световую гармонию в природе» и преображать ее «в гармонию звуковую». Сам Набоков обладал уникальным даром выражать в слове свои тончайшие световые и цветовые рефлекции, создавать колористические шедевры, не уступающие подлинной живописи великих мастеров.

Набоков мечтал стать художником. Он говорил: «В действительности я рожден пейзажистом». В раннем детстве мать Набокова, Елена Ивановна, заметила у мальчика редко встречающееся качество психофизического восприятия, называемого синестезией. Это когда буква или звук воспринимаются в определенном цвете. Елена Ивановна это заметила потому, что и сама обладала такой способностью.

Набоков пишет: «Моей матери все это показалось вполне естественным, когда мое свойство обнаружилось впервые: мне шел шестой или седьмой год, я строил замки из разноцветных азбучных кубиков и вскользь заметил ей, что покрашены они неправильно. Мы тут же выяснили, что мои буквы не всегда того же цвета, что ее; согласные она видела довольно неясно, но зато музыкальные ноты были для нее, как желтые, красные, лиловые стеколышки... Моя нежная веселая мать во всем потакала моему ненасытному зрению...»

*Пекаровский Л. Краски Владимира Набокова. – Режим доступа: http://www.sunround.com/club/22/22_178_pekarovsky.htm

Как и для изучения языков – английского и французского, – мальчику нанимали учителей рисунка и живописи. В 1907–1908 гг. к нему пригласили бывшего учителя Елены Ивановны – мистера Куммингса, «тихого, сутулого, бородатого, со старомодными манерами». Он преподавал Набокову уроки перспективы и начатки акварельной живописи. Затем, в 1910 г., Куммингса сменил Степан Яремич, художник-мирискусник, который, по словам Набокова, «заставлял меня посмелее и порасплычнее, широкими мазками, воспроизводить в красках какие-то тут же кое-как им слепленные из пластилина фигурки».

И наконец, пригласили Мстислава Добужинского, одного из ведущих художников объединения «Мира искусства», талантливого графика и мастера театрально-декоративной живописи. Уроки Добужинского дали толчок к развитию феноменальной памяти Набокова, ее зрительно-оптического аспекта: «Он заставлял меня по памяти сколь возможно подробнее изображать предметы, которые я определенно видел тысячи раз, но в которые толком не взглядался: уличный фонарь, почтовый ящик, узор из тюльпанов на нашей парадной двери...». Эти уроки «внушили» Набокову фундаментальный принцип равновесия и гармонии, из которого, если душа в силах познать и воспринять его, и произрастает подлинное искусство, независимо от его вида: «Добужинский научил меня находить соотношения между тонкими ветвями голого дерева, извлекая из этих соотношений важный, драгоценный узор, и который не только вспоминался мне в зрелые годы с благодарностью, но внушил мне кое-какие правила равновесия и взаимной гармонии, быть может пригодившиеся мне и в литературном моем сочинительстве».

Позднее, в своих эстетических работах, Набоков постоянно размышляет о цвете как об одной из важнейших составляющих любого литературного произведения, который он выводит, как и звук и движение, из понятия «образности»: «Образность можно определить так: писатель средствами языка пробуждает у читателя чувство цвета, облика, звука, движения...»

Уже в зрелые годы в «Лекциях по русской литературе» Набоков попытается проследить историю развития колоризма в русской литературе и проанализировать особенности той или иной «палитры» великих русских писателей XIX в.

В эссе о Н.В. Гоголе Набоков говорит о том, что до Пушкина и Гоголя русская литература была «подслеповата» и не различала цветов. Она пользовалась шаблонами, которые чисто формально перени-

мала из арсенала классицистических штампов французской литературы XVIII в., унаследованных Европой от древних. Иронизируя, Набоков сравнивает «принятые краски» в устоявшихся веками словосочетаниях – небо было голубым, заря алой, листва зеленою, глаза красавиц черными, как бы с «врожденными идеями» Платона. «И только Гоголь впервые увидел, – пишет Набоков, – желтый и лиловый цвета. То, что небо на восходе солнца может быть бледно-зеленым, а снег в безоблачный день густо-синим...»

В лекции о И.С. Тургеневе Набоков восхищается воздушными красками виртуозно выполненных тургеневских этюдов: «Мягко-окрашенные небольшие зарисовки, до сих пор восхищающие, искусно вкраплены в его прозу и больше напоминают акварели... Особенno пестрят этими блестками мастерства “Записки охотника”». Здесь же Набоков сравнивает легкие «акварели» Тургенева с портретами из галереи гоголевских персонажей, напоминающих ему ослепительно-сочную фламандскую живопись.

Неприятие Набоковым Ф.М. Достоевского предопределило и отрицательное отношение к любой стороне его творчества. Набоков отказывает Достоевскому во всем, что лежит в пределах чувственного восприятия. Он говорит об отсутствии описаний природы, пейзажей, ярких красок и т.п.: «Внимательно изучив любую книгу Достоевского, скажем, “Братья Карамазовы”, вы заметите, что в ней отсутствуют описания природы, как и вообще все, что относится к чувственному восприятию. Если он и описывает пейзаж, то это пейзаж идейный, нравственный...»

По мнению автора статьи, что это не слабость, а сила творческого гения Достоевского. В тех поистине колоссальных глубинах человеческой психики, куда проникает интуиция Достоевского, отсутствуют не только «чувственные пейзажи», но и вообще свет. Там вечную тьму в силах озарить только внутреннее горение души художника, которое создает поразительные по своей силе свето-теневые контрасты. Но именно эта палитра, лишенная многих красок, эта скромная, но мощная кисть позволяет Достоевскому живописать пограничные состояния беспримерно изломанных человеческих душ.

Ни у одного великого русского писателя, кроме Набокова, проблемы колорита не были основными, тем более доминирующими, в структуре их произведений. Даже у Гоголя, который одно время посещал классы Петербургской Академии художеств в качестве вольнослушателя и бесспорно обладал живописным мышлением, описания

природы, пластические зарисовки, световые и цветовые разработки носили характер эмоциональных отступлений, романтических мечтаний, глубоких лирических переживаний, призванных как бы извне опоэтизировать блистательную прозу писателя.

Проза и поэзия самого Набокова насквозь пронизаны светом, его творчество зарождается в кипящих глубинах колористических миров, чтобы явиться миру подобно богине из пены морской, окутанной волшебной красочной атмосферой.

Понятие «колорит» у Набокова несет в себе самое полное эстетическое содержание. Это не просто набор случайных красок, подсмотренных в природе и с незамысловатой реалистичностью переданных в цвете. Это не жалкое правдоподобие окружающего красочного мира, отражение которого призвано в романе, повести, поэме оживить идею, снизить концентрацию напряженных психологических отношений и, в конце концов, облегчить восприятие произведения в целом.

Колорит у Набокова – это сложнейшая система влияний и взаимовлияний. Он нигде не отступает от законов цветовых гармоний, преподанных ему когда-то Добужинским. Для него немыслима колористическая какофония, какую мы встречаем у фовистов, ибо он отталкивается от классической цветовой системы Ньютона.

Природа кисти Набокова иная. Ее взрывной колористический темперамент как бы фокусирует энергетические сгустки предельно насыщенных цветов, излучаясь в пространство, и создают эффект сверхреального свечения.

Ясно, что принцип набоковского живописного «мазка» лежит в плоскости все той же синестезии, в его врожденном умении звук и абрис буквы преображать в энергию цвета. Для многих последним неделимым атомом языковой материи является слово. Набоков взламывает атом-слово и идет вглубь микромира языка к элементарным частицам-буквам. Его колоризм зарождается не на стадии взаимоотношений слов, а гораздо раньше – внутри слова от соприкосновения цветовых энергий букв. Еще до того, как отысканное слово будет задействовано с другими словами в структуре предложения, оно видится Набокову сложнейшим колористическим аккордом.

В «Других берегах» Набоков описывает свои цветовые ассоциации в связи с той или иной буквой: «Черно-бурую группу составляют: густое, без галльского глянца, А, довольно ровное (по сравнению с рваным R); крепкое каучуковое Г; Ж, отличающееся от французского J, как горький шоколад от молочного; темно-коричневое отполиро-

ванное Я. В белесой группе буквы Л, Н, О, Х, Э представляют, в этом порядке, довольно бледную диету из вермишели, смоленской каши, миндального молока, сухой булки и шведского хлеба. Группу мутных, промежуточных оттенков образуют кистиристое Ч, пущисто-сизое Ш и такое же, но с прожелтостью, Щ.

Переходя к спектру, находим: красную группу с вишнево-кирпичным Б (гуще, чем В), розово-фланелевым М и розовато-темным (чуть темнее, чем V) В; желтую группу с оранжевым Ё, охряным Е, палевым Д, светло-палевым И, золотистым У и латуневым Ю; зеленую группу с грушевым П; пыльно-ольховым Ф и пастельным Т (все это глушее, чем их латинские однозвучия); и наконец синюю, переходящую в фиолетовое, группу с жестяным Ц, влажно-голубым С, черничным К и блестяще-сиреневым З. Такова моя азбучная радуга (ВЁЕПСКЗ)...»

Набоков, обладавший способностью видеть буквы в цвете, ищет и находит цветовые аккорды, которые образовывали бы мощные гармонические созвучия большой колористической силы. Набоков – страстный охотник. И не только за бабочками. Один из принципов его литературной работы – неустанная охота за словами. Его талант, без устали путешествующий по многоцветному миру языка, ухитряется изловить редчайшую по своей красоте добычу.

С. Г.

Светлана Михеева

В СТРАНЕ ЗАПРЕДЕЛЬНЫХ СМЫСЛОВ*

*Svetlana Mikheeva
In the country of exorbitant meanings*

К 110-летию со дня рождения Астрид Линдгрен

Игра у Линдгрен почти не выплескивается за рамки детского мира. Ее типичный взрослый – скучен, почти лишен индивидуальности и дерзаний, являясь, по большому счету, ограничивающей функцией, более или менее симпатичной. Взрослые могут наблюдать и, в лучшем случае, снисходительно удивляться детским фантазиям. Но чаще они только все портят и тормозят.

Выступая против насилия над детьми и системы грубых наказаний, Линдгрен пыталась спасти ребенка в любом взрослом. Ведь не факт, что взрослый не любит лазать по деревьям, он всего лишь пасует перед общественным мнением, которое не замедлит наложить на него какую-нибудь санкцию за нетипичное поведение. Взрослого трудно склонить к бескорыстной и свободной игре.

Книги Линдгрен полны существами, провоцирующими игру. Эти существа не в полной мере дети (если представлены детьми), и не в полной мере взрослые (если поданы в образе взрослых). Они трикстеры, которые создают уравновешивающий механизм между миром детей и миром взрослых.

*Михеева С. В стране запредельных смыслов // Сетевой журнал Литература. – Режим доступа: <http://literatura.org/nonfiction/2553-svetlana-miheeva-v-strane-zapredelnyh-smyslov.html>

Карлсон, чья «мамочка мумия, а отец – гном», не только выдуманный друг, он еще и воображаемый взрослый – Малышу он представляется как «мужчина в самом расцвете сил». У Карлсона есть свой собственный дом и свои дела, он может гулять по крыше, если ему вздумается. Но он совершенный профан в бытовых вопросах и полагает, что младенцев кормят колбасой и картошкой. Карлсону приписаны черты, которые Линдгрен находит у самых симпатичных взрослых: взрослые, сохранившие детский взгляд, не способные справиться с бытом, рассеянные чудаки. Такие условия игры она задала сразу, в своей первой замеченной издательствами книге «Бритт Мари изливает душу». Родители 15-летней героини – интеллектуалы, профессор и переводчица, один рассеяннее другого: «С такими родителями – просто чудо, что мы, дети, не стали профессорами уже с того самого дня, когда появились на свет...» В повести «На острове Сальткрока», которая появилась на свет спустя десятилетия, она описывает главу семейства, писателя – «беспомощного Мелькера, чудаковатого и по-детски восторженного», воспитывающего детей без матери, при поддержке старшей дочери (абсолютной копии старшей сестры из «Бритт Мари» – Линдгрен во многих произведениях описывает похожие ситуации). Пожалуй, Карлсон в каком-то смысле воображаемый отец, точнее, его «детская» часть: проверяющий предохранительные клапаны на игрушечном паровозе, он так же неловок и восторженно самонадеян, как старший Мелькер, устраивающий в доме водопровод для удобства старшей дочери. Оба играют, но Мелькер (как реальный персонаж) надеется еще и на бытовой результат, и огорчен, что результатом стало лишь затопление комнаты, а Карлсон даже доволен, что паровая машина взорвалась после прочистки клапанов – какой грохот! какой восторг!

Пеппи Длинныйчулок задана как ребенок – у нее внешность ребенка и бытовые навыки ребенка. Ее энергия обладает в том числе и разрушительными свойствами – она не умеет с нейправляться. Однако рыжая девочка – это скорее дух игры, воплощенный в образе одинокого, независимого и дружелюбного существа. Одета она шутовски, реплики ее пародийны – она переворачивает расхожие выражения и установки, представляя их в дурацком свете. Пеппи устанавливает свои правила, ест мухоморы, выливает в ухо недопитое гостем молоко, побеждает знаменитого борца и уличных мальчишек. Она шефствует над тихими – обычновенными – детьми из соседнего дома, провоцируя их к игре, учит их играть. Учит играть принцессу девочка-

простолюдинка из короткой сказки «Принцесса, которая не желала играть в куклы» (в коротких сказках Линдгрен почти всегда обращается к сюжетам и сценариям своих «длинных» произведений).

Неподчинение Пеппи правилам превращается в открытое и порой возмутительно неразумное противостояние. Для чего Линдгрен педалирует непослушание, граничащее с агрессией, как будто бы превращая его в образец положительного? Но это – как будто бы: поступки и слова на грани фола всецело отданы героям-трикстерам. Обычные дети ничего такого не совершают. Даже если они сбегают из дома, упłyвают на лодке, преследуют преступников, они остаются в пределах разумного, способны к самоконтролю и ограничены правилами, которые не являются для них чем-то неприемлемым.

Тревожность Линдгрен в отношении игры, а точнее, боязнь утерять ее как способность и, как следствие, привлечение к ее продлению и сохранению неожиданных, даже мифологических сил (Пеппи напоминает молодую самонадеянную Бабу-ягу), вытекает из личной истории: «Помню, с каким ужасом я осознала, что не могу больше играть... Нам было по двенадцать или тринадцать лет, и на этом закончилось наше детство». С чем это связано? Обычные дети теряют способность всецело быть детьми, предаваться игре, они должны *взять ответственность*. Ответственность противоречит игре, входит с ней в конфликт – именно поэтому Карлсон улетает, хотя и обещает вернуться. Игровое начало пасует перед самим фактом ответственности.

Ответственность возникает тогда, когда появляется интерес и, как результат, владение – хотя бы старой печатной машинкой, как у 15-летней Бритт-Марии, которая говорит: «Но владеть чем-то – это странно и совсем непросто. И фактически ко многому обязывает. Если у тебя есть корова, ее надо доить, если пианино – надо хотя бы играть на нем, ну а уж если пищущая машинка – надо писать на ней». Мотив владения как ответственности кочует от одной книги Линдгрен к другой: Малыш мечтает о собаке, Мио получает лошадь, Пелле, мечтая о собаке, покупает хотя бы кролика. Владение чем-то реальным делает невозможным пребывание в стране запредельных смыслов, которая требует присутствия *всего человека*.

Больше невозможны выдуманные друзья (обилие которых в сказках Линдгрен в какой-то момент начинает удивлять), их мир закрывается, а то и погибает. Сказка «Возлюбленная сестра» концентрирует и в полной мере передает этот жутковатый мотив погибания. Выдуманная сестра-близнец девочки Барбру проживает в подземном мире, где

правит своей страной. Барбру частенько бывает в гостях у сестры, попадая туда через норку. В этой стране у них есть два коня, две собаки. Когда Барбру в реальном мире получает в подарок настоящую собаку, связь с выдуманной сестрой пропадает, норка затягивается. Сказка построена на пророчестве выдуманной сестры: она предсказывает свою раннюю смерть, которая, по сути, есть потеря реальной девочкой ее детской безответственности, детского мира, половины ее детского существа. Получив опеку над живым существом, девочка не может больше жить в воображаемом мире. Вероятно, мотив связан и с личными переживаниями Линдгрен, забеременевшей в 18 лет, сбежавшей из своего городка от досужих сплетен, и вынужденной на долгих четыре года отказаться от сына, передав его на попечение приемным родителям. Считается, что чадолюбивая Астрид, для которой любовь к ребенку значила куда больше, чем любовь к мужчине, так и не смогла простить себе годы разлуки.

«Когда мы молоды, сильны, простодушны, мы знаем вещи. Когда мы выдохлись, мы знаем свойства вещей», – написал в коротком эссе «Могильщик» Гилберт Честертон. Узнавание свойств вещей – во всяком случае, их свойства принадлежать – уводит маленького человека к границе, за которой раскинулась страна его ответственности и где игра теряет свои прежние свойства, принимая иные правила, правила истории. Для Линдгрен взрослый мир лишен игры в том смысле, в каком игра для нее ценна: безудержная, безответственная, всепоглощающая. Каждый в мире детей поэтому достоин сожаления. Ведь для обычных детей владение оборачивается необходимостью взросления. Именно поэтому лучшие ее произведения о взрослении окутаны трагическим флером умирания, невосполнимой потери.

Взросление – самая трагическая нота, которая окрашивает все творчество шведки, прожившей долгую взрослую жизнь. «Мио, мой Мио» – история детского одиночества, которое переходит в одиночество взросления, когда сказочный отец-король, счастливо нашедший сына (в реальном мире – сироту), отпускает его на неравный бой с рыцарем Като. Мальчик должен сражаться – в этом его предназначение. Дальше одиночество грозит разрастись до масштабов вселенной – ведь мальчик-сирота Буссе, оказавшийся на скамейке, *исчез* еще в самом начале повести. А в ее конце он осмысливает свое исчезновение: «Буссе давно уже нет на скамейке в парке Тегнера». Значит ли это, что он покинул реальный мир, существуя в Стране Дальней, у отца-короля, «где так вкусен хлеб насыщенный»? Христианская символика

наталкивает нас на печальную мысль о смерти Буссе. Текст, рассчитанный Линдгрен на юного читателя, срабатывает в христианской культурной парадигме, увлекая в сопререживание взрослого: история сироты, обретшего родительскую, читай – божественную, любовь в лучшем мире.

Но в произведениях Линдгрен есть другие дети. Это в некотором смысле идеальные маленькие существа, отчасти обладающие повадками божков, духов местности. Им не страшно право обладания – ведь они вечные дети, волшебные дети. Совершенные дети. При них состоят, как на службе, существа, которые, в силу их неожиданных свойств, легко принять за что-то иное, нежели за то, на что они похожи. Так, к примеру, обстоит дело с огромным сенбернаром, принадлежащим маленькой, но очень величественной девочке Червен. Размеры пса поражают приехавших на остров дачников. Так же, впрочем, как и сама девочка: «Казалось, она видела все насквозь. Я подумала, что она – само олицетворение Сальткроки». Именно величественность, которую как предмет удивления называют дачники, именно то, что она больше себя самой, и позволяет ей владеть таким большим животным. Червен – королева-покровительница острова.

Первое впечатление чужаков от девочки, прозвище которой переводится как нелепое «Колбаска», могло бы разбиться о личность ее отца, обыкновенного взрослого лавочника. Но девочка при первом же удобном случае не желает послушаться отца. Она вообще ведет себя на редкость упрямо. Однако же, несмотря на свое несговорчивое поведение, для всех взрослых обитателей острова Червен является его символом и талисманом. Именно Червен, которая с большой симпатией отнеслась к чужакам Мелькерссонам, помогла им остаться на острове: подобно доброй фее, она разрешила запутанную ситуацию, помогла им обзавестись домом. Тем самым Червен уберегла дом от разрушения, а остров от дальнейшего опустошения.

Мальчик Эмиль, герой нескольких повестей, владелец коня, по-росенка и курицы, маленький хозяин, обладающий непреклонным и добрым характером, вызывает на себя внимание всей Лённеберги – сначала как безудержный проказник, потом как спаситель человеческой жизни, а в дальнейшем, за пределами этой книги, – и об этом автор не преминул заранее сообщить – как лучший мэр. Эмиль добывает себе животных. Эмиль кормит брошенных стариков. Он отвозит раненого взрослого – беспомощного, как все другие взрослые, испуганные обстоятельствами, – к доктору, рискуя по пути замерзнуть. Он дея-

лен, как герой какого-нибудь античного мифа, совершающий свои подвиги ровно в том же, мифологическом, пространстве – это пространство формирует в первую очередь намерение героя.

Совершенным детям не нужны благоприятные условия, они сами – эти условия. Взрослые выполняют для них вскармливающую функцию и – частично – обеспечивают безопасность, нейтрализуя излишки энергии. Совершенным детям невозможно запретить. Запрет для них неприемлем. И не только как фактор, сворачивающий игру до уровня примитивной настольной «бродилки». Совершенный ребенок – сакральная фигура, которую искала и описывала Астрид Линдгрен всю свою долгую жизнь. Это фигура отчасти символическая, тот самый вечный младенец, освещающий цивилизацию славным светом надежды – ибо ребенок это будущее, которое рождается из темноты прошлого опыта, оплодотворенного новой возможностью. «Дешевые бунтари полагают, что воображение всегда мятежно и призвано грезить о новом и небывалом. На самом же деле высшая цель воображения – оживлять прошлое...» – очень точно заключил Честертон в коротком эссе «Защита фарфоровых пастушек». Совершенный ребенок, который, сродни воображаемым пастушкам, есть часть творящей природы, обладает волшебным свойством прояснить обстоятельства, выводить на чистую воду без корыстного умысла, придавать всему полновесность. Его игра – это проявленное свойство природы творить. Сказочница Линдгрен обладала этим свойством, «не столько претворяя чудо в жизнь, сколько жизнь – в чудо». Ей, собственно, ничего и не нужно было искать...

С. Г.

Ирина Попова

**ЛИТЕРАТУРА И ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ:
СТАНОВЛЕНИЕ РУССКОЙ КЛАССИКИ
НА ФОНЕ ЕВРОПЕЙСКОЙ ТРАДИЦИИ***

Irina Popova

**Literature and literature theory: Formation of Russian
classics on the background of European tradition**

История классики, как и история понятий «классика» и «классик» («классический писатель»), в европейской традиции не является чем-то непрерывным. В истории Античности понятие «классический писатель» (*«scriptor classicus»*) в значении «образцовый писатель» позднее, фиксируется не ранее II в. н. э.; обычно его возводят к «Аттическим ночам» Авла Геллия.

Средневековье вплоть до XII в. не знает понятия «образцовый писатель». Представление о классике формируется вместе с представлением об образце и каноне и относится сначала исключительно к древним авторам, к античным жанровым образцам.

Понятие «классический писатель» (*«klassiker»*) распространяется на новых европейских авторов начиная с XVI в. В первой французской поэтике – *«Art poétique Françoys»* (1548) Тома Себийе – сказано о «хороших и классических французских поэтах», таких, как Ален Шартье и Жан де Мэн. В Англии термин *«classical»* фиксируется на полвека позже. В Испании идея классики формируется в XVII в. Бальтасар Грасиан в *«Остроумии, или Искусстве изощренного ума»* (1648) гово-

* Попова И. Литература и теория литературы: Становление русской классики на фоне европейской традиции // Новое литературное обозрение. – М., 2017. – № 6 (148). – С. 216–236.

рит о «первостепенных авторах» как о «классиках». Новая классика, как и латинская, трактуется в двух аспектах: как регламентация литературной практики и как отбор литературы для школы – образцов для образования и обучения письму.

Однако теория классики создается лишь в XX в. Особую роль сыграла здесь книга немецкого филолога Эрнста Роберта Курциуса «Европейская литература и латинское Средневековье» (1948). 26 веков европейской словесности, от Гомера до Гёте, описаны им посредством трех основных понятий – *литература, канон и классика*, а смена литературных эпох – посредством понятий *классицизм* как универсального обозначения классических тенденций и *маньеризм* как универсального обозначения антиклассических тенденций. Курциус подчеркивал особый статус Вергилия как универсального классика, творчество которого стало краеугольным камнем латинского образования.

Как всякая литература, в определенный момент истории выбравшая путь усвоения западной традиции, русская литература прошла сначала период имитационной рецепции, т.е. прямого подражания, воспроизведения прочитанного, затем период продуктивной рецепции, т.е. создания собственной литературы в европейском смысле. Европейское образование стало фундаментом для русского образования. Однако когда Ломоносов писал свою «Риторику», риторическая эпоха в Европе уже подошла к завершению, а латинское образование и его фундамент – грамматики и риторики – исторически исчерпали потенциал для формирования новых литератур и поэтик. Пригодные для обучения древнему и средневековому канону, по-прежнему остававшиеся основой европейского образования, они не могли «научить» русскую словесность языку актуальной европейской литературы.

Для рецепции нового канона европейских литератур был выбран французский язык. Как латынь когда-то, по точному замечанию Курциуса, «“развязала язык” французскому», так французский язык, язык образцовой европейской классики, в начале XIX в. «развязал язык» русскому. Языковая программа Карамзина с ее установкой на разговорный язык («писать как говорить»), ориентировалась на французский язык как на образец.

Влияние французского языка на уровне лексических заимствований, семантических калек, перестройки синтаксиса хорошо изучено. Однако не следует забывать, что французский язык неотделим от французской классики, от нового канона французской литературы. В сравнительном контексте европейских литератур Нового времени

именно французская традиция является образцом системной регламентации.

Понятия «классика» и «традиция» во французской словесности связаны наиболее непосредственно и тесно. Во французской литературе нет классиков в смысле Данте, Сервантеса, Шекспира или Гёте, т.е. классиков как одиноких вершин, воплощающих дух национальных литератур; французские классики – пантеон авторов, которых можно рассматривать и каждого по отдельности, и как единое целое. К тому же именно во Франции теоретическая кодификация литературного канона достигла наивысшего уровня.

Для русской культуры было важно быстро пройти период рецепции, но не менее важно, научившись создавать на основе усвоенных образцов оригинальные сочинения, сформировать собственную традицию, выработать механизмы ее сохранения и передачи. Настоящее движение вперед, трудное и постепенное, начинается с формирования собственной традиции, своего «канона» (при всей условности этого понятия для литератур Нового и Новейшего времени) и классики.

1820-е – начало 1830-х годов имеют принципиальное значение для истории новой русской литературы. Именно это время, названное впоследствии «пушкинским», сформировало индивидуальность национальной словесности, ее неповторимость и узнаваемость в системе мировой литературы. Русская литература научилась говорить о специфически русском и при этом быть зозвучной Западу и Востоку, быть открытой для любых влияний, заимствовать из разных культур и ни с одной из них не ассимилироваться.

Разумеется, формирование национальной классики невозможно без обостренной критической рефлексии по поводу литературных правил, вкуса, нормы и моды. Равно как невозможно оно и без теории, регламентирующей литературную практику, кодифицирующей литературный язык, создающей, наконец, пантеон авторов-классиков и свод классических текстов.

Хотя фигура Пушкина в 1820–1830-е годы является ключевой, хотя исключительное положение Пушкина в русской литературе петербургского периода неоспоримо, следует признать, что русская классика формировалась по французскому образцу – как пантеон авторов. Рядом с Пушкиным у нас сразу появился Гоголь, причем именно Пушкин публично и явно способствовал тому, чтобы Гоголь стал классиком в европейском смысле.

И все-таки правомерно ли относить начало формирования русской классики в европейском смысле к 1820-м годам и считать фигуру Пушкина ключевой? Не упрощает ли это реальную картину? Любой добросовестный знаток русской словесности конца XVIII – первой трети XIX вв. скажет, что суждения о классических писателях встречаются в критике существенно раньше, и в качестве примера приведет, в частности, статью В.А. Жуковского «О критике (Письмо к издателям “Вестника Европы”)» (1809), в конце которой перечислен целый ряд «классических писателей наших»: Ломоносов, Державин, Дмитриев, Карамзин. То есть уже в 1800-е годы русская критика говорила о «классических писателях» XVIII в., выстраивая ряд лучших авторов ушедшего столетия. Разве это не было созданием традиции? Разве «канонизация» русского XVIII в., начатая на исходе 1800-х годов, а в середине 1830-х годов давшая серию «Русские классики», издательский проект М.А. Языкова, Г.В. Есипова и Д.Н. Толстого-Знаменского, – не была такой же частью общего процесса формирования национальной классической традиции, как деятельность Карамзина и Пушкина?

В русском языке понятие «классический писатель» фиксирует «Словарь академии Российской» (1789–1794), но только в отношении классиков греческой и римской литературы: «Классический <...> Говорится об одних токмо сочинителях, которых сочинения в училищах приемлются за образцы достойные подражания. Аристотель, Омир, Цицерон, Тит Ливий и проч. суть классические писатели». На новые европейские литературы, тем более на русскую литературу, понятие «классический писатель» пока не распространяется. В 1840-е годы «Словарь церковно-славянского и русского языка» (1847) оставляет за словом «классический» то же значение. Однако при этом наряду с «классическим» вводится также слово «классик» в двух значениях: 1) «превосходный писатель», но в отличие от «классического» не только древний, греческий или латинский, но и новый, европейский («каждый из превосходных писателей и художников, как древних, так и новейших народов. Гомер и Геродот, Апеллес и Рафаэль, суть классики»), 2) писатель-классицист («Последующий правилам классицизма. Лагарн и Блер были классики»).

Таким образом, и в 1840-е годы с точки зрения норм русского языка понятия «классический» и «классик» связываются исключительно с европейской традицией. Несмотря на то что в критической практике 1800–1830-х годов немало рассуждений о классических пи-

сателях XVIII в., несмотря на то что в 1836 г. появляется анонсированная «Журналом Министерства народного просвещения» серия «Русские классики», смысл понятия русский «классический писатель» («классик») пока не поддается кодификации в одном значении и в одном ряду с европейской классикой.

Что же в действительности означала «канонизация» XVIII в. с точки зрения создания русской классики? И отчего Жуковский под маской «стародума», не знающего других языков, ввел в узульную практику не закрепленное в словарях, но по сей день распространенное в обыденном сознании значение слова «классик» – «наш писатель прошлого»?

При внешней схожести механизмов создания новых литератур классика для культурного и исторического самосознания Западной Европы и России имела принципиально разный смысл. Для новых европейских литератур «классика» была универсальным связующим понятием между древним и новым, свидетельством непрерывности традиции, обеспеченной латинским образованием; для русской литературы создание классики, усвоение через посредство французского языка слов «классический писатель» и «классик» было частью продуктивной рецепции западной традиции и, как следствие, обостренного переживания необратимого разрыва с собственной древностью.

Разрыв со своей древностью не означал ее забвения. Напротив, начиная с последней трети XVIII в. предпринимались целенаправленные усилия по собиранию общей литературной истории, как древней, так и новой: «Опыт исторического словаря о российских писателях» Н.И. Новикова, наряду со статьями о писателях XVIII в., содержал сведения об авторах XV–XVII вв., а галерея портретов «Пантеона российских авторов» (1801–1802) Н.М. Карамзина открывалась Бояном и завершалась в последней из вышедших тетрадей М.В. Ломоносовым. Та же тенденция прослеживается и в университетской науке.

Очевидно, однако, что собирание и сохранение литературной истории, от Бояна до Михаила Попова, само по себе не могло привести к созданию классики. К исходу XVIII в. только один русский автор, по мнению Карамзина, мог быть назван классическим писателем – Ломоносов.

Западная традиция регламентации классики восходит к X книге «Наставления оратору» Квинтилиана: образцовый писатель выбирается на основании грамматических критерииев и правильности языка; «жанр» выполняет роль ключевого понятия в кодификации классики.

Место автора в «пантеоне» определяется в соответствии с позицией жанра, в котором его творчество признано образцовым (Каллимах – образцовый творец элегий, Архилох – ямбов, Лафонтен – басен, Расин – трагедий и т.д.).

Карамзин, как кажется, точно следует европейской традиции, отмечая, во-первых, исключительный вклад Ломоносова в преобразование языка и создание грамматики, во-вторых, классифицируя его литературное наследие по жанрам и отбирая то, что можно признать образцовым. Безусловно образцовыми Карамзин полагает лирические и риторические опыты Ломоносова, эпические и драматические сочинения оценивает существенно ниже, а прозу и вовсе не считает достойной подражания. Таким образом, исключительное положение Ломоносова в русской литературе XVIII в. как единственного «истинно классического» писателя определяется его ролью преобразователя языка и образцового творца од и красноречия.

Впоследствии для русской классики, формировавшейся в постклассицистическую эпоху, жанровая спецификация перестанет иметь решающее значение, а роль языковой кодификации сохранится, хотя и претерпит существенные изменения. Если XVIII век оставался классикой только для своего языка, то, начиная с Пушкина, русские писатели становятся классиками и для других языков, т.е., по определению Элиота, универсальными классиками. Не в том смысле, в каком единственным универсальным классиком двухтысячелетней западной традиции был Вергилий, но в том смысле, в каком универсальным классиком может быть назван, например, Гёте, т.е. писатель, сочинения которого являются вехой в своем языке и имеют столь же общее значение для других литератур.

K.B. Душенко

H.B. Баско

ИНОЯЗЫЧНОЕ ВЛИЯНИЕ: УГРОЗА ИЛИ БЛАГО?*

**N.V. Basko
Foreign influence: Threat or benefit?**

Одной из главных тенденций развития русского языка, особенно в последние 20 лет, является активное заимствование им лексики и фразеологии из английского языка (преимущественно из его американского варианта). Американизмы активно используются в повседневной речи наших современников, в российских СМИ, ими заполнено окружающее нас городское пространство, что хорошо видно на примере уличных вывесок и городской наружной рекламы.

Так называемая «языковая глобализация» – объективный процесс. Он происходит одновременно со становлением в мире глобального коммуникационного пространства и находит свое выражение, прежде всего, в широком и повсеместном распространении английского языка, в проникновении англизмов в национальные языки.

Необходимость заимствования терминов для обозначения новых для российской действительности реалий и понятий в политической, экономической, финансовой, научно-технической сферах (спикер, саммит, омбудсмен, лизинг, сайт, блогер, авторитаризм, имидж, импичмент и др.) естественна и обоснована: иностранные слова заполняют свободные тематические пространства, отражающие изменения, происходящие в жизни современного российского общества. Образованный россиянин, живущий в XXI в. в эпоху глобализации и владеющий современными средствами коммуникации, прекрасно понимает значения этих слов.

* Баско Н.В. Иноязычное влияние: Угроза или благо // Известия высших учебных заведений. Сер.: Гуманитарные науки. – Иваново, 2017. – Т. 8, № 1. – С. 57–61.

Однако многие частотные слова, преимущественно термины информатики, все еще употребляются в текстах современных газет, журналов, деловой литературы в написании латиницей, что демонстрирует их недостаточную освоенность языком (Unix, notebook, BMW, CD, CD-ROM, Coca-Cola, Hi-fi, IBM, massmedia, on-line, Pentium, PR, VIP, Windows).

О начальном этапе освоения иноязычной лексики русским языком свидетельствует и комбинированное (латиницей и кириллицей) написание сложносоставных слов (IBM-совместимый, PR-акция, PR-бизнес, PR-менеджер, VIP-клиент, VIP-номер, VIP-мероприятие, Web-сайт, WEB-страница, Web-сервер), а также некоторых слов, образованных от иноязычного слова по словообразовательной модели русского языка (PRщик, VIPовский и т.п.). Этот лексический материал чрезвычайно важен для лингвистической науки и для современного языкового сознания, поскольку дает возможность проследить момент соприкосновения двух разнозычных систем и зафиксировать самый первый шаг на пути процесса заимствования слова.

Способом освоения русским языком английских фразеологических оборотов является фразеологическое калькирование – процесс, при котором устойчивое словосочетание (фразеологическая калька) возникает в результате пословного перевода иноязычного фразеологизма: citizen of the word – гражданин мира, golden parachute – золотой парашют, lame duck – хромая утка. Первоначально заимствованная лексика и фразеология функционируют исключительно в терминологической сфере и остаются известными специалистам в конкретной области экономики, политики, науки, техники. По мере роста употребительности иноязычных языковых единиц в определенных терминологических системах расширяется сфера их функционирования в целом: благодаря российским массмедиа заимствованные языковые единицы терминологического характера проникают в общелитературный русский язык и становятся понятными другим носителям русского языка.

Период между первым появлением нового слова (окказионализма) и его регистрацией в словаре, поскольку оно стало фактом языка, может быть достаточно длительным, а может быть совсем коротким. Это зависит, прежде всего, от того, имеются ли в русском языке семантические аналоги заимствованной единицы, которые какое-то время могут употребляться в русском языке параллельно с иноязычным неологизмом, или же заимствованная единица обозначает совершенно новое, неизвестное в России прежде понятие, предмет, явление.

Главным посредником в перемещении новых заимствованных слов и фразеологизмов из терминологической сферы в общелитературный язык являются средства массовой информации.

Иноязычное влияние в условиях глобализации, безусловно, играет положительную роль в развитии русского языка, обогащая его новыми единицами. В то же время нельзя не отметить некоторую избыточность в употреблении американцев современными россиянами, предпочтительность в использовании иностранного слова вместо его русского аналога.

Определенную озабоченность вызывает использование иностранных слов не только в качестве терминов или наименований понятий, новых для российской действительности, но и проникновение их в современное городское пространство, в повседневную коммуникацию россиян, заполняя сферу обиходно-бытового общения, далекого от терминологии. Это хорошо видно на примере уличных вывесок, названий магазинов, кафе и ресторанов, а также наружной рекламы на улицах российских городов. Ср.: «КОФЕ ХАУС»; «WINE HOUSE»; «WINE & BEER»; «FISH и CHICKEN»; «FARISH. МЯСНАЯ ЛАВКА. БУРГЕРНАЯ»; «FASHION HOUSE АУТЛЕТ»; «ХАУС БЫТА»; «CHEAP & CHIC», «ВАЙН и БИР»; «БИР и ФИШ МАРКЕТ» и т.д.

Нелепыми в рекламных объявлениях о приеме на работу представляются названия некоторых рабочих вакансий, например, менеджеры по клинингу (уборщицы) или менеджеры по продажам (продавцы). Концентрируясь на необычности, экстравагантности и привлекательности рекламы, создатели рекламных текстов нередко пренебрегают общими законами и принципами русского языка, по которым создаются грамотные и выразительные тексты, соответствующие сложившимся нормам речевой культуры.

Употребление «чужой» английской лексики в обиходно-бытовой сфере общения становится не только чем-то привычным, обыденным, но и модным, престижным. Сами носители русского языка как бы неосознанно способствуют усилению роли английского языка, занижая субъективные оценки родного. Привыкость населения к повседневному присутствию многочисленных элементов чужого языка в культурной среде, «стирание» межъязыковых лексических различий служит унификации естественной культурной и ментальной дифференциации этносов, что прямо угрожает национальной культуре.

T.A. Фетисова

О.Б. Максимова

ЯЗЫКОВАЯ ПОЛИТИКА КАНАДЫ В ОТНОШЕНИИ ИММИГРАНТОВ*

O.B. Maksimova
Language policy of Canada towards the immigrants

Языковая ситуация современной Канады характеризуется, прежде всего, языковым разнообразием, обусловленным историческим развитием страны. Существование двух официальных языков (английского и французского) наряду с языками коренных народов и иммигрантов позволяет говорить о мультилингвизме и мультикультурализме канадского общества.

Самым распространенным родным языком для жителей Канады является английский: согласно данным последней переписи, в стране проживают около 19 млн носителей английского языка, что составляет около 57% населения. Следующим наиболее распространенным языком является французский: более 7 млн человек указали его в качестве родного, что соответствует 21,3% населения Канады. Количество носителей других языков вполне сопоставимо с количеством носителей французского: 6,567 млн человек, или 19,8% населения.

Высокие показатели иммиграции оказывают значительное влияние на языковую ситуацию Канады. 19,8% населения страны в качест-

* Максимова О.Б. Языковая политика Канады в отношении иммигрантов // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2017. – № 10 (76): В 3 ч, ч. 1. – С. 138–141.

ве родного указывают один из неофициальных языков; 11,1% не используют официальные языки в семейно-бытовой коммуникации. Особенно ощутимо влияние иммигрантов в крупнейших метрополиях страны (Торонто, Монреаль, Ванкувер, Калгари, Оттава), где более 20% процентов жителей указали один из неофициальных языков страны как родной язык. Поскольку большинство носителей французского языка проживает в Квебеке (78% населения), а на остальной территории Канады французский является родным всего лишь для 3,8% населения, существуют определенные основания для озабоченности относительно позиций французского языка в регионах Канады, населенных англофонами. Играет роль и то, что иммигранты, приезжающие в эти регионы, поток которых неуклонно увеличивается, не заинтересованы в изучении французского языка.

Правительство Канады следует установке, направленной на продвижение «мультикультурализма в рамках официального двуязычия», что предполагает использование официальных языков для коммуникации между различными этническими группами при сохранении приверженности принципам мультикультурализма. Данный принцип реализации языковой политики способствует развитию межкультурного взаимопонимания и диалога на недискриминационной основе.

Одним из инструментов продвижения лингвистического дуализма в современной Канаде является система образования, осуществление которого направлено на «удвоение количества обучаемых, участвующих в программах языкового обмена; увеличение количества образовательных программ, в которых обучаемые могут проходить программы по второму официальному языку».

В образовательных учреждениях Канады действуют так называемые «программы погружения», когда большинство изучаемых предметов программы преподаются на неродном языке – как правило – на одном из официальных, чаще всего на французском. Существуют также программы на английском, на языках коренных народов и языках культурно-этнической принадлежности. Эти программы становятся одним из наиболее важных образовательных инструментов развития двуязычия, уменьшения социальной дистанции между людьми, говорящими на разных языках. Слушателям программы предлагается «примерить на себя» ментальность и мировоззренческие установки представителей изучаемой культуры, освоить их социальные роли, приобрести статус «своего» в иноязычной культуре и подтвердить его

в конкретной коммуникативной ситуации. Это способствует формированию у обучаемых навыков межкультурной коммуникации.

Приверженность Канады к мультикультурализму находит отражение и в «программах погружения» в языки, не являющиеся официальными языками страны (языки коренных народов и языки иммигрантов). Данные программы открыты как для англофонов, так и для франкофонов.

В настоящее время наблюдаются изменения прежнего образца иммиграции в Канаду. Исторически наиболее значимыми донорами иммиграции являлись Великобритания и Германия, однако в последние годы среди стран-доноров первой десятки более половины мест занимают азиатские страны. Это приводит к изменениям языковой мозаики страны. В первую десятку наиболее распространенных языков Канады (помимо двух официальных) сейчас входят тагальский, китайский, пенджаби, испанский, немецкий, итальянский, арабский, португальский, урду и польский.

В семьях иммигрантов наиболее распространенной является практика, когда первое поколение иммигрантов знает официальный язык, но в домашней коммуникации использует родной; второе поколение свободно владеет обоими языками; представители третьего поколения постепенно теряют навыки общения на родном языке и становятся монолингвами, владеющими только официальным языком.

Межпоколенческая передача языков культурно-этнического наследия зависит от ряда факторов. Наиболее важным является возможность общения на родном языке в кругу семьи; следовательно, межнациональные браки являются одним из значимых факторов, способствующих либо утрате, либо сохранению родного языка. Интенсивность передачи языков зависит также от принадлежности к определенной языковой группе. Наиболее часто межпоколенческая передача осуществляется в случае армянского языка, языка пенджаби,ベンガリ和урду.

Для успешной интеграции и адаптации иммигрантов в канадское общество правительство, в соответствии с политикой двуязычия, создает различные программы, помогающие иммигрантам улучшить навыки коммуникации на официальных языках. Программы обучения английскому или французскому языку дают новоприбывшим иммигрантам возможность посещать бесплатные языковые курсы. Что касается школьных программ для детей иммигрантов, то они предусматривают изучение английского в качестве второго языка. Дети им-

мигрантов обычно посещают английские (или французские) школы; при этом в регионах с высокими показателями иммиграции они имеют возможность посещать дополнительные курсы, а также рассчитывать на более внимательное отношение со стороны.

В соответствии с Конституционным актом 1988 г. о мультикультурализме по всей стране открываются программы изучения языков культурно-этнического наследия. Данные программы, как правило, работают под эгидой местных муниципальных органов управления; их цель – предоставить возможность детям из иммигрантских семей (составляющих большинство обучаемых) изучать родной язык.

Иммиграция является одним из факторов становления в Канаде нового двуязычия, отличного от франко-английского билингвизма. Новый билингвизм – это комбинация английского или французского и одного из двухсот языков, на которых говорит население страны. Количество канадцев, употребляющих в бытовом общении английский язык в комбинации с одним из неофициальных языков, в 2011 г. выросло до 11,5% (по сравнению с 3,7% жителей, использующих французский и один из неофициальных языков в бытовом общении).

Таким образом, можно сделать вывод, что степень мультикультурализма и многоязычия в канадском обществе возрастает. При этом для иммигрантов оптимальным решением является практика двуязычия: выбор для изучения того официального языка, на котором ведется профессиональная коммуникация в регионе местожительства (английского или французского), и сохранение, хотя бы в первом поколении, родного языка для семейно-бытовой коммуникации.

T.A. Фетисова

M.C. Косырева

ГЛОБАЛИЗАЦИЯ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА: ПРИЧИНЫ И ПОСЛЕДСТВИЯ*

M.S. Kosyreva

Globalization of the English language: reasons and consequences

Предыстория глобализации английского языка справедливо связывается с политической и экономической мощью Британской империи, которая в XVII–XVIII вв. распространила свое влияние практически на весь мир и сделала английский язык одним из основных международных языков. Однако собственно глобальным английский становится вследствие американского превосходства во многих областях экономики, политики и культуры.

Однако это не единственная причина глобализация английского языка. Большую роль в этом процессе сыграли особенности английского языка, в первую очередь, богатство и глубина его лексического состава. 20-томный Оксфордский словарь современного английского языка включает свыше 615 тыс. слов (для сравнения – 20-томный Большой академический словарь русского языка – около 215 тысяч слов). Если учитывать научно-техническую терминологию, то суммарный лексический состав английского языка превысит один миллион слов, что делает его крупнейшим в мире. По некоторым оценкам, лексика английского языка в настоящее время активно прирастает но-

* Косырева М.С. Глобализация английского языка: Причины и последствия // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2017. – № 7(73): В 3 ч., ч. 3. – Режим доступа: www.gramota.net/materials/2/2017/7-3/40.html

выми словами: от 8000 до 20 000 лексических единиц ежегодно. В общем пользовании около 200 000 английских слов, что минимум в 2 раза больше, чем слов, например, немецкого, русского или французского языков. Наличие большого количества синонимов, фразовое и идиоматическое богатство английского языка содержат потенциальную возможность для выражения самых разных смыслов и решения любых коммуникативных задач.

Кроме того, английский язык обладает важным качеством гибкости, которая проявляется на разных уровнях языковой системы. Порядок слов, категория залога, возможность использовать одно и то же слово как существительное и глагол, большие деривационные возможности – все это работает на гибкость английского языка как коммуникативного инструмента.

Грамматика английского языка имеет более высокую степень унификации, чем у большинства языков мира. Так, например, категория пола полностью передается словом и не требует дополнительной манифестации с помощью артиклей, как в немецком или испанском языках. Предикат легко может обойтись без субъекта. Падежные формы имен существительных в английском языке практически отсутствуют (за исключением некоторых личных местоимений), что по сравнению, например, с финским языком, который имеет 15 форм для каждого существительного, или русским языком с его 12 формами (плюс 2–3rudimentarnykh), представляет собой образец высшей степени унификации грамматической системы. То же следует сказать и о глаголе: если, например, в латинском языке глагол имел 120 возможных форм, а в современном немецком языке – 16, то английский оперирует только пятью формами, из которых активно используются только три.

Английский язык считается относительно простым также в плане правописания и произношения. Фонетическая предсказуемость графической передачи в английском достаточно высока (84% [5]), в то время как знающим латиницу, но не знающим английского непредсказуемым по произношению покажется написание не более чем 3% английских слов.

Глобализации английского языка способствует его космополитический характер: он активно принимает тысячи слов из других языков, с которыми исторически вступал в контакт. Это является отличием от таких языков, как, например, французский, который делает все возможное, чтобы не допустить влияния на себя других языков.

В процессе глобализации английского языка важен не столько факт свободного владения английским сегодня, как факт активного его использования. Для сравнения: самый распространенный язык в мире – мандаринский диалект китайского языка насчитывает около 1 млрд носителей, а английский – около 400 млн, но английским, по данным Британского совета, регулярно пользуются (не будучи носителями) еще около 2 млрд человек. Кроме того, глобальная интернет-коммуникация, основным инструментом которой стал английский язык, неумолимо расширяет состав «пользователей» глобального языка.

Необходимо упомянуть, что 90% международных организаций используют английский в качестве, по меньшей мере, одного из их официальных языков.

Однако, несмотря на все эти привлекательные качества английского языка, обеспечивающие ему неприступную позицию как глобального, его будущее в таком качестве не обязательно гарантировано. В качестве примера можно привести латинский язык, который в Средние века, казалось, навсегда обосновался в качестве всеобщего языка образования и культуры.

Для уяснения перспектив развития глобального языка нужно учитывать противодействие двух тенденций – к универсализации инструментов межкультурного взаимодействия, с одной стороны, и к сохранению национальной идентичности – с другой. Само доминирование внешнего языка или культуры может привести к негативной реакции. Хотя большинство бывших британских колоний сохранили английский язык в качестве официального языка после обретения независимости, в некоторых странах по поводу культурного доминирования английского языка общественность испытывает нарастающее недовольство. Последняя тенденция, как ни парадоксально, особенно ощущается в США.

Если США потеряют свои доминирующие позиции в указанных сферах, то языковая лояльность других стран может существенно снизиться до тех пор, пока ей на смену не придет новая доминирующая сила. И здесь мы сталкиваемся еще с одним парадоксом. Единственным возможным кандидатом на то, чтобы составить конкуренцию США в технологическом и экономическом (но не политическом) аспектах, в обозримой перспективе предстает Китай. Но именно Китай является одним из наиболее активных эксплуататоров глобального английского.

Прирост числа людей, в той или иной степени владеющих английским, достиг исторического максимума в 2 млрд, причем в основном за счет населения Индии и Китая. Возможно, именно поэтому долгосрочное будущее английского языка как глобального находится в руках Азии. Последнее отчасти объясняет, почему китайский язык, носителями основного диалекта которого (мандинского) являются около миллиарда человек, далек от статуса не только глобального, но и субглобального языка. При этом ключевым для стабильности глобального статуса английского языка является то обстоятельство, что именно этот язык стал основным инструментом интернет-коммуникации, в которую сегодня вовлечены более чем 5 млрд человек, которые не могут обойтись без знания латиницы и минимального набора из нескольких десятков слов, составляющих лексикон современного пользователя Интернета.

T.A. Фетисова

ИСТОРИЯ ФОРМУЛ ЯЗЫКА И КУЛЬТУРЫ

Константин Душенко

ИСТОРИЯ ПОВТОРЯЕТСЯ ДВАЖДЫ...

Аннотация. В статье прослеживается происхождение выражения «История повторяется дважды» и его позднейшее бытование в культуре.

Ключевые слова: крылатые слова; Фукидид; Плутарх; Гегель; Гейне; Маркс.

Konstantin Dushenko
History repeats itself twice

Abstract. The article traces the origin of the expression «History repeats itself twice» and its later existence in culture.

Keywords: Origin of familiar phrases; Thucydides; Plutarch; Hegel; Heine; Marx.

Выражение «История повторяется» («Die Geschichte wiederholt sich») появилось в немецкой печати не позднее 1830-х годов. Затем были отысканы его античные предшественники, прежде всего вступление Фукидида к «Истории Пелопонесской войны» (конец V в. до н.э.): «...исследовать достоверность прошлых и возможность будущих событий (могущих когда-нибудь повториться по свойству человеческой природы в том же или сходном виде)...» (пер. Г. Стратановского) (5, с. 14).

Близкая мысль выражена у Плутарха (II в. н. э.):

«Поскольку поток времени бесконечен, а судьба изменчива, (...) часто происходят сходные между собой события. (...) ...Неминуемо

должны по многу раз происходить сходные события, порожденные одними и теми же причинами». («Серторий», 1; пер. А. Каждана.) (4, с. 5).

В XIX в. Гегель учил:

«Наполеон был два раза побежден, и Бурбоны были изгнаны два раза. Благодаря повторению того, что сначала казалось лишь случайным и возможным, оно становится действительным и установленным фактом» («Лекции по философии истории» (1837), III, 2; пер. А. Водена) (1, с. 296).

Эту мысль продолжил Карл Маркс:

«Гегель где-то отмечает, что все великие всемирно-исторические события и личности появляются, так сказать, дважды. Он забыл прибавить: первый раз в виде трагедии, второй раз в виде фарса» («Восемнадцатое брюмера Луи Бонапарта» (1852), I) (3, с. 119).

«Кажется, право, будто историей в роли мирового духа руководит из гроба старый Гегель, с величайшей добросовестностью заставляя все события повторяться дважды: первый раз в виде великой трагедии и второй раз – в виде жалкого фарса.

О смене трагедии фарсом на исторической сцене еще раньше говорил Генрих Гейне:

«... Великий праотец поэтов [т.е. Бог] (...) в своей тысячеактной мировой трагедии доводит комизм до предела (...): после ухода героев на арену выступают клоуны и буффоны с колотушками и дубинками, на смену кровавым революционным сценам и деяниям императора [Наполеона] снова плетутся толстые Бурбоны...» («Идеи. Книга Le Grand» (1826), гл. 11); перевод Н. Касаткиной) (2, с. 136).

В письме к Марксу от 3 дек. 1851 г. Энгельс приводит примеры того же рода: «Кажется, право, будто историей в роли мирового духа руководит из гроба старый Гегель, с величайшей добросовестностью заставляя все события повторяться дважды: первый раз в виде великой трагедии и второй раз – в виде жалкого фарса. Коссидье вместо Дантона, Луи Блан вместо Робеспьера, Гора 1848–1851 гг. вместо Горы 1793–1795 гг., племянник вместо дяди. И та же самая карикатура в обстоятельствах, сопровождающих второе издание восемнадцатого брюмера!» (3, с. 341).

Речь шла о сходстве между переворотом 18 брюмера (9 ноября 1799 г.), когда единоличную власть захватил Наполеон Бонапарт, и переворотом 2 декабря 1851 г., осуществленным его племянником Луи Бонапартом.

В 1970 г. в американской печати появилась поэтическая метафора «История не повторяется, но рифмуется», приписанная Марку Твену («History does not repeat itself, but it rhymes»).

На сайте «Quoteinvestigator» указан любопытный предшественник этого афоризма. В октябрьском номере лондонского журнала «The Christian Remembrancer» за 1845 г. появилась обширная рецензия на изданную в Англии книгу А.Н. Муравьева «История Церкви в России» (1842). Рецензент писал:

«Зрелище повторяется; восточное солнце восходит вторично; история неосознанно повторяет свой рассказ, оборачиваясь какой-то мистической рифмой; одна эпоха оказывается прообразом другой, и извилистый ход времени снова приводит нас к той же точке» (6, с. 264).

Список литературы

1. Гегель Г.В.Ф. Сочинения: В 14 т. – М.; Л.: СОЦЭГИЗ, 1935. – Т. 8. – 468 с.
2. Гейне Г. Собр. соч.: В 6 т. – М.: Худож. лит., 1982. – Т. 3. – 486 с.
3. Маркс К., Энгельс Ф. Сочинения. – Изд. 2-е. – М.: Политиздат, 1957. – Т. 8. – 736 с.
4. Платарх. Сравнительные жизнеописания. – М.: Наука, 1994. – Т. 2. – 672 с.
5. Фукиидид. История. – М.: АСТ, 1993. – 733 с.
6. «A History of the Church in Russia» by A.N. Mouravieff. <...> – Oxford, 1842: [Review] // The Christian Remembrancer. – London, 1845. – Vol. 10, October. – P. 245–331.

References

1. Hegel G.W. F. Sochinenia: V 14 t. – M.; L.: SOTSEGIZ, 1935. – T. 8. – 468 s.
2. Heine G. Sobr. soch.: V 6 t. – M.: Khudozh. lit., 1982. – T. 3. – 486 s.
3. Marx K., Engels F. Sochinenia. – Izd. 2-е. – M.: Politizdat, 1957. – T. 8. – 736 s.
4. Plutarch. Sravnitelnye zhizneopisania. – M.: Nauka, 1994. – T. 2. – 672 s.
5. Thucydides. Istoria. – M.: ACT, 1993. – 733 s.
6. «A History of the Church in Russia» by A.N. Mouravieff <...>. Oxford, 1842: [Review] // The Christian Remembrancer. – London, 1845. – Vol. 10, October. – P. 245–331.

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ПРОСТРАНСТВЕННО-ВРЕМЕННЫХ ФОРМ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ

C.A. Гудимова

МУЗЫКАЛЬНЫЕ КОНЦЕПЦИИ АНТИЧНОГО МИРА

Аннотация. В статье рассматривается пифагорейская музыкальная эстетика и ее развитие античными авторами.

Ключевые слова: гармония; космос; гармония сфер; Пифагор; Платон; Порфирий; Филолай; Аристотель; лады античной музыки.

**S.A. Gudimova
Musical concepts of the ancient world**

Abstract. The article deals with Pythagorean musical aesthetics and its development by ancient authors.

Keywords: Harmony; cosmos; harmony of the spheres; Pythagoras; Plato; porphyru; Filoli; Aristotle; the frets of ancient music.

Космос был для древних греков идеалом красоты. Именно звездное небо с его вечными, правильными и постоянно повторяющимися движениями воплощало совершеннейшую гармонию. Когда Анаксагора спросили, ради чего стоит родиться, философ ответил, что родиться стоит хотя бы для того, чтобы созерцать небо и устройство всего космоса. Близкий Анаксагору драматург Еврипид называл счастливцем того, кто созерцает нестареющий космос бессмертной природы. Платон в «Тимее» (92 с) говорит: «Восприняв в себя смертные и бессмертные живые существа и пополнившись ими, наш космос стал видимым живым существом, объемлющим все видимое, чувственным

богом, образом бога умопостигаемого, величайшим, наилучшим, прекраснейшим и совершеннейшим, единым и однородным небом». В том же диалоге (90 d) он пишет о значении звездного неба для совершенствования человеческой души: «Если есть движения, обнаруживающие средство с божественным началом внутри нас, то это мыслительные круговороты Вселенной, им и должен следовать каждый из нас, да бы через усмотрение гармоний и круговоротом мира исправить круговороты в собственной голове, нарушенные уже при рождении, иначе говоря, добиться, чтобы созерцающее, как и требует изначальная его природа, стало подобно созерцаемому, и таким образом стяжать ту совершеннейшую жизнь, которую боги предложили нам как цель на эти и будущие времена».

Возможно, именно такое отношение к гармоничному космосу повлияло на формирование античной космологической эстетики.

В Древней Греции в VI в. до н.э. в школе Пифагора сложилась музыкальная эстетика, которой было суждено просуществовать в европейской культуре до наших дней.

Эмпедокл писал о Пифагоре так:

*Жил среди них некий муж, умудренный безмерным познанием,
Подлинно мыслей высоких владевший сокровищем,
В разных искусствах премудрых свой ум глубоко изощривший.
Ибо как скоро всю силу ума напрягал он к познанию,
То без труда созерцал все несчетные мира явления,
За десять иль двадцать людских поколений провидя.*

(Эмпедокл, фр. 129; перевод Я. Якубаниса)

Пифагорейская система знаний состояла из четырех разделов: арифметики (учения о числах), геометрии (учения о фигурах и их измерении), музыки (учения о гармонии или теории музыки) и астрономии (учения о строении Вселенной). Система образования, созданная Пифагором, просуществовала тысячелетия. И через 2000 лет, в эпоху Средневековья, квадривиум (буквально пересечение четырех дорог) – повышенный курс светского образования – объединял все те же четыре предмета. Средневековые монахи лишь предпослали квадривиуму тривиум – начальный курс образования, состоявший из трех гуманистических дисциплин – грамматики, риторики и диалектики. Тривиум и квадривиум соединялись в знаменитые «семь свободных искусств» – систему средневекового образования.

В школе Пифагора главным предметом была музыка. Один из последних пифагорейцев Ямвлих в труде «О пифагорейской жизни», 15. (Пер. А. Лосева) пишет: [Пифагор] «установил в качестве первого – воспитание при помощи музыки, тех или иных мелодий и ритмов, откуда происходит врачевание человеческих нравов и страстей и восстанавливается гармония душевых способностей в том виде, как они были сначала. И, действительно, больше всего требует упоминания то, что он предписывал и устанавливал своим знакомым так называемое музыкальное устройство и понуждение, придумывая чудесным образом смешение тех или иных диатонических, хроматических и энгармонических мелодий, при помощи которых он легко обращал и поворачивал к противоположному состоянию страсти души, недавно в них поднявшиеся и зародившиеся в неразумном виде, скорбь, раздражение, жалость, неуместная ревность, страх; разнообразные вожделения, гнев, желание, разноженность, распущенность, горячность, выправляя каждый из этих [недостатков] к добродетели при помощи подходящих мелодий, как бы при помощи каких-то спасительных целебных составов. И когда его ученики отходили к вечеру ко сну, он освобождал их от дневной смуты, очищал взволнованное умственное состояние и приуготовлял в них безмолвие, хороший сон и вещие сновидения» (4, с. 82).

Пифагор учил находить верный ритм не только в искусстве, но и в мыслях, речах и делах. Эвритмия – способность находить точный ритм во всех жизненных проявлениях – помогала органично вписаться в ритм города, а затем подключиться к ритму мирового целого – ритму космоса, основанного на законах вселенской гармонии.

Пифагорейский союз прославился на все времена проповедью аскетизма, но аскетизма в античном смысле слова: здоровая душа здесь требовала здорового тела, а то и другое – постоянного музыкального воздействия, сосредоточивания в себе и восхождения к высшим сферам бытия.

Основное понятие античной эстетики – гармония. Гармоничен мир, космос, отдельный человек. Задача царя – привести каждую вещь в государство в гармонию с целым. Справедливость, говорили пифагорейцы, скрепляет, упорядочивает общество, относясь к обществу так же, как ритм относится к движению и гармония относится к звуку.

У Архита добродетельозвучна гармонии мира; и тот, кто приведет свою жизнь в гармонию с принципами добродетели и с божественным законом, тот будет жить счастливой жизнью. Неопифагореец

Тимей Локрский писал, что счастье – это разумность, следование возвышеннейшей философии, очищение от ложных мнений, приобщение к науке, избавление ума от великого невежества, близость к божественным предметам, самодовлеющая жизнь.

Излагая эстетику Пифагора, Порфирий пишет: «Вещей, к которым стоит стремиться и которых стоит добиваться, есть на свете три: во-первых, прекрасное и славное; во-вторых, полезное для жизни; в-третьих, доставляющее наслаждение. Наслаждение имеется в виду не пошлое и обманчивое, но прочное, важное, очищающее от хулы. Ибо наслаждение бывает двоякого рода: одно, утоляющее роскошествами наше чревоугодие и сладострастие, он уподоблял погибельным песням Сирен, а о другом, которое направлено на все прекрасное, праведное и необходимое для жизни, которое и переживаешь сладко и, пережив, не жалеешь, он говорил, что оно подобно гармонии муз» (5, с. 23).

Для пифагорейцев гармоничен весь мир, вся природа. Гармония – это всеобщий художественный принцип, и ее законам подчиняются все искусства. Произведения искусства возникают не случайно, не в результате капризов художника, а благодаря гармонии, этой тончайшей закономерности, которой преисполнен творец и которая явственным образом проявляется в художественных произведениях. Гармония – основной закон искусства. Если произведение искусства неудачно, значит художник отступил от законов гармонии.

В дошедших до нас материалах об известном пифагорейце Филолае содержится учение о составленности всего существующего из предела и беспредельного. Число, по Филолаю, делает возможным само познание вещей, или познание гармонии. Под этой гармонией, как считают специалисты по Античности, нужно понимать, во-первых, самый обыкновенный музыкальный интервал, а во-вторых, вообще всякое объединение разнородного, всякое единство. Филолай говорил, что гармония есть соединение разнообразной смеси и согласие разногласного, или единство противоположностей. Аристотель перечисляет 10 основных пифагорейских противоположностей: кочечное и бесконечное, четное и нечетное, одно и множество, правое и левое, мужское и женское, покоящееся и движущееся, прямое и кривое, свет и тьма, добро и зло, квадратное и продолговато-четырехугольное. Единство этих противоположностей Филолай и называет гармонией. А прообраз всякой гармонии пифагорейцы видели в гармонии музыкальной.

Гармония в античном мире – это универсальный принцип, относящийся в равной степени и к Вселенной, и к искусствам, и к внутренней жизни человека.

Для пифагорейцев мир – гармонический космос, а закон космической гармонии – главный предмет познания. Для пифагорейцев гамма чисел есть гамма струн космоса, при помощи которых познающий извлекает из мира музыкальные звуки. Пифагорейцы говорили: «Все есть число». Для пифагорейцев число – символическое орудие познания мироздания, число – это путь к истине. Знаменитый пифагореец Филолай утверждал, что в число никогда не проникает ложь, потому что она противна и ненавистна его природе, истина же родственна числу и неразрывно связана с ним с самого начала. В сознании пифагорейцев число не просто количество, оно – тайна, поскольку в числах выражаются свойства музыкальной гармонии. Момент тайны, внесенный в самую математику, превращает ее в музыку, а познающих пре-вращает в оркестру (союз) связанных единой симфонией людей.

«Когда Пифагор и его школа переносят в природу последовательные ряды внутреннего мира, гармонию души, – отмечает Гёррес, – когда Пифагор упорядочивает явления природы в соответствии с вечной пропорцией числа, заключенной в нашем созерцании, когда он открывает в своем духе связанную четверицу и вновь обнаруживает ее же в мироздании – в отстояниях, орбитах и размерах планет, когда он измеряет масштабом звукоряда силы, катящие универсум, – тогда он конструирует математический анализ мироздания» (3, с. 101).

У пифагорейцев число выражало не только идею порядка, у пифагорейцев было структурное, скульптурное, пластическое видение числа. Пифагорейцы делили числа на линейные, плоскостные, квадратные, прямоугольные и трехмернотелесные. Например, у Филолая звук – трехмерное тело. Число для пифагорейцев – это символ и образ. Пифагор говорил: «Первообразы и первоначала не поддаются ясному изложению на словах, потому что их трудно уразуметь и трудно вы-сказать, – оттого и приходится для ясности обучения прибегать к числам» (цит. по: 5, с. 25).

Слово «космос» первоначально обозначало у греков порядок, надлежащую меру, прекрасное устройство. Пифагор впервые употребил его в сегодняшнем смысле для определения всего мироздания. Таким образом, мироздание для Пифагора – это упорядоченность, организованность, красота, симметрия. Красота макрокосмоса – Вселенной, считали пифагорейцы, открывается лишь тому, кто ведет пра-

вильный, «прекрасно устроенный» образ жизни, т.е. в своем внутреннем микрокосме поддерживает порядок и красоту. Пифагорейский образ жизни имел прекрасную «космическую» цель – привнести гармонию мироздания в жизнь человека.

Для пифагорейцев конкретный прообраз гармонии – гармония музыкальная. Именно музыка становится той моделью, в соответствии с которой строится вся космология пифагорейцев. Интересно, что именно ранние пифагорейцы установили числовые соотношения, характерные для кварты ($4/3$), квинты ($3/2$) и октавы ($2/1$).

Первым пунктом эстетики пифагорейцев является проблема движения. Но поскольку у пифагорейцев движется решительно все – и физические тела, и психика, и умственная деятельность и всякое творчество, и числа, и гармонии, мы будем правы, пишет А.Ф. Лосев, если употребим в данном случае другой термин – становление, – как обнимающий всевозможные виды движения (1). Итак, музыка у пифагорейцев есть становление, и это самый первый, самый общий и самый необходимый принцип музыкальной эстетики пифагорейцев. Интересно, что во времена Античности музыкой называли все искусства, а музыкантом того, кто ритмически организует нравственную полноту своего внутреннего мира и создает гармонию души.

Пифагорейцы придавали музыке универсальное значение. Распространяя законы отношения музыкальных тонов на всю Вселенную, они создали учение о космологическом значении музыки, учение о «гармонии сфер». Согласно пифагорейцам, космос представляет собой своеобразный музыкальный инструмент. Движение небесных тел, расположенных по отношению друг к другу так же, как интервалы между звуками в октаве, создает чудесную музыку сфер. Вселенная – это определенным образом настроенный и издающий божественную музыку космос.

Земная же музыка – первое из искусств, дарующих людям радость, – это, по мнению пифагорейцев, лишь отражение мировой музыки, царящей среди небесных сфер.

Земная музыка как отголосок музыки небесной, мировой находила живейший отклик в душе человека, ибо сам человек был частичкой мироздания и, значит, в нем изначально звучали мировые гармонии.

Система мироздания Пифагора, как известно, состояла из трех сфер – Луны, Солнца и звезд вместе с планетами, вращавшимися вокруг Земли. Чем дальше находилась сфера от Земли, тем больше была ее линейная скорость и, соответственно, выше издаваемый ею тон.

Пифагор полагал, что эти сферы звучат совершеннейшими консонансами. Если издаваемый Землей тон принять за тонику (1), то сфера Луны звучала в тон кварты ($\frac{4}{3}$), сфера Солнца – квинты ($\frac{3}{2}$), а сфера звезд и планет – октавы ($\frac{2}{1}$).

Вселенная, природа, человек, согласно пифагорейцам, построены по законам музыкальной гармонии, и эта гармония образует единство мира. Душа мира, говорил позднее Платон, была сложена музыкальным согласием. «Когда Пифагор, – пишет Гёррес, – обращает всю систему мироздания в одну колоссальных размеров Эолову арфу, натягивает струны между Солнцем и планетами и обнаруживает, что эти струны дают сплошные консонансы, когда затем эта гигантская арфа, возбуждаемая дуновением мирового духа, начинает звучать и оглашать мир божественными гармониями, а Музы, восседая на тронах созвездий, упорядочивают ход небесных сфер и управляют вечными концертами, что взяты лишь безмятежным душам мудрецов, – тогда лишь одно создает Пифагор: сводит математический анализ мироздания со светлых высот своего духа, преломляя его в атмосфере своего органического строения, своей сферы чувствования...» (3, с. 103).

Создатели различных музыкально-эстетических систем, исходя из учения пифагорейцев о музыке сфер, пытались соотнести семь нот звукоядра с определенными планетами. Например, С (до) – Юпитер, D (ре) – Марс, E (ми) – Солнце, F (фа) – Меркурий, G (соль) – Венера, A (ля) – Луна, H (си) – Сатурн. В другом варианте – у нот иные планеты-спутники: С – Венера, D – Солнце, E – Марс, F – Юпитер, G – Сатурн, A – Луна, H – Меркурий.

В некоторых музыкально-эстетических системах каждая нота связана не только с планетой, но и с определенным цветом: С – оранжевый, Солнце; D – светло-синий, Сатурн; E – голубой, Меркурий; F – зеленый, Луна; G – красный, Марс; A – желтый, Венера, H – фиолетовый, Юпитер. Соотносили ноты с временем дня и года: D – ночь и зима; A – рассвет и весна; С – полдень и лето; G – сумерки и осень.

Пифагорейское учение о гармонии сфер развивает в своем диалоге «Тимей» Платон. Создатель знаменитой Академии исходит из представления античной астрономии: в центре мира помещалась Земля, вокруг Земли двигались Луна и Солнце, а дальше пять известных тогда планет – Венера, Меркурий, Марс, Юпитер и Сатурн. Вся эта система семи планет (Луна и Солнце тоже, очевидно, входили в число планет) завершалась кругом неподвижных звезд, за которыми оставался только небесный свод.

Согласно музыкально-космологическим воззрениям Платона, в центре космоса находится Земля, а вокруг нее движется Луна. Если Луну принять за 1, а Солнце за 2, то ясно, что расстояние от Луны до Солнца равняется октаве. За Солнцем движется Венера, их отношение равно квинте; отношение между Меркурием и Венерой есть квarta, между Марсом и Венерой – октава, между Юпитером и Марсом – один тон, между Сатурном и Юпитером – октава и большая секста. Таким образом, весь небесный гептакорд, начиная от Луны и кончая Сатурном, охватывает отношения тонов: 1 : 2 : 3 : 4 : 8 : 9 : 27, т.е. четыре октавы и большую сексту (см. 1, с. 44).

Для Платона, как и для пифагорейцев, гармония – универсальный принцип, относящийся в равной степени и к Вселенной, и к искусствам, и к внутренней жизни человека. «Добро прекрасно, – говорит Платон, – но нет ничего прекрасного без гармонии» (Тимей, 87 а).

Вся жизнь граждан идеального Государства Платона пронизана «хореей», т.е. пением и танцами. Однако неверно безоговорочно относить Платона к числу «идеологов» массового искусства. Если в своем утопическом государстве он действительно оставляет лишь простое искусство для масс, то в «Законах» он говорит: «Самой прекрасной я признаю ту музу, которая доставляет удовольствие не первым встречным, а людям наилучшим и получившим достаточное воспитание» (Законы 11, 658 Е).

Примечательно, что мировое пространство у Платона неоднородно, оно имеет разную напряженность, «натянутость», т.е. похоже на единый и универсальный музыкальный инструмент.

В трудах античных авторов прямо говорится о «телесности», трехмерной телесности звука. В античную эпоху люди воспринимали и цвет, и форму звука. Например, Аристотель характеризует звуки не только как высокие и низкие, сильные и слабые, но и как ровные и шероховатые, светлые, темные и приглушенные. Это представление о тоне охватывало весь чувственный опыт, пронизывало собой всю картину природы, доходило до космических обобщений и превращало весь мир в совокупность звучащих тел, в музыкально настроенную тональную систему.

Восприятие музыки в Древней Греции во многом сходно с восприятием ее романтиками, которые слышали музыку в шуме ветра и водопадов, один-единственный тон романтическое воображение преобразжало в первостиюю жизни, во внутреннем мире фантазии они воссоздавали музыку сфер. Обращаясь к искусству Античности, они

писали о нем с глубоким проникновением в его суть: «В самые первые времена, когда молодое искусство музыки только поднималось в Греции, сама природа пела музыканту. Аффект с большой силой и истинностью заявлял о себе вокруг него, музыкант прежде всего замечал все самое энергичное, значительное, проникновенное, и все это, все, что давала художнику Природа, постигал ум спорый, свежий, быстро все схватывающий, и все становилось приятным для души...

Только лира и флейта сопровождали тогда пение... Но могуче звучал голос матери Природы в душе слушателя, и вздрагивали сильно натянутые и настроенные в унисон струны души, раздаваясь аккордами чувств, и замкнутое в душе море внутреннего катило те же волны, что и сам внешний океан» (3, с. 89).

В античной эстетике музыке придается огромное этическое значение. Она оказывает катарктическое (очищающее) воздействие на душу человека, исправляет его характер, создает определенный душевный настрой. В античном мире музыка играла чрезвычайную воспитательную роль. Платон в «Государстве» (411, Д) писал: если человек «не разделяет времени ни с какою музою, то душа его [...] становится слабою, глухою и слепою; потому что она и не возбуждается, и не питается, и не очищает чувств своих».

В Древней Греции лад считался важнейшим эстетическим средством воздействия музыки. И античные мудрецы, пожалуй, были правы. Лад (приятная согласованность звуков по высоте) – важнейшая эстетическая категория музыки, ее сокровенная сердцевина. Можно сказать, что лад – это музыкальная модель мира, а музыкальное произведение – ее воплощение во времени.

У каждого античного лада было свое значение и предназначение. Так, миксолидийский лад считался «жалобным», погребальным; дорийский – мужским, воинственным; фригийский – «дионисийским», страстным, экстатически-исступленным.

Воспитание в Древней Греции было суровым. Оно должно было подготовить молодежь мужественно переносить все тяготы жизни. Ее готовили «для жизни трудной, мудрой и полной воздержания» (5, с. 47). А поскольку музыка была одним из основных средств воспитания, наставники бдительно следили, на каких ладах воспитывается молодежь. Известно, что Тимофея Милетского изгнали из Спарты за то, что он на занятиях использовал хрому – лад «цветной», и, как полагали в Спарте, изнеживающий, который мог повредить душам мальчиков.

В античном мире музыка и философия были предназначены для исправления души, именно они, как писал неопифагореец Тимей Локрский, «приучают, убеждают и даже принуждают к тому, чтобы разумная часть души повиновалась рассуждению, а чтобы дух неразумной части был кротким» (цит. по: 5, с. 51).

«Для воспитания... – писал Аристотель, – нужно пользоваться мелодиями этического характера и соответствующими им ладами. Таким ладом... является лад дорийский. Но можно пользоваться при воспитании юношества также и тем или иным из других ладов, если лица, причастные к занятиям философией и опытные в музыкальном воспитании, одобряют его. Сократ в “Государстве” [Платона] неправ, когда он утверждает, что наряду с дорийским ладом можно оставить только еще фригийский [...] фригийскому ладу свойствен оргиастиический, страстный характер. [...] Что касается дорийского лада, то все согласны в том, что ему свойственна наибольшая стойкость и что он, по преимуществу, отличается мужественным характером. Сверх того, мы всегда отдаем предпочтение середине перед крайностями; и, по нашему утверждению, к этой середине должно стремиться, дорийский же лад среди прочих отличается именно этими свойствами. Отсюда ясно, что молодежь надлежит предпочтительно воспитывать на дорийских мелодиях» (Политика, VIII, 1341 б – 1342 б).

Все античные авторы за одним удивительным исключением противопоставляют фригийский лад дорийскому, характеризуя фригийский лад как экстатическую, оргиастическую и даже кориантскую музыку. (Корианты, или куреты – мифологические существа, полуживотные-полулюди, которые производят своими инструментами оглашающую музыку.) Этим исключением, как следует из приведенного выше отрывка из «Политики» Аристотеля, был Платон. Отрицательное отношение греков к фригийскому ладу объясняется исторически: фригийский лад был для греков иноземным, чужеродным, он пришел в Грецию в VIII–VII вв. до н.э. из Малой Азии вместе с ориаистическим культом Диониса.

Платон – единственный, кто пишет о фригийском ладе, нарушая сложившуюся традицию. В «Государстве» Платона фригийский лад характеризует идеальную жизнь, спокойное и привольное пребывание в мире с богами и людьми, мудрое, уравновешенное состояние добродетельного человека в нормальной обстановке. До сих пор не удалось удовлетворительно объяснить это расхождение Платона со всей древней эстетикой в оценке этого лада. Самая известная гипотеза

такова: Платон не имел в виду именно фригийский лад, а просто давал характеристику такого лада, который был ему нужен для жизни идеального государства. Возможно, произошла просто терминологическая путаница, ведь названия ладов на протяжении веков сохранялись, а их структура менялась. Во всяком случае античный мир считал фригийский лад недостойным, распущененным.

Лады античной музыки

Лады древнегреческой музыки отличаются от ладов музыки Нового времени, хотя они и имеют те же названия. Основу античной ладовой системы составляли тетрахорды (первоначально только нисходящие). В зависимости от интервального состава тетрахордов греки различали три их наклонения или рода: диатонический, хроматический и энгармонический. Диатоника включала последовательности – тон, тон, полутон; энгармоника – 2 тона, четверть тона, четверть тона; хрома, или хроматика – полтора тона, полутон, полутон.

При соединении двух тетрахордов получалась полная гамма этих трех типов. Диатоника в античном мире считалась наиболее строгой, суровой и выдержанной гаммой, а хроматический звукоряд считался изнеженным, утонченным, жалобным, мягким, расслабленным, женским. В классической трагедии употреблялась только диатоника. И вообще гаммы с широкими интервалами воспринимались как «важные» и торжественные. В трагедии герои всегда пели в нижнем регистре, народ – в среднем, а всяческая нечисть – в высоком. Аристотель писал: «Актеры – подражатели героев, а вожди древних были только героями; народ же – это люди, из которых состоит хор. Поэтому и подходит ему простой и тихий этос и мелос...» (цит. по: 1, с. 89).

Диатонические тетрахорды насчитывали три вида, различавшиеся расположением больших и малых секунд. Дорийский: 1 : 1 : 1/2 – ми, ре, до, си; фригийский: 1 : ½ : 1 – ре, до, си, ля; лидийский ½ : 1 : 1 – до, си, ля, соль. Ладовые образования более высокого порядка возникали как объединения тетрахордов. Существовало два принципа объединения: «слитное», когда смежные звуки в тетрахордах совпадали, и «раздельное», при котором смежные звуки разделялись целым тоном. Важнейшие из объединений тетрахордов – октавные лады, так называемые «виды октав» или «гармонии». Основными ладами считались дорийский, фригийский и лидийский, которые образовывались соединением двух одинаковых по структуре тетрахордов; четвертый лад –

миксолидийский («смешанно-лидийский») – трактовался как особое сочетание лидийских тетрахордов. Побочные – гиполады – производились от основных путем перестановки тетрахордов и дополнения звукоряда до октавы. Схема семи октавных ладов (в нисходящем порядке) такова: гиподорийский – от ля до ля (ля, соль, фа, ми; ре, до, си, ля); гипофригийский – от соль до соль; гиполидийский – от фа; дорийский от ми; фригийский от ре; лидийский от до.

Аристид Квинтилиан в трактате «О музыке» (III, 14) писал: «Мы обнаружили, что пять основных стихий соответствуют таким [тетрахордам]: [тетрахорду] нижних соответствует Земля, как самая низкая; [тетрахорду] средних – Вода, как самая близкая к Земле; [тетрахорду] соединенных – Воздух, ибо он, нисходя и опускаясь, вошел в морские глубины и норы Земли... Огонь – [тетрахорду] разделенных, ибо для его природы перемещение вниз нежелательно, естествен же для него сладостный переход вверх; тетрахорд верхних [соответствует] Эфири, который должен возноситься к краю [мира]».

Как известно, греческие гаммы лежат в основе церковных ладов, но греческие гармонии, можно сказать, переименовали. Так, лидийский октавный лад стал называться ионийским, фригийский – дорийским, дорийский – фригийским, гиполидийский – лидийским, гипофригийский – миксолидийским, гиподорийский – эолийским, гипердорийский – гипофригийским. Таким образом, наш мажор тождествен церковному ионийскому ладу и чрезвычайно близок древнегреческой лидийской гармонии, а наш натуральный минор имеет тот же звукоряд, что церковный иолийский лад и древнегреческая гиподорийская гармония.

Использование хроматических и энгармонических родов отличает греческую музыку от поздней европейской. Господствовавший в европейской музыке диатонизм был у греков хотя и важнейшей, но все же одной из трех ладово-интонационных сфер.

В древнегреческой культуре каждый лад имел определенное этико-эстетическое содержание. Аристотель делит лады на этические, практические и энтузиастические.

К этическим ладам Аристотель относит дорийский лад, оказывающий укрепляющее, уравновешивающее воздействие на характер своей «мужественностью» и «важностью», а также лидийский лад. В нем Аристотель находит наивную детскость и прелесть. Следовательно, лидийский лад хорошо соответствует молодому возрасту.

К практическим ладам Аристотель относит те, которые, по его мнению, укрепляют и возбуждают человеческую волю и стремление к действию. Таков гиподорийский лад героической трагедии, а также гипофригийский лад бурной деятельной силы.

Энтузиастические лады, как показывает само название, вызывают восторженное и экстатическое состояние. Тут главное место принадлежит фригийскому ладу, который употреблялся в экстатических культурах и характеризовал состояние экстатически возбужденной души.

Античные мыслители на протяжении веков и через века спорили друг с другом об этических и эстетических свойствах того или иного лада. Это был один из важнейших вопросов, над которым размышляли лучшие умы прошлого. Ведь в древности считали, что «наши души находятся в прямом симпатическом отношении к самим энергиям мелодии...» (Птолемей) (цит. по: 1, с. 214).

Античность подарила грядущим поколениям и музыкальные термины.

Термин «полифония» греческого происхождения. Известно, что музыканты Древней Греции не писали сочинений в стиле классической полифонии. В современном понимании античная музыка была скорее гомофонной. В Древней Греции понятие *гомофония* означало исполнение мелодии голосом в сопровождении инструмента или пение ее несколькими голосами или в октаву.

Термин «гомофония» в древности означал однозвучие, унисон (от «гомос» – один, одинаковый, такой же), а глагол «гомофонзо» означал: говорить на общем языке; быть единодушным, соглашаться; согласовываться, соответствовать. Античная гомофония – это согласие, стройность, единодушие, общность и соответствие чему-либо. Аристотель писал: «...удовольствие доставляет стройность согласованного, или (в узком смысле) стройность унисона» (цит. по: 6, с. 8). Понятие «гомофония» встречается также в трудах Геродота, Фукидида, Эсхила, Платона, Плутарха, Лукиана и др., отмечает А.В. Русакова.

Слово «полифония» (от «полюс» – многий, многочисленный) в античных трактатах (чаще немузыкальных) встречается в значениях: многозвучность, многоголосность; болтливость, щебетание.

У Псевдо-Плутарха (I–II вв.) в трактате «О музыке» словом «полифония» определяется «звуковое богатство» авлов¹. «Лас Гермион-

¹ Авлос – древнегреческий язычковый духовой инструмент – представлял собой пару отдельных цилиндрических или конических трубок из тростника, дерева, кости, 112

ский¹ же, – пишет Псевдо-Плутарх, – придав ритмам дифирамбический склад и использовав звуковое богатство авлов, стал использовать больше звуков, притом самых разнообразных, тем самым совершив переворот в музыкальных традициях» (цит. по: 6, с. 8).

Термины «полифония» и «гомофония» античные авторы использовали и в музыкальном, и в бытовом контексте. Под «полифонией» подразумевалось любое многозвучие, разноголосица, споры и прочие проявления так называемого «многоголосия». Понятие «полифония» носило иногда негативный оттенок («многословие», «болтовня»). Гомофония же ассоциировалась с согласованностью, единодушием, общностью, а в музыке – с унисонами.

В античной культуре существовали и другие понятия, которые используются сегодня в теории полифонии, – диафония, гетерофония, парафония, антифон. У Платона, Плутарха «диафония» – это некое расхождение во мнениях, разногласие. В музыкальной теории диафонией традиционно обозначали диссонанс или нестройное звучание.

Гетерофония, – отмечает А.В. Русакова, – «древнейший музыкальный склад, промежуточный между монодическим и полифоническим. Основные признаки: одновременное звучание вариантов одной мелодии без функционального различия голосов; неустоявшийся характер соотношения импровизированных голосов и созвучий; преобладание прямого и параллельного движения с перекрещиваниями голосов, обычно в узком диапазоне, с синхронным произнесением слогов в вокальных образцах. Чаще всего встречается в виде эпизодических отклонений от унисона» (цит. по: 6, с. 9–10). Гетерофония вошла уже в раннее античное искусство. Платон называет гетерофонией «разнозвучие, иногласие» лиры, видимо, характеризуя мелодическую линию инструментальной партии, сопровождающей пение. В быту же «гетерофонными», т.е. говорящими на другом языке, греки порой называли иностранцев, чужеземных воинов (у Эсхила).

Термин «парафония» (подле, возле, рядом + звук, голос), пришедший в современную музыкальную науку из Древней Греции, поначалу не относился к «искусству муз». Плутарх использует глагол «парафонео», когда собеседники в разговоре перебивают друг друга,

позднее из металла с тремя-пятью (позднее более) пальцевыми отверстиями. Длина авлоса различна, обычно около 50 см. – *Прим. авт.*

¹ Лас из Гермиона – греческий музыкант, живший в VI в. до н.э. С его именем связано включение дифирамба в афинские музыкальные состязания. – *Прим. авт.*

либо добавляют что-то от себя. Однако в позднеантичной и византийской культурах это понятие стало музыкальным термином, характеризующим интервалы кварты и квинты, в отличие от «антифонной» октавы и «гомофонного» унисона.

Термин «антифон» тоже «родом из Греции». Он встречается у Эсхила, Софокла, Еврипида, Платона, Аристотеля, Плутарха, Полибия и др. В немузыкальном контексте «антифонео» означает «говорить или кричать в ответ», «отвечать», «откликаться». Аристотель «антифонными» называл струны, звучащие различно, возможно в октаву, т.е. буквально, «друг против друга». У Плутарха «антифонный» означает «вторящий». В эпоху Средневековья «антифоном» называется один из жанров католической службы.

Существование простейших типов многоголосия (например двух – у голоса и инструмента) подтверждается таким высказыванием Аристофана: «игрой на форминге¹ вторить элегам» (цит. по: 6, с. 10).

Интересна и история термина «канон». У античных авторов «каноном» называли язычок весов, линейку для графления, правила и нормы, меру, образец, мерило, отправную точку, точно установленную дату и т.п. В античной традиции «канон» – это нечто точно установленное, эталонное, правильное. В музыкальном обиходе греки называли «каноном» однострунный музыкальный инструмент – монохорд, с помощью которого теоретики устанавливали числовые отношения звуков и интервалов. Идея правильности, образца, изначально заложенная в этом понятии, сохранилась до наших дней.

В XVII–XIX вв. развивается гомофонно-гармонический стиль. В теоретических трактатах возникает противопоставление: «полифония» – «гармония». Этимологически понятие «гармония» восходит к индоевропейскому корню *arm* (*harm*) – сглаживание, объединение чего-либо различного, упорядочивание. В древнегреческом языке этот корень встречается в словах с различными значениями: тесно укладывать, сплачивать, смыкаться, строить, прилагивать, быть впору, соответствовать, удовлетворять (т. е. объединять, улаживать в материальном смысле); улаживать,

¹Форминга, форминкс, формингс – древнегреческий струнный инструмент; имел корпус полуокруглой формы (возможно, поэтому Аристотель сравнивал формингу с луком); изготавливался из дерева, слоновой кости или бронзы. У Гомера форминга связывается с культом Аполлона. Легендарный музыкант Терпандр (VII в. до н.э.) играл на семиструнном форминксе. В V–IV вв. до н.э. название «форминга» вышло из употребления и было заменено на «лира» и «кифара». – Прим. авт.

умиротворять, располагать к себе, быть по душе, нравиться, быть приятным, принаршиваться (т.е. объединять в духовном смысле).

В Античности понятие гармонии применялось довольно часто и широко. В музыкальной теории «гармония» – это всегда синоним красоты звучания, «гармониями» теоретики называли лады (т.е. виды октав). Поскольку полифония в древности связывалась с разладом, разногласием, разнозвучием, а гармония, наоборот, со слаженностью, то эти понятия изначально были противоположными. Спустя тысячелетия это проявилось в организации музыкальной ткани.

Новизна образного содержания музыки XX в. вызвала радикальное обновление художественных средств, композиционных приемов. Возникают полигармония, полиаккордика, полиладость, полимодальность, политональность, серийность, сериальность, сонорика, алеаторика и т.д. В связи с этим необычайно возросла роль полифонии как комплексной основы, позволяющей одновременно соединить несколько музыкальных пластов. С применением новейших технических возможностей возникают и особые формы полифонии.

Одной из основных тенденций Новейшего времени становится возможность осмыслить многовековое развитие музыкальной культуры, синтезировать в единой композиционной структуре элементы различных стилей. И появление *полистилистики* как творческого метода вполне естественно. Примечательно, что новейшее понятие «полистилистика» – тоже греческого происхождения, и его корни вскрывают глубинную сущность этого явления. Термин «полистилистика» образован путем соединения двух корней: многочисленный и столб, подпора, колонна (Эсхил), устой, опора (Еврипид), свая, брус (Полибий). Слово «многоколонный» встречается у Платона. Полистилистика – это метод, основанный на «многих опорах», «на нескольких столпах».

Понятия *полифония*, *гомофония*, *диафония*, *гетерофония* и др. имеют общий корень – «фонэ». В эпоху Античности «фонэ» – это не только «звук, голос», но и «гудение», «жужжание», «гласный звук», «крик, возглас, боевой клич», «речь, язык», «слово, выражение, изречение» и «звукование» вообще. «Античная полифония» – это и шелест листвы, и жужжание пчел, и щебетание птиц, и дружеские застолья под звуки музыкальных инструментов, и разговоры на многолюдной площади – это звучание самой жизни во всех ее проявлениях.

«Античная полифония» очень близка нашему современному сознанию, в котором музыка уже не мыслится в отрыве от новых возможностей музыкальной техники и акустики, от звуков окружающего мира, поэзии и природы. В широком смысле музыкальная полифония

сегодня возвращается к своим первоначалам – к слышанию полифонии жизни в первозданном античном понимании, но уже на новом витке развития цивилизации и культуры.

Список литературы

1. Античная музыкальная эстетика. – М.: Гос. музыкальное изд-во, 1960. – 304 с.
2. Белый А. Символизм как миропонимание. – М.: Республика, 1994. – 528 с.
3. Геррес Й. Афоризмы об искусстве // Эстетика немецких романтиков. – М.: Искусство, 1987. – С. 58–202.
4. История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли: В 5 т. – М.: Искусство, 1962. – Т. 1: Античность. Средние века. Возрождение. – 682 с.
5. Лосев А.Ф. История античной эстетики. – М.: Искусство, 1980. – 766 с.
6. Русакова А.В. Об истоках некоторых полифонических терминов (На материале античных трактатов) // От Гвида до Кейджа. – М.: ГАМ им. Гнесиных, 2006. – С. 6–15.

References

1. Antichnaya muzykalnaya estetika. – M.: Gos. muzykalnoe izd-vo, 1960. – 304 s.
2. Belyi A. Simvolizm kak miroponimanie. – M.: Respublika, 1994. – 528 s.
3. Gerres Y. Aforizmy ob iskusstve // Estetika nemetskikh romantikov. – M.: Iskusstvo, 1987. – S. 58–202.
4. Istorya estetiki. Pamyatniki mirovoy esteticheskoy mysli: V 5 t. – M.: Iskusstvo, 1962. – T. 1: Antichnost. Srednie veka. Vozrozhdenie. – 682 s.
5. Losev A.F. Istorya antichnoy estetiki. – M.: Iskusstvo, 1980. – 766 s.
6. Rusakova A.V. Ob istokakh nekotorykh polifonicheskikh terminov (material antichnykh traktatov) // Ot Gvida do Keydza. – M.: GAM im. Gnesinykh, 2006. – S. 6–15.

КУЛЬТУРА АНТИЧНОЙ ЭПОХИ, СРЕДНИХ ВЕКОВ И НАЧАЛА НОВОГО ВРЕМЕНИ

С.А. Гудимова

АЛХИМИЧЕСКИЕ И ЭЗОТЕРИЧЕСКИЕ ИДЕИ В КУЛЬТУРЕ ВОЗРОЖДЕНИЯ

Аннотация. В статье рассматривается отношение гуманистов Ренессанса к древним тайным знаниям и трансформация эзотерических идей в эпоху Возрождения.

Ключевые слова: теория «естественного мага»; «моральная астрология»; «метафизическая алхимия»; «естественное благочестие»; символика алхимического театра.

S.A. Gudimova

Alchemical and esoteric ideas in the culture of the Renaissance

Abstract. The article deals with the attitude of Renaissance humanists to ancient secret knowledge and transformation of esoteric ideas in the Renaissance.

Keywords: the theory of «natural magician»; «moral astrology»; «metaphysical alchemy»; «natural piety»; the symbolism of the alchemy theater.

Если в Средневековые эзотерические идеи считались ересью, то в эпоху Ренессанса герметизм становится своеобразной интеллектуальной модой. К массовой эзотерической оккультной философии обращаются многие образованные люди, при дворах учреждаются должности алхимиков и астрологов; магией и алхимией увлекаются коронованные

особы и даже высшее духовенство. Папа Иннокентий VIII справляется у астрологов о состоянии своего здоровья, Юлий II – о дне своего коронования, Павел III согласовывает с астрологами даты официальных собраний. Папа Лев X считал, что астрологи придают особый блеск его двору. (Марсилио Фичино предсказал совсем юному Джованни Медичи, что тот станет Папой Львом X.) В 1628 г. Томмазо Кампанелла по приказу папы Урбана VIII провел сеанс магии, дабы предотвратить предсказанную Папе близкую смерть.

Герметизм как сочетание философских и теологических спекуляций и верований с эзотерическими культурами – магией, астрологией и алхимией – не имеет какой-то центральной, единой доктрины. В эпоху Возрождения герметизм зиждался на убежденности в божественной сущности человека и вере в то, что просвещенный и очистившийся от скверны человек может повелевать природой, словесно обращаясь к ней. «Гений человека... – писал выдающийся философ того времени Марсилио Фичино, – почти такой же, как у самого творца небесных светил... Человек не желает ни высшего, ни равного себе и не допускает, чтобы существовало над ним что-нибудь не зависящее от его власти. Это – состояние только одного бога. Он повсюду стремится владычествовать, повсюду желает быть восхваляемым и быть старается, как бог, всюду» (цит. по: 8, с. 335). Творческая личность эпохи Возрождения принимает на себя божественные функции.

Источником вдохновения для эзотериков был текст «Изумрудной скрижали», который, по преданию, в VI в. до н. э. по приказу Александра Македонского был выбит на надгробии ее легендарного автора – Гермеса Трисмегиста, или Гермеса Трижды Величайшего. Приведем этот текст полностью.

Гермес Трижды Величайший. Изумрудная скрижаль

«Не ложь говорю, а истину изрекаю.

То, что внизу, подобно тому, что вверху, а то, что вверху, подобно тому, что внизу. И все это только для того, чтобы свершить чудо одного-единственного.

Точно так же, как все сущие вещи возникли из мысли одного-единственного, так стали эти вещи вещами действительными и действенными лишь путем упрощения применительно слушаю того же самого одного-единственного, единого.

Солнце – его отец. Луна – матерь его. Ветер вынашивает его в чреве своем. Земля вскармливает его.

Единое, и только оно, – первопричина всяческого совершенства – повсеместно, всегда.

Мощь его есть наимощнейшая мощь – и даже более того! – и явлена в безграничии своем на земле.

Отдели же землю от огня, тонкое от грубого с величайшей осторожностью, с трепетным тщанием.

Тонкий, легчайший огонь, взлетев к небесам, тотчас же низойдет на землю. Так свершится единение всех вещей – горных и дольних. И вот уже вселенская слава в дланях твоих. И вот уже – разве не видишь?! – мрак бежит прочь. Прочь!

Это и есть та сила сил – и даже еще сильнее! – потому что самое тончайшее, самое легчайшее уловляется ею, а самое тяжелое ею пронзено, ею проникновенно.

Так, так все сотворено. Так!

Бессчетны и удивительны применения, которые воспоследуют, столь прекрасно сотворенного мира, всех вещей этого мира.

Вот почему Гермес Трижды Величайший – имя мое. Три сферы философии подвластны мне. Три!

Но... умолкаю, возвестив все, что хотел, про деяние Солнца.

Умолкаю» (10, с. 369).

Адепты герметизма считали, что традиция этого тайного знания восходит через Орфея, Пифагора, Филолая, Платона к легендарному Гермесу Трисмегисту. Его имя связывают с именем бога древнегреческого пантеона Гермеса, его кульп в римском пантеоне соответствует культу Меркурия. В эллинистическую эпоху Гермеса отождествляют с египетским богом мудрости, счета и письма Тотом и считают покровителем магии. Тогда же он и получает прибавку к имени – Трисмегист.

Обращение «Трижды Величайший» было принято по отношению к Гермесу потому, что он считался величайшим среди всех философов, величайшим из всех жрецов и величайшим из всех царей. Знаток древних культур, один из Отцов Церкви Климент Александрийский пишет о том, какое важное значение придавали книгам Гермеса светские и духовные власти Египта: «Египтяне увлекались философией по-своему, – отмечает Климент Александрийский. – Это видно из священных церемоний. Впереди выступает Певец, несущий некоторые

символы музыки. Говорят, он должен был изучить две книги Гермеса, одна из которых содержит гимн богам, а вторая – некоторые правила жизни царя. После Певца выступает Астролог, с гороскопом и пальмой, символом астрологии. Он должен иметь астрологические книги Гермеса, число которых равно четырем; одна из них посвящена порядку видимых неподвижных звезд, другая – сочетанию появлений луны и солнца, две остальные их восходам. Следующим по порядку выступает священный Писец с крыльями на голове, с книгой, сосудом с чернилами и камышом для писания в руке. Он должен быть знаком с тем, что называется иероглифами, знать о космографии и географии, о положении солнца и луны, о пяти планетах, об описании Египта, о карте Нила, и об описании снаряжения жрецов, и о местах, пожалованных им, и о мерах, и обо всех других вещах, используемых в священных ритуалах. И затем следует Держатель Палантина с локтем справедливости и чашей для возлияния. Он знаком со всеми смыслами Педевтики (относительно обучения) и Мошофалтики (относительно жертвенности).

Имеется также десять книг, относящихся к почестям, которые следует воздавать богам, включая египетских; затем о жертвенных животных, преподносимых фруктах, гимнах молящихся, процессиях, фестивалях и тому подобном. А позади всех идет Пророк, а в руках у него открытая ваза с водой, вслед за ним идут несущие корзины с хлебом. Он как правитель Храма изучил десять книг, называемых “иератическими”, в которых содержится все, что относится к закону, к богам, к обучению жрецов. Пророк среди египтян заведует еще и распределением доходов. Таким образом есть 42 книги Гермеса, в 36 из которых содержится вся философия египтян, как она представлена описанными выше ролями участников процессии. Другие шесть книг, являющихся медицинскими, рассказывают о строении тела, болезнях, инструментах, лекарствах, о глазах и, наконец, о женщинах» (цит. по: 13, с. 106–107).

Считается, что эти книги исчезли во время пожара в Александрии; римляне, а потом и христиане поняли, что пока эти книги не будут уничтожены, Египет им не покорится. Согласно легенде, часть книг Гермеса сохранилась, но их местонахождение известно только посвященным секретных школ.

Алхимическая традиция придает Гермесу Трисмегисту и самостоятельное существование, отдельное от древнегреческого божества и

связанное с ним лишь номинативно и по «профессиональному» сходству.

Именно этому Гермесу приписываются многие сочинения, а от его имени производят термин «герметический», давший имя корпусу герметических наук Средневековья (алхимия, астрология, каббала).

В эпоху Возрождения герметизм был не только системой метафизики, но и способом жизни, требовавшим от своих последователей активной практической деятельности по освоению мира, достижения власти над собой и над миром как результата «великого делания».

Поклоняясь прекрасному устройству мира, живой, исполненной жизни материи, посвященные скрывали подлинные знания, набрасывая на них покрывало аллегорий и символов. Чтобы секреты не попали в руки «несмысленных и грешников», они излагались порою так: «Сей есть первый таинственный знак семи тайн и называется рыбою, которая уподобляется Меркурию, и почитается самым тайным знаком изо всех семи тайн» (цит. по: 10, с. 57).

Большинство дошедших до настоящего времени герметических текстов сведены в так называемый «Герметический корпус». Он состоит из двух частей. Первая, под общим названием «Пэмандр», состоит из 14 трактатов. Название этой части «Герметического корпуса» дано по заглавию первого трактата (под этим именем выступает говорящий с Гермесом Трисмегистом Высший Разум).

Во вторую часть «Герметического корпуса» входят книга «Асклепий», состоящая из 15 глав, отрывки из книги «Дева мира», и еще несколько фрагментов. Все они обычно объединяются под общим названием «Асклепий» (2).

Все трактаты написаны на греческом языке, а не переведены на греческий с древнеегипетского, как считалось в эпоху Средневековья. Трактаты «Пэмандра» были переведены на латинский язык лишь в эпоху Возрождения. В 1463–1464 гг. по приказу Козимо Медичи Старшего его придворный философ, грекофил и неоплатоник Марсилио Фичино перевел привезенную во Флоренцию коллекцию из 14 рукописных трактатов. Перевод этих 14 трактатов под заглавием «Пэмандр» с авторством Гермеса (Меркурия) Трисмегиста был опубликован в 1471 г. и до конца XVI в. выдержал 16 изданий. Перевод «Асклепия» на латынь приписывается Апулею.

В диалогах «Герметического корпуса» Гермес Трисмегист предстает не древнеегипетским богом, а мудрецом, сообщающим людям

божественное откровение через трех своих сыновей – Тата, Амона и Асклепия (2).

Мировоззренческие установки трактатов «Герметического корпуса» весьма близки неоплатонизму, а знание Платона, которого многие почитали святым, в эпоху Возрождения считалось обязательным для просвещенного человека. Признание платонических идей, учения о примате идеи над материей служило обоснованием одушевленности Вселенной и творческой мощи не только Творца, но и вершины Его творения – Человека. Неоплатонизм оправдывал самоутверждение личности и новую жизненную ориентацию.

Герметизм и неоплатонизм были «синтезированы» в деятельности Марсилио Фичино, Джованни Пико делла Мирандолы, Иогана Рейхлина, Агриппы Неттесгеймского, Парацельса и др. Развивая идеи неоплатоника Прокла (V в.), утверждавшего, что Солнце производит золото, Луна – серебро, Сатурн – свинец и Марс – железо, Парацельс пишет: «...каждый металл обязан своим рождением своей планете; шесть остальных планет, соединяясь каждая с двумя знаками Зодиака, дают ему различные качества» (цит. по: 10, с. 88). У Парацельса медицина становится в один ранг с философией, обнимая все знание о природе и человеке.

Магия Парацельса – это оригинальный синтез медицины, алхимии, химии, религии и космологии. Магия Агриппы Неттесгеймского – профессора, врача, инженера, адвоката, военного, историографа – редкостный сплав неоплатонизма, каббалы, алхимии, астрологии и точных наук. Герметисты стремятся постичь органическое жизненное единство мирового целого. Было бы нелепо, говорил Агриппа из Неттесгейма, если бы небо, звезды и элементы, которые являются источником жизни и одушевленности для всякого существа, сами были лишены жизни и души; если бы закон, по которому в человеческом теле движение каждого члена ощущается во всем теле, не действовал также и во Вселенной. Можно сказать, что Парацельс и Агриппа соответствовали идеалу «естественного мага». Теорию «естественного мага», которая была чрезвычайно популярна в то время, выдвинул Пико делла Мирандола. Собственные философско-научные теории магического искусства были предложены такими мыслителями эпохи Возрождения, как Помпониacci, Кардано, Кампанелла, Бруно, Джамбаттиста делла Порта и др.

Все они были глубоко убеждены в том, что магия и религия связаны друг с другом нерасторжимыми узами. Джованни Пико делла

Мирандола утверждал: никакая наука не удостоверяет божественности Христа больше, чем магия и каббала. Для Пико каббала – ключ, открывающий тайны Божественной природы. Каббала, говорил Джованни, учит нас читать в книге Закона.

Согласно теории Мирандолы, «маг вызывает на свет силы, как если бы из потаенных мест они сами распространялись и заполняли мир благодаря всем благости божией. Он не только творит чудеса, сколько скромно прислуживает творящей чудеса природе... Глубоко изучив гармонию Вселенной... и уяснив взаимное сродство природы вещей, воздействуя на каждую вещь особыми для нее стимулами... он вызывает на свет чудеса, скрытые в укромных уголках мира, в недрах природы, в запасниках и тайниках Бога, как если бы сама природа творила эти чудеса. Как винодел сочетает в браке берест и вино, так и маг сочетает землю и небеса, т.е. низшие вещи он связывает с высшими и подчиняет им» (цит. по: 2, с. 10). Причину действенности магии нужно искать не вне природы и не над ней, а в самой ее глубине. Знаменитое «познай самого себя», пишет Пико делла Мирандола, побуждает и вдохновляет нас на познание всей природы, с которой человек связан «брачными узами». Нет такой силы на земле или на небе, говорит Джованни, которую маг, понимающий жизненные взаимосвязи природы, знающий все связи и «симпатии», управляющие ее частями, не мог бы заставить их действовать и объединить.

По мнению Джамбаттиста Порта, поскольку в природе господствует принцип притяжения сходного и отталкивания несходного, именно природа и есть источник и корень всей магической силы. Кампанелла стремится свести все многообразие отношений между макро- и микрокосмосом, миром людей, стихий, растений, зверей к одному-единственному принципу. Он считает основанием любой связи вещей их способность к чувственному ощущению, которое, по его мнению, присуще всем элементам бытия. Кампанелла объявляет ощущение изначальным свойством всего бытия в целом.

В эпоху Возрождения меняется взгляд на астрологическую доктрину. В 1520 г. Помпоници пишет книгу «О причинах природных явлений, вызывающих удивление, или О заклинаниях». На первый взгляд, – это компендium античных и средневековых суеверий, в котором упорядочены и сгруппированы многообразные знамения и чудеса. По мнению Помпониции, нет такого явления, «чуда», которое не могло бы быть истолковано воздействием звезд на нижние миры. Ведь даже воздействие Бога на мир, утверждает автор, осуществляется не

иначе, как через посредство небесных тел. Они не только знамения божественной воли, но и подлинные, опосредующие причины, через которые она себя изъявляет. Если допустить возможность хотя бы одного-единственного исключения из этого правила, то естественный порядок утратит свою связность. Астрологическая каузальность становится у Помпонацци условием, создающим возможность постижения природы. Безусловное главенство созвездий над всей земной действительностью утверждается им для того, чтобы отстоять безоговорочный примат научного разума. «Помпонацци, – отмечает Э. Кассирер, – преследует здесь ту же цель, что и в других своих философских произведениях, он хочет поставить «знание» на место «веры» (7, с. 114).

По мнению Помпонацци, звезды определяют и ход истории. Подобно природным формам, формы веры тоже знают свои «эпохи» – времена расцвета и увядания, порядок их начертан на небе. Так, иудейская религия ставится в зависимость от расположения Юпитера относительно Сатурна, связь Юпитера с Марсом определяет религию халдеев, египетская религия соотносится с Солнцем, мусульманство – с Венерой. Все события в духовном бытии зависят от конstellации звезд: они вдохновляют художников, поэтов и религиозных провидцев.

Для Парацельса взаимосвязь мира «большого» и мира «малого» – фундамент всей врачебной науки. Парацельс пишет: «Во-первых, всякий врач должен понимать, что он имеет дело со свойствами той части человека, которая входит в ведение астрономической философии; при этом он имеет дело и с человеком, и с небесными силами в нем.

Без этого никакой врач не сможет стать целителем людей – ведь небеса господствуют над половиной человеческого тела, а значит, от них зависит и характер половины болезней, удручающих человека. А что это за врач, если он не сведущ в болезнях этой половины человеческого существа? Какой же он врач, не знакомый с космографией, которая должна особо занимать его... поскольку всякое познание опирается на космографию и без нее необъяснимо никакое событие» (цит. по: 7, с. 119).

Однако гармония мира и человека, познание которой – главная задача всей теоретической врачебной науки, рассматривается Парацельсом не как односторонняя зависимость одного от другого. У великого врачевателя скорее Марс уподобляется человеку, нежели человек Марсу: «поскольку человек больше, чем Марс и другие планеты» (цит. по: 7, с. 120). Определяющему в астрологии мотиву судьбы у

Парацельса противостоит этическое самосознание человека. В «Книге Парагранум» он называет «четыре столпа» медицины: философию, астрономию, алхимию и... добродетель. «И настолько велик дух человеческий, – восклицает Парацельс, – что нет возможности описать его.

Подобно тому, как и сам Бог, и Первая Материя, и небо – все три непреходящи и вечны, таков и дух человеческий. Потому блажен человек через дух и в духе своем... Если бы мы, люди, правильно познали свой дух, то для нас не было бы ничего невозможного на земле» (цит. по: 7, с. 121).

По мнению М. Фичино, одна и та же планета может быть дружественной или враждебной человеку, дать выход милосердным или роковым его силам, – все зависит от внутренней установки личности. Фичино полагает, что человек может переходить от покровительства одной звезды – к другой, в зависимости от тех духовных склонностей и устремлений, какие он сам для себя наделяет высшей значимостью. Разделяя идею «звездного родства», Фичино утверждает, что человек свободен сам выбрать свою судьбу.

Идею «моральной астрологии» развивает Джордано Бруно в работе «Изгнание торжествующего зверя». Созвездия, пишет Бруно, получившие свои имена от животных, которые кажутся впавшим в иллюзии и суеверия людям высшими хозяевами их судьбы, должны быть свергнуты и замещены иными силами. Нужно создать новую моральную философию, представляющую предметы исключительно во «внутреннем свете», который стоит на страже нашей души и правит ею. На место бессознательно действующих космически-демонических сил приходит принцип совести и самосозидания. «Приведем сначала в порядок наше внутреннее духовное небо, а затем то, которое видим чувственными очами. Очистим небеса нашего духа от Медведицы грубости, Стрельца зависти, Жеребца легкомыслия, Пса злоречия... И вычистив подобным образом наше жилище, сотворив себе новое небо, мы утвердим на нем новые соединения планет, новые влияния и силы – ведь от этого высшего мира находятся в зависимости и все остальные, а силы, противоположные прежним, вызовут необходимым образом и противоположные прежним следствия. О сколь же счастливые, воистину сколь блаженны мы будем, верно направив наш дух и нашу мысль. Если же мы хотим изменить наше нынешнее состояние, то изменим прежде свои нравы... Возвысим свои внутренние побуждения – тогда нетрудно будет, отталкиваясь от нового образа мира

внутреннего, преобразовать мир чувственный, внешний» (цит. по: 7, с. 129).

Выдающийся астроном, математик, физик и философ Иоганн Кеплер не исключает астрологическую доктрину полностью. В одной из работ он приписывает конstellации звезд «импульс и побуждение», идущие в нижние миры. Астроном и астролог Кеплер нередко говорит о «недалекой дочери» астрологии, которая должна содержать в высшей степени мудрую, но бедную мать – астрономию. В своей знаменитой книге «Гармония мира» ученый подчеркивает, что для него счастливыми планетами были не Меркурий и Марс, но Коперник и Тихо Браге. Напрасно, замечает Кеплер, астролог стал бы искать в моем гороскопе знаки того, что я открою в 1596 г. пропорции отстояния планет или – в 1604 г. и в 1618 г. – законы обращения планет. «Смысл астрологических построений, – пишет ученый, – заключался лишь в том, что они рассеивали вокруг себя эти искры способности к разумной деятельности, призывали душу к неустанной деятельности и усиливали тягу к познанию. Короче говоря, они не вдохновляли наш дух или какую-либо из его способностей, а лишь побуждали их к деятельности» (цит. по: 7, с. 128).

Против астрологии решительно выступает Джованни Пико делла Мирандола. По его мнению, астрологические доктрины ущемляют свободу человека. В его знаменитой речи «О достоинстве человека» свобода человека ничем не ограничена, он сам творец собственного образа.

Слова, которые Бог говорит Адаму, можно рассматривать как один из манифестов Кватроченто: «Я не сделал тебя ни небесным, ни земным, ни смертным, ни бессмертным, чтобы ты сам, свободный и славный мастер, сформировал себя в образе, который ты предпочтель» (4, с. 507). И тут же предлагается альтернатива: «Ты можешь переродиться в низшие, неразумные существа, но можешь переродиться по велению своей души и в высшие божественные» (4, с. 507–508).

Но чтобы подняться к Небесному Иерусалиму, говорит Мирандола, надо самим привести «в движение» то, что есть в нас самих: «...если с помощью морали силы страсти будут напряжены до соответствующих разумных пределов, так чтобы они согласовывались между собой в нерушимой гармонии, если с помощью диалектики будет развиваться разум, то, возбужденные пылом Муз, мы будем упиваться небесной гармонией» (4, с. 513).

Именно то, что человек не обретает готовой свою сущность, а сам свободно творит ее, ставит его выше не только всех природных существ, но и позволяет ему утвердиться в «царстве духов». Астрология для Пико несовместима с верой в творческую способность человека. «Чудеса духа, – говорит он, – превосходят небесные чудеса...» (цит. по: 7 с. 127).

В одном из писем 1527 г. Агриппа Неттесгеймский призывает «не доверяться книгам», написанным языком, известным только посвященным, и помнить, что все «волшебства» – творения Духа человеческого. «О, как часто приходится читать, – восклицает Агриппа, – о неодолимом могуществе магии, о чудодейственных астрономических таблицах, о невероятных превращениях, достигаемых алхимикиами, о знаменитом и благословленном философском камне, одним прикосновением которого можно будто бы, подобно Mugacy, все в одно мгновение превращать в золото и серебро! Но все это оказывается пустым, выдуманным и лживым, если принимать сказанное буквально. Ведь все это передается и пишется великими и прославленнейшими философами и святыми мужами, свидетельства которых не всякий посмеет назвать лживыми!.. Но дело в том, что в писаниях их есть иной смысл, чем тот, который мы видим, принимая их слова буквально: смысл, закрытый различными тайнами и до сих пор не раскрытым вполне никем из учителей.... [Но в конце концов] то, что осмеливались обещать нам наиболее смелые из математиков, наиболее значительные из магов, изучающие Природу алхимисты... – все это мы можем исследовать и совершить, и притом без всякого греха, без оскорбления Божества, без преступления против религии. В нас самих, говорю я, скрыт тот таинственный двигатель чудес:

В нас, а не в Тартаре он живет: не небесные звезды, –
Дух, обитающий в нас, сильный, он чудо творит» (9, с. 81–82).

Общие герметические принципы находят специфическое преломление в алхимии. Главными в алхимической практике, согласно ее адептам, являются два процесса – так называемое «великое делание», в результате которого ожидается рождение «философского камня», и трансмутация, т.е. превращение с помощью «философского камня» неблагородных металлов в благородные.

Интересно, что определенная часть алхимиков (их называют адептами метафизической алхимии) в соответствии с принципом со-

ответствия макро- и микрокосма видела в превращениях вещества в процессе «великого делания» внешнюю параллель внутренней работы над собой. Некоторые алхимики заявляли, что алхимия – благородное искусство познавать себя самого. Для них внешние химические процессы были своеобразным «наглядным пособием» (выполнявшим примерно ту же функцию, что икона в ортодоксальном христианстве) для очищения сознания мага. Можно сказать, что философский камень – это в некотором смысле сам алхимик, «трансмутирующийся в Бога». Один из adeptов алхимии говорил: философский камень извлекается из нас, алхимиков, мы – минерал, в котором он вырастает. Еще один символ самого алхимика – Геракл. Алхимик осуществляет в процессе «великого делания» 12 ритуальных работ, соответствующих 12 подвигам Геракла.

Золото – это металл солнца. Многими оно рассматривалось как кристаллический солнечный свет. Когда золото упоминается в алхимических трактатах, оно может быть либо самим металлом, либо небесным шаром, который есть источник или дух золота. Когда алхимики говорили, что каждая одушевленная и неодушевленная вещь во Вселенной содержит семена золота, они имели в виду, что каждый грань песка обладает духовной природой, потому что золото есть дух всех вещей.

Цель алхимии заключалась не в том, чтобы сделать что-то из ничего, а скорее, чтобы оплодотворить и напитать семя, которое уже присутствует. В алхимических процессах золото на самом деле не создается, но скорее вездесущие семена золота выращиваются и расцветают. Все, что существует, имеет дух, семена Божественности внутри себя, и возрождение на самом деле означает развертывание вездесущего Божественного в человеке так, что эта Божественность может сиять, как солнце, и освещать всех, кого она коснется лучами.

Герметическое поклонение Богу в вещах и вместе с тем стремление к магической власти над ними в эпоху Возрождения и начала Нового времени претворяется в настроение «естественного благочестия». Это настроение свойственно Н. Копернику, И. Кеплеру, Ф. Экону, Р. Бойлю, И. Ньютону и другим мыслителям. Так, Коперник в своей книге «О вращениях небесных сфер», помещая Солнце в центр мироздания, сравнивает его со светильником в храме природы. «Действительно, – пишет Коперник, – в таком великолепном храме кто мог бы поместить этот светильник в другом и лучшем месте, как не в том, откуда он может одновременно все освещать. Ведь не напрасно неко-

торые называют Солнце светильником мира, другие – умом его, а третий – правителем. Гермес Трисмегист называет его видимым богом, а Софоклова Электра – всевидящим. Конечно, именно так Солнце, как бы восседая на царском троне, правит обходящей вокруг него семьей светил» (цит. по: 2, с. 12). И Коперник, и Кеплер, и Дж. Бруно поистине боготворят Солнце.

Интересно, что только в конце XX в. ученые раскрыли градостроительную тайну Т. Кампанеллы. Ныне считается доказанным, что в качестве планировочной структуры своего Города Солнца Кампанелла использовал изображение гелиоцентрической системы, сделанное самим Коперником. Как в системе Коперника вокруг Солнца по концентрическим орбитам движутся семь планет, так и у Кампанеллы вокруг круглого Храма Солнца располагаются семь концентрических колец крепостных стен. Система окружностей дополняется двумя взаимно перпендикулярными магистралями, которые ориентируют город по странам света.

Исходя из принципа единства всего сущего и подобия большого малому, Кампанелла создавал свой город будущего по «проекту» мироздания. Известно, что Кампанелла разделял идею Дж. Бруно о множественности миров. Идеальные города по типу Города Солнца повторяли бы эту множественность на Земле, уподобляя ее Вселенной.

(Построенный в Индии Ауровиль во многом воплощает градостроительную идею Кампанеллы.)

Многие современные исследователи утверждают, что картина мира, созданная Бруно, – пример «законченного герметического мировоззрения» (2, с. 33). Идеалом Бруно был египетский пантеистический культ, мир древней магии. Бруно считал себя мессией, задача которого – реформа католичества на основе идей герметизма. Он надеялся увлечь своими идеями Папу Климента VIII и с его помощью осуществить эту реформу. Свои выводы исследователи строят на основе анализа текстов диалогов Бруно, в которых множество не только идейных, но и буквальных совпадений с текстами «Герметического корпуса».

Во времена Коперника большинство астрономов воспринимали его систему как математическую модель, один из вариантов описания движения светил. Бруно относился к системе Коперника иначе. Он стремился доказать не только ее физическую ценность. Она представлялась Бруно «иероглифом, герметической печатью, за которой скрыты глубокие божественные тайны, в которые он (в отличие от Копер-

ника) проник» (цит. по: 2, с. 33). Особое значение Бруно придавал отрывку из «Асклепия» (рассуждениям Гермеса Трисмегиста о Солнце как видимом боже), который Коперник поместил рядом со схематическим изображением своей системы в книге «О вращениях небесных сфер». Для Бруно Солнце, помещенное Коперником в центр мироздания, возвещает зарю древней истинной философии, столетиями подавлявшейся христианской ортодоксией (2).

Во второй главе «Пэмандра» есть эпизод, повествующий о лучезарной природе Универсальной Жизни. «Гермес, бродя однажды по пустынному горному месту, предался медитации и молитвам. Следуя секретным инструкциям Храма, он постепенно освободил свое высшее сознание от бремени телесных чувств, и освобожденная таким образом его душа открылась таинствам трансцендентальных сфер. Он узрел фигуру, страшную и ужасающую. Это был Великий Дракон, с крыльями, закрывающими все небо, изрыгавший во всех направлениях огонь (Мистерии учат, что Универсальная Жизнь персонифицирована в виде дракона). Великий Дракон воззвал к Гермесу и спросил его, зачем он размышляет о Мировой Мистерии. Потрясенный удивленным, Гермес простерся перед Драконом, умоляя раскрыть его подлинное имя. Огромное создание ответило, что его имя Помандрес, Ум Вселенной, Творческий Разум и Абсолютный повелитель всего. Гермес умолил Помандresa раскрыть природу Вселенной и суть богов. Дракон неохотно согласился, взяв с Трисмегиста слово хранить в уме его образ.

Тут же форма Помандреса изменилась. Там, где был Дракон, появилось блестательное и пульсирующее Сияние. Этот свет был духовной природой самого Великого Дракона. Гермес был «поднят» в середину этой Божественной Лучезарности, и вселенная материальных вещей исчезла из его сознания» (цит. по: 13, с. 109).

Но вернемся к алхимии. Алхимические тексты, естественно, герметичны. Они полны аллегорий, символов, иносказаний и порой звучат, как большой симфонический оркестр, и вслушиваться надо в партию каждого инструмента.

Вот знаменитый алхимический рецепт Джорджа Рипли: «Чтобы приготовить эликсир мудрецов, или философский камень, возьми, сын мой, философской ртути и накаливай, пока она не превратится в красного льва. Дигерируй этого красного льва на песчаной бане с кислым виноградным спиртом, выпари жидкость, и ртуть превратится в камеообразное вещество, которое можно резать ножом. Положи его в об-

мазанную глиной реторту и не спеша дистиллируй. Собери отдельно жидкости различной природы, которые появятся при этом. Ты получишь безвкусную флегму, спирт и красные капли. Киммерийские тени покроют реторту своим темным покрывалом, и ты найдешь внутри нее истинного дракона, потому что он пожирает свой хвост. Возьми этого черного дракона, разотри на камне и прикоснись к нему раскаленным углем. Он загорится и, приняв вскоре великолепный лимонный цвет, вновь воспроизведет зеленого льва. Сделай так, чтобы он пожрал свой хвост, и снова дистиллируй продукт. Наконец, мой сын, тщательно ректифицируй, и ты увидишь появление горючей воды и человеческой крови» (цит. по: 10, с. 43).

В каждом алхимическом рецепте – два мира: мир реальный – свинец, его окислы и соли, и мир символический – перипетии «нелегких судеб» льва и дракона. «Дракон, проглатывающий собственный хвост, – один из главных алхимических символов, сфокусировавший многократность сакральных рождений-умираний» (10, с. 71). Змей, проглатывающий свой хвост, в неоплатонических учениях символизирует идею замыкания на себя бесконечного мирового ума и бесконечной мировой материи. Они едины. «Все есть одно» (там же).

Рецепт Рипли – яркий пример полифункциональности, многозначности алхимических символов. Это и знак, и аллегория, и метафора, и эвристическое средство. Рецепт воспроизводит два содержательных плана – рациональный, связанный с конкретными химическими превращениями свинца и его окислов, и символический (многотрудные перипетии льва и дракона), как бы дублирующий на небесном уровне ряд земных превращений металлов, но от того не менее – скорее более! – истинных для средневекового сознания и сознания человека эпохи Возрождения, отмечает В.Л. Рабинович.

В алхимических текстах вырисовывается многокрасочная картина герметического мира. Философское яйцо – символический образ герметической Вселенной. Яйцо – саморазвивающаяся Вселенная. Скорлупа – первоматерия, или воздухообразный хаос. Белок – сфера воздуха и огня, населенная ангело- и демоноподобными существами. В середине желтка помещен человек-птенец – микрокосмос. Дуб, пустой в середине, – символ алхимического горна. «Этот сосуд из глины... называется философским тройным сосудом, ибо в его середине есть чаша, полная теплой золы, в которую положено философское яйцо» (10, с. 73).

Так яйцо-вселенная вдруг оказывается меньше выложенной гончарной глиной выемки, предназначенней для нагревания. Целое становится частью и часть – всеобъемлющим целым (10).

Операции великого деяния представлены в алхимическом театре в бесчисленных символических ракурсах. Сплавление серы и ртути уподоблено акту священного соития царя и царицы. Взлетающие птицы означают отделение пара, стая воронов – начальное нагревание материи, ее чернение.

Идея алкаеста, или универсального растворителя, в алхимических рецептах нередко излагается в форме притчи. «Дождь во время равноденствия заставляет выйти из земли небесный цветок, или универсальную манну, которую алхимик собирает, гноит и выделяет из нее чудесным образом воду, растворяющую золото» (цит. по: 10, с. 74). Истинный источник молодости – универсальный растворитель – лишь первый план этой притчи. Живая вода фольклора, сказок и легенд, ветхозаветная Моисеева манна, небесный цветок и вода как начало мира таятся за символом алкаеста. Универсальный растворитель может быть окрашен и в темные тона. Кислоты, растворяющие Солнце и Луну (золото и серебро), насылающие порчу на металлы совершенного здоровья, уподобляются хищникам – льву, орлу и тигру, пожирающим Солнце-Аполлона и Луну-Диану.

В алхимии разнообразие символовических уподоблений принципиально. Алхимик сопрягает разнородное в одной книге, на одном листе. «Земля – и гора, и лев, и человек; воздух – и крылатое чудище, и птица; вода – и корабль, и рыба, и полный сосуд; огонь – и саламандра, и дракон, и факел» (10, с. 76). Для ртути-Меркурия придуманы, например, такие уподобления: белое золото, белое покрывало, белая женщина, белая манна, терпение и т.п. Или: ртуть – это змей, оплодотворяющий самого себя и рождающий в тот же день; змей этот убивает своим ядом все живое, он подвижен, ибо бежит от огня, противясь всепожирающему огню, а спасшись, творит трансмутацию. Превращение змея в дракона с крыльями и лапами символизирует соединение ртути, соли и серы (10).

Змеедраконная символика продолжается символикой геометрической. Тайна жизни изображается кругом, составленным из двух змей, крылатой и без крыльев, что обозначает две природы тел – устойчивую и летучую, соединенные вместе. Змей без крыльев – сера, с крыльями – Меркурий.

Пожалуй, наиболее многочисленны символы философского камня. Это зеленый лев и виселиск, саламандра, летящий орел и жаба, хвост дракона и его же кровь, пятнистая пантера и вороний клюв, синее олово и пурпурное одеяние, красный эликсир – белый король и королева, красный жених и лилейная невеста. Он же и золотое руно. Философский камень – это небесный брак Меркурия-ртути и серы; это гермафродит – бородатая богиня, женоподобный святой, бесполый бог.

Только понимание двуполой природы философского камня, мужской и женской природы алхимических первоначал наполняет смыслом двойное символическое уподобление его жениху и невесте, красному жениху и лилейной невесте. Эпитеты *красный* и *лилейный* символизируют двойную цель философского камня: превращать неблагородные металлы в червонное золото или серебро (10).

Алхимическому цвету тесно в микрокосмосе. «Цвета выходят в большой мир – во вселенский космос, упорядочивающий первичный хаос: север – чернота, черный; запад – белизна, белый; юг – лиловатость, лиловый, фиолетовость, фиолетовый; восток – желтизна, желтый, краснота, красный» (10, с. 93).

Белый в алхимии – не высокий Свет, а лишь цвет, приравненный ко всем прочим. «Черный же предстает источником, порождающим другие цвета. Картина по сравнению с традиционно христианской выглядит перевернутой: не белый, а черный во главе. Черный цвет – источник и начало цветообразования» (10, с. 93).

Символические рисунки тоже очень разнообразны и красочны: свинец – Сатурн с серпом, железо – Марс в каске и с мечом, ртуть – Меркурий с кадуцией – жезлом египетского бога Тота – и крыльями на ногах и голове.

Очевидно, что алхимические тексты не только эзотеричны, но и живописны – «киммерийские тени», «красный и зеленый лев», дракон... Естественно, что алхимическая символика не могла не проникнуть в живопись.

Известно, что Иероним Босх хорошо знал астрологическую и алхимическую символику. Шведская исследовательница Маделян Бергман посвятила свою книгу «Иероним Босх и алхимия» (1) анализу триptyха Босха «Испытание Св. Антония», находящегося в Лисабоне. Согласно гипотезе Бергман, Босх в своем триptyхе изъяснялся исключительно языком алхимии и создал не религиозную, а вполне научную для своего времени аллегорию.

Основная проблема, с которой сталкивались алхимики, – получение «первичного продукта» («материя prima»), символизировавшегося яйцом, жабой и драконом. Получение «первичного продукта» проходило три стадии, каждая из которых обозначалась определенным цветом: черным («нигредо»), белым («альбедо») и красным («рубедо»).

Нигредо – первая стадия на пути превращений алхимической субстанции – дессолюция (растворение) тела, когда «грубое становится тонким». Этот процесс описывается как столкновение и последующее сочетание («химическая свадьба»), но также и как смерть (уничтожение, «гниение» тела) и по достижении субстанцией полной черноты она постепенно идет к белизне, альбедо (одухотворению).

Алхимики подчеркивают, что именно на стадии нигредо от адепта требуется особое мужество, терпение и выдержка, чтобы не прийти к сомнению не погубить все дело, потому что процесс идет так же медленно, как наступление ночи. Для достижения полной темноты нужно сорок дней, пишет Юнг (17).

Считалось, что из «первичного продукта» можно извлечь ртуть и серу, из которых якобы состоят все металлы. Чистая ртуть символически изображалась в виде крылатой женщины в белом одеянии и в звездной диадеме. «Философский камень» символизировался фигурой Христа.

Живопись на левой внутренней створке лисабонского триптиха, по мнению Бергман, можно понять, только связав ее с алхимической доктриной макрокосма и микрокосма, согласно которой космический мир является зеркальным отражением человека, а образы этой створки повествуют о начальной стадии («нигредо») работы алхимика над получением «материя prima». На этой же створке изображен Папа Александр VI Борджа, о котором, как повествует контекст остальных образов, Босх хотел сказать, что он «пожирает своих детей, вместо того, чтобы, будучи викарием Христа, давать им жизнь» (цит. по: 1, с. 140). Для подтверждения этой гипотезы Бергман сопоставляет изображенного на левой створке триптиха сидящего под мостом человека и ватиканскую медаль с изображением профиля Папы Александра VI Борджа. Так проясняется, по мнению Бергман, антиклерикальная направленность лисабонского триптиха. Негритянка, изображенная в центре триптиха, тоже символизирует первую алхимическую стадию «нигредо», а стоящие рядом с ней белая женщина с закрытыми глазами и женщина в диадеме со змеями, протягивающая руку, являются алхимическими символами Луны и Земли.

Изображение св. Антония в центре триптиха символизирует философский камень, ибо содержит аллюзию Христа. Жест руки Антония повторяет жест Христа на многих изображениях. В нижней части центральной створки художник поместил щегла с черно-бело-красной головкой, что, по мнению исследовательницы, означает путь, ведущий алхимика от стадии «нигредо» к «альbedo» и «рубедо». На правой внутренней створке все образы так или иначе символизируют алхимические понятия «тела» и «души». Наружные створки триптиха представляют собой изображение «страстей Господних», но и это алхимический символ. В алхимической традиции Христос символизировал философский камень. Итак, сообщение, содержащееся в лисабонском триптихе Босха, можно сформулировать следующим образом: «Только те, кто, подобно св. Антонию, проживают свою жизнь, уподобляясь Христу, могут найти «философский камень» (цит. по: 1, с. 141).

Триптих Иеронима Босха «Испытание св. Антония» был куплен примерно в 1523 г. португальским гуманистом Дамиано де Гоешем для королевской галереи. Понимал ли покупатель эзотерический «герметический» смысл приобретенного им произведения? Автор монографии считает, что ответ на этот вопрос может быть только утвердительным, так как гуманистические традиции европейского Возрождения требовали от ученого-гуманиста непременного знания философии герметизма во всех ее тонкостях.

Алхимическая символика проникла и в архитектуру готических соборов – в эти величественные инженерно-художественные конструкции, моделирующие структуру Вселенной как вместилища живых существ и духов. В готических соборах запечатлевалась идея тварности мира, идея креационизма, пришедшая на смену античной идеи эманации, т.е. «разлития» божественной сущности в реальном, осаждаемом мире. Зодчий новой эры, начавшейся с Рождества Христова, – не маг, заклинающий духов, а строитель, подражающий Творцу.

В XII–XIV вв. в Европе возводятся грандиозные готические соборы, воплощавшие и мировосприятие, и научные, и технические достижения того времени. Вопрос об основополагающих принципах творения – «мерой, числом и весом» был разработан философами шартрской школы. Мыслители этой школы утверждали, что геометрические принципы – основа всякого творчества – и творчества Главного Архитектора Вселенной, Бога, и человека. Геометрии придавалось сакральное значение, идея числа получила развитие в символических и аллегорических аспектах.

Соборы были символами храма-горы, через которую проходит мировая ось, место, ведущее к Единому. В готической архитектуре отразился и иррационализм мышления, и желание охватить в единстве сущность бытия, космоса, истории и их проекции в мире духовном.

Во многих европейских соборах можно увидеть целые собрания оккультных символов. Американский исследователь Чарльз Уоркер считает, что Шартрский собор «посвящает» в символизм двух эзотерических групп; первая связана с друидами, вторая ведет начало от христианской школы XII в., пытавшейся соединить мудрость раннего христианства с арабской астрологией.

П.Д. Успенский полагает, что готические соборы возводились тайными школами строителей и были предназначены для сохранения и передачи эзотерических знаний. Все в этих сооружениях подчинено единому замыслу, в них нет ни одной лишней или случайной детали.

Они насыщены сведениями по математике и астрономии, в них «записаны» необычные эволюционные идеи. По мнению Успенского, химеры и другие фигуры собора Парижской Богоматери передают психологические идеи их строителей, главным образом идею «сложного характера души». Цель создателей Нотр-Дам, считает Успенский, состояла в том, чтобы передать немногим некоторые идеи «через пространство времени» (12).

Достаточно распространена точка зрения, согласно которой, церкви готического Запада являются собой крестообразную мандалу, поскольку имеют форму вытянутого (латинского) креста. Большая часть фасадов создавалась в форме латинской буквы «Н», которая находится в центре монограмм Христа JHS – Jesus Hominem Salvator (Иисус, Спаситель человечества) и In Hoc Sigmo (под этим знаком, т.е. креста). Буква «Н» ассоциируется с греческой буквой «эта» (Н), символизирующей обитель духа звезды, излучающей свет (Hellos, Солнце), ее можно воспринимать как астрологический знак Рыб, который в Средневековье обозначал последнюю стадию алхимического Великого Делания. Кроме того, рыба была ранним христианским символом углубленной жизни, духовного мира (5).

Большую роль в готическом соборе играют витражи. Нередко цветовую гамму витражей связывают с символикой алхимии. В стеклах витражей непременно присутствуют четыре цвета – черный, белый, красный и золотой – четыре знака Великого Делания, четыре стадии трансмутации духа: работа в черном (nigredo), в белом (albedo), в красном (rubedo) и, наконец, создание философского камня (золотой).

Верхние части розеток решены в форме трилистника и семилистника. Трилистник – знак Троицы, знак постижения божественного путем посвящения или ученичества, синоним эволюции, трансмутации духа. Это и символ трех основных элементов алхимического процесса – Серы, Меркурия и Ртути.

Семилистник изображается шестью подвижными элементами, расположенными по кругу, и одним фиксированным в центре. Графически он может рассматриваться как квадрат и треугольник (материя и скрытая в ней, стремящаяся вверх жизнь). В христианстве септенер соответствует семи смертным грехам, семи добродетелям; в алхимии – семи основным металлам или трем основным элементам и четырем стихиям.

Почти во всех готических соборах есть изображение лабиринта (один из самых известных выложен на полу Шартрского собора). Основной вектор его символических значений – возврат к духу путем прохождения к центру: это путь адепта, получающего в результате Святой Грааль, философский камень или «сокрытую» Печать.

Очень часто в готической архитектуре встречаются изображения астрологической символики, зодиакальных знаков. Обычно 12 знаков Зодиака соотносят с 12 ступенями алхимического Великого Делания, причем Овен соответствует первой ступени, прокаливанию, а Рыбы – последней – трансмутации.

Французские исследователи установили, что в Северной Франции церкви, посвященные Деве Марии, расположены так же, как и основные светила созвездия Девы, причем Реймсский собор – место коронации французских монархов – соответствует самой яркой звезде (5).

На рубеже XVI–XVII вв. эзотерические знания бережно хранились в последнем ренессансном центре Европы – в Праге. История Пражского художественного центра неразрывно связана с личностью Рудольфа II – чешского короля и императора Священной Римской империи (1576–1612). Глубоко символичны в этом плане и установившиеся в науке наименования центра – как «рудольфинского», императорских художников – как «рудольфинцев» и Праги того времени – как «рудольфинской Праги».

Культура и искусство при дворе Рудольфа долгое время представлялись странным феноменом, не связанным с местной почвой, – «экзотическим цветком со слабыми корнями, увядшими сразу после смерти своего венценосного садовника» (11, с. 16).

Император, отмечает Тананаева, был личностью загадочной. Соременники называли его Гермес Трисмегист, «новый Трисмегист» и Вертуин. Сравнивая Рудольфа с «Трижды величайшим» (Трисмегистом) – с первым в ряду великих учителей-хранителей мистического знания, пражские натурфилософы признавали в нем наследникатайной доктрины, носителя просветленного интеллекта, обладавшего способностью к высоким прозрениям.

Вторая мистическая ипостась Рудольфа II – Вертуин – кажется более скромной: Вертуин – римский бог садов, вообще природы и ее щедрых даров, с чисто античной родословной, лишенной связи с христианской мистикой. Но олицетворяя живую природу и чередование ее годовых ритмов, он воспринимается как божество самих этих ритмов, великого потока живых изменчивых форм, которые в свете герметической науки и натурфилософии Ренессанса суть проявление первичной материи, пронизанной дыханием Бога. Вертуин – хозяин всех времен года и всех форм материи: подобно ему император призван господствовать над человеческим миром, над самой историей.

За Рудольфом прочно закрепилось имя «сатурнического короля». Сатурн – Меланхолия, жизнь в области духа, сумеречная и тревожная, жизнь для науки, искусства и тайнознания; жизнь поэтов и ученых, людей творчества. Такой была и жизнь императора.

Возможно, разгадка личности Рудольфа в том, что он оказался одним из последних хранителей ренессансного гуманизма в Европе, более последовательным и менее своеокрыстным, чем, например, семья Медичи во Флоренции.

В представлении рудольфинцев, занятия наукой и искусством – это поиски ключей к универсальным истинам, касающимся человека, всей природы, самой вечности: вера в существование и принципиальную познаваемость универсальных истин была непоколебимой. Именно вера побуждала искать способы прочтения «живых иероглифов», которыми представлялась вся природа и человек; искусство и наука виделись лишь как разные пути в познании единой истины. Пафос такого познания был присущ и художникам, и философам, и людям науки.

Ученость, своеобразная концептуальность были явлениями одного и того же мировоззренческого ряда и в научных системах, и в живописных аллегориях.

Знание, светская мысль в рудольфинской научной общине неотделимы от мистики и оккультизма, так же как оккультизм – от самой

«научной» науки. В мышлении рудольфинцев противоречивые начала немыслимы друг без друга, отражаются и преломляются друг в друге, и лишь в синтезе, столь же противоречивом, как и нерасторжимом, составляют совокупную картину. Каждое произведение, отражающее ее, – порождение искусства и стихии интеллекта.

Занимаясь традиционными и оккультными науками, император и его круг стремились решить универсальные задачи, в первую очередь – возвратить бытию утраченную гармонию. Столь разнообразные методы познания не казались рудольфинцам противоречивыми, ибо знаменитый принцип «Изумрудной скрижали» гласил: «То, что внизу, подобно тому, что вверху, а то, что вверху, подобно тому, что внизу. И все то только для того, чтобы свершить чудо одного-единственного» (10, с. 369). И еще один философский постулат, почерпнутый из «Пимандра», разделяли рудольфинцы: «Созерцай прекрасное устройство мира, и ты увидишь, что он живой и что вся материя исполнена жизни. Поклоняйся этому миру, мое дитя» (цит. по: 11, с. 37).

Список литературы

1. Бергман М. Иероним Босх и алхимия // Философские и эстетические основы художественного творчества: Сб. реф. и обзоров. – М.: ИНИОН РАН, 1980. – С. 137–141.
2. Герметизм и формирование науки: Реф. сб. – М.: ИНИОН РАН, 1983. – 241 с.
3. Грановский Т.Н. Лекции по истории Средневековья. – М.: Наука, 1987. – 427 с.
4. История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли: В 5 т. – М.: Издательство Академии художеств СССР, 1962. – Т. 1. – 682 с.
5. Морозов А.В. Послесловие // Фулканелли. Тайны готических соборов. – М.: Издательский дом Рефл-бук, Ваклер, 1996. – С. 215–227.
6. Кассирер Э. Избранное: Опыт о человеке. – М.: Гардарика, 1998. – 784 с.
7. Кассирер Э. Избранное: Индивид и космос. – М.; СПб.: Университетская книга, 2000. – 654 с.
8. Лосев А.Ф. Эстетика Возрождения. – М.: Мысль, 1982. – 623 с.
9. Орсье Ж. Агриппа Неттесгеймский, знаменитый авантюрист XVI в. – Томск: Водолей, 1996. – 96 с.
10. Рабинович В.Л. Алхимия как феномен средневековой культуры. – М.: Наука, 1979. – 391 с.
11. Тананаева Л.И. Рудольфинцы: Пражский художественный центр на рубеже XVI–XVII. – М.: Наука, 1996. – 240 с.

12. Успенский П.Д. В поисках чудесного. – СПб.: Изд-во Чернышева, 1992. – 523 с.
13. Холл М.П. Энциклопедическое изложение масонской, герметической, каббалистической и розенкрейцеровской символической философии. – Новосибирск: Наука, 1994. – 447 с.
14. Хлодовский Р.И. Литература второй половины XV в. // История всемирной литературы: В 9 т. – М.: Наука, 1985. – Т. 3. – С. 94–97.
15. Хлодовский Р.И. Платоновская академия // История всемирной литературы: В 9 т. – М.: Наука, 1985. – Т. 3. – С. 100–102.
16. Шастель А. Искусство и гуманизм во Флоренции времен Лоренцо Великолепного: Очерки об искусстве Ренессанса и неоплатоническом гуманизме. – М.; СПб.: Университетская книга, 2001. – 720 с.
17. Юнг К.Г. Введение в религиозно-психологическую проблематику алхимии // Юнг К.Г. Архетип и символ. – М.: Ренессанс «ИВО СиД», 1991. – С. 233–264.

References

1. Bergman M. Jerome Bosch i alkhimia // Filosofskie i esteticheskie osnovy khudozhestvennogo tvorchestva: Sb. ref. i obzorov. – М.: INION RAN, 1980. – С. 137–141.
2. Germetizm i formirovanie nauki: Ref. sb. – М.: INION RAN, 1980. – 241 s.
3. Granovskiy T.N. Lektsii po istorii Srednevekovia. – М.: Nauka, 1987. – 427 s.
4. Istorya estetiki. Pamyatniki mirovoy esteticheskoy mysli v 5 t. – М.: Izdatelstvo Akademii khudozhestv SSSR, 1962. – Т. 1. – 682 s.
5. Morozov A.V. Posleslovie // Fulkanelli. Tayny goticheskikh soborov. – М.: Izdatel'skiy dom Refl-book: Vackler, 1996. – С. 215–227.
6. Kassirer E. Izbrannoe: Opyt o cheloveke. – М.: Gardarika, 1998. – 784 s.
7. Kassirer E. Izbrannoe: Individ i kosmos. – М.; St. Petersburg: Universitetskaya kniga, 2000. – 654 s.
8. Losev A.F. Estetika Vozrozhdeniya. – М.: Mysl, 1982. – 623 s.
9. Orsy Zh. Agrippa of Nettesheim, znamenityi avanturist XVI v. – Tomsk: Vodoley, 1996. – 96 s.
10. Rabinovich V.L. Alkhimia kak fenomen srednevekovoy kultury. – М.: Nauka, 1979. – 391 s.
11. Tananaeva L.I. Rudolfintsy: Prazhskiy khudozhestvennyi tsentr na rubezhe XVI–XVII. – М.: Nauka, 1996. – 240 s.
12. Uspenskiy P.D. V poiskakh chudesnogo. – St. Petersburg: Izd-vo Chernyshova, 1992. – 523 s.

13. *Holl M.P.* Entsiklopedicheskoe izlozhenie masonskoy, germeticheskoy, kabbalisticcheskoy i rozenkreitserovskoy simvolicheskoy filosofii. – Novosibirsk: Nauka, 1994. – 447 s.
14. *Khlodovskiy R.I.* Literatura vtoroy poloviny XV v. // Istoria vsemirnoy literatury: V 9 т. – М.: Nauka, 1985. – Т. 3. – С. 94–97.
15. *Khlodovskiy R.I.* Platonovskaya arademia // Istoria vsemirnoy literatury: V 9 т. – М.: Nauka, 1985. – Т. 3. – С. 100–102.
16. *Shastel A.* Iskusstvo i gumanizm vo Florentsii vremen Lorentso Velikolepnogo: Ocherki ob iskusstve Renessansa i neoplatonicheskem gumanizme. – М.; St. Petersburg: Universitetskaya kniga, 2001. – 720 s.
17. *Yung K.G.* Vvedenie v religiozno-psikhologicheskuyu problematiku alkhimii // Yung K.G. Arkhetip i simvol. – М.: Renessans «IVO SiD», 1991. – С. 233–264.

ПОЗДНЕЕ РОКОКО. СЕВЕРНАЯ ЕВРОПА*

Later Rococo. Northern Europe

XVIII век традиционно считают веком просвещенных деспотов. Монархи во второй половине века зачастую проявляли себя более прогрессивными деятелями, чем их парламенты и другие «коллективные противовесы». Это, например, Фридрих Великий в Пруссии, Екатерина Великая в России, Леопольд II в Тоскане, Иосиф II в Австрии. Они покровительствовали наукам и искусствам, и пусть каждый в своей манере, но они обеспечили многих гениев и выдающихся людей столетия «подушкой безопасности» на их тернистом пути в пантеон классиков. Монархов Северной Европы эта тенденция не обошла стороной. Традиционно к североевропейским странам относят Великобританию, Данию, Ирландию, Исландию, Норвегию, Швецию, Финляндию. В рассматриваемый период – с 1760 по 1790 г. – наиболее ярко на социально-политической арене заявили о себе англичане, шведы и датчане. В Британии в 1760 г. пришел к власти «прогрессивный» король Георг III. У шведов в 1771 г. во главе страны становится просвещенный абсолютист Густав III, а датчанами с 1779 г. управляет в течение нескольких лет сторонник реформ и советник безумного короля Кристиана VII (правил с 1766 г.) Иоган Фридрих Струэнзе, а после его казни и нескольких лет реакции – просвещенный абсолютист и сын безумного короля принц-регент Фредерик VI (с 1784 г.). Все они стремятся вывести свою страну в лидеры, прижимают коррупцию, поддерживают науку и искусство, проводят либерально-демократические реформы – судебную, финансовую, печати, торгов-

* Позднее рококо. Северная Европа // История моды. – М., 2018. – № 84. – С. 4–47.

ли, вводят свободу слова. В Швеции Густав III объявляет и свободу вероисповедания: евреям и католикам разрешено селиться в Швеции, не меняя своих религий, хотя ограничения пока есть по профессиям и месту жительства. Это был период, когда все бредили независимостью и делили мир заново: женщины боролись за равные права с мужчинами, монархи устраивали дворцовые перевороты, парламентские группировки топили друг друга, американские колонии отделялись от метрополии и т.д. Но при этом Просвещение и промышленная революция принесли в мир большое количество открытых, которые обещали облегчить жизнь человека. Было ясно: одна эпоха сменяла другую. Впереди была революция во Франции, Наполеоновские войны в Европе и – великая русская литература XIX в.

XVIII век в Европе вошел в историю как время расцвета культуры. Это эпоха Моцарта и Баха, Дидро и Гёте, Генделя и Ломоносова, Шиллера и Гайдна, Воронихина и Рокотова... Вносит свою лепту в этот список и Северная Европа.

Здесь в середине XVIII в. открываются государственные учреждения в области культуры. И во многом благодаря королям, которые были заражены одной общей страстью – покровительством искусствам. В 1754 г. король Фредерик V основал Датскую Королевскую академию изящных искусств. У художников и архитекторов появляется официальное учебное заведение. Датский король хотел, чтобы страна могла у себя «выращивать» профессионалов в области изящных искусств. В середине века появляются Академии художеств и в Британии, и в Швеции. При создании концепции за образец брали «академиков» итальянского Ренессанса (XVI в.): в основе образовательных программ лежал принцип синтеза абстрактных и прикладных. Но, например, в Дании после смерти короля Фредерика V в 1766 г. концепция поменялась, и был сделан уклон в практическое применение. Вместо «свободных художников» теперь академия выпускала искусственных мастеров – архитекторов, дизайнеров по интерьерам, мебельщиков, ремесленников. Британцы тоже пошли своим путем.

Предтечей Британской Королевской академии художеств стал кружок художников, объединившихся вокруг Уильяма Хогарта. В 1760 году они устроили первую в Британии выставку современного искусства. Вдохновленные ее огромным успехом, художники решили добиться у короля разрешения на создание официального объединения для укрепления социального статуса и «повышения квалификации». Георг III мечтал войти в историю как покровитель культуры –

он с радостью согласился. И вот 25 января подписана хартия первого в стране Объединенного общества художников Великобритании. Но это была еще не академия. И только в 1768 г. была основана Королевская академия художеств во главе с президентом Джошуа Рейнольдсом.

Северная Европа в XVIII в. дала миру выдающихся людей искусства. Один из них – тот самый гений, которому обязаны сразу несколько стран. Это шведский художник Александр Рослин. Шведская, французская и российская аристократия оказались увековечены для потомков благодаря портретам Рослина, в разные годы жизни работавшего в этих трех странах. Екатерина Великая очень хотела его оставить в России после того, как во время визита в Санкт-Петербург он написал портреты ее самой и множества придворных из ближнего круга. Но даже достойное жалованье его не остановило, художник вернулся в Париж, где работал и выставлялся большую часть жизни. Говорят, его «кубила» Великая французская революция, а вернее – переворота из-за ее зверств.

Рококо – один из тех стилей, которые будто подталкивают к игре. Жить в эпоху рококо означало еще и умение играть. В политике, в моде, в интерьерах, в быту, в словесных баталиях. В период, когда Проповедование вступило в свои права, главным хитом стали интеллектуальные игры. Это могло быть страстное увлечение чтением, тем более что именно в эту эпоху появился роман как жанр. Книги все еще дороги, а потому в моде библиотеки для среднего класса. В клубах и кружках литература – одна из любимых тем для дискуссий. Первые английские ежедневные газеты тоже появились в начале XVIII в., а уже в 1785 г. вышел первый номер «патриарха» мировой журналистики – *The Times*. Появились в изобилии настольные игры нового типа. В 1760–1780-е годы жители североевропейских стран продолжают страстно играть и в более традиционные игры. Это прежде всего карты, нарды, шашки, шахматы, домино. В 1770-е открылись первые шахматные клубы в Лондоне и Париже.

Самой популярной игрой и игрушкой одновременно становится театр. В лондонские театры народ собирается за час до открытия и стоит в очередях, прорываясь с боем к дешевым скамейкам в нишах у сцены. Еще более дешевые места были на самых верхних галереях (раек). Дорогие ложи на весь сезон в театре можно было арендовать – это подчеркивало высокий статус и богатство.

Главным развлечением становится театр и в Швеции, где король Густав III даже получает прозвище Театральный король. В 1782 г. он

открывает в Стокгольме первую шведскую Оперу, а также Академию музыки. Густав III сам сочиняет пьесы и либретто для опер, ставит пьесы как режиссер, управляет несколькими придворными театрами в Стокгольме и окрестностях. Он даже жизнь при дворе превращает в одну непрекращающуюся постановку, прописывая ритуалы повседневных действий. Театрализация постоянно присутствует и в его жизни, и даже смертельное ранение он получает на бале-маскараде (в 1792 г.). Ему не удается, несмотря на все сходство, достичь размаха Людовика XIV просто потому, что Швеция этого периода экономически не так сильна, как Франция времен «короля-солнца».

Э. Ж.

C.A. Гудимова

МИФ О «ЗОЛОТОМ ВЕКЕ», ОСТРОВАХ БЛАЖЕННЫХ, ВРЕМЕНИ И ВЕЧНОСТИ

Аннотация. Представления о мифологических эрах и больших периодах в древних цивилизациях строятся по такой модели: «золотой век» вначале и затем постепенная порча и гибель. Иногда в общую схему неуклонного ухудшения каждой мифологической эпохи вносятся коррективы. Герои и избранные продолжают жить на островах блаженых в вечности.

Ключевые слова: критаюга; третаюга; двапараюга; калиюга; Гесиод; Гомер; Овидий; Пиндар; острова бессмертных; олам; «будущий век» – вечный и неизменный.

S.A. Gudimova

**The myth of the «Golden age», the islands of the blessed,
time and eternity**

Abstract. Ideas about mythological eras and great periods in ancient civilizations are based on this model: «the golden age» at first and then gradual damage and death. Sometimes in the general scheme of the steady deterioration of each mythological era adjustments are made. Heroes and elected continue to live on the islands of the blessed in eternity.

Keywords: kritayuga; tretayuga; dwaparayuga; kaliyuga; Hesiod; Homer; Ovid; Pindar; the island of the immortals; olam; «the future age» – eternal and unchangeable.

В каждой культуре есть представления о «золотом веке». Согласно японским мифам, это было время, когда деревья умели говорить. Шумеры писали о «золотом веке»:

*Давным-давно, когда змей не было, скорпионов не было,
Гиен не было, волков не было,
Страха не было, ужаса не было,
У человека врагов не было... (цит. по: 6, с. 89).*

Для даосов – это эпоха, когда еще не было расколото «цельное древо жизни» и разбита «белая яшма духа»: «Во времена, когда свойства жизни не терпели ущерба, походка у людей была уверенная, а взгляд – непреклонный. В ту пору в горах еще не было тропок, а на озерах – ни лодок, ни мостов. Все существа жили сообща, и людские селенья лепились друг к другу. Звери и птицы сбивались в стаи, деревья и травы вырастали в полный рост. Поэтому каждый мог приладить поводок к животному или птице и пойти с ним на прогулку, или нагнуть дерево и заглянуть в гнездо вороны или синицы. В те времена люди жили вместе с птицами и зверями, словно потомки одного рода» (1, с. 88).

Римский поэт Овидий (Met. I 89–162) так описывает «золотой век»:

«Первым посейян был век золотой, не знавший возмездья, / Сам соблюдавший всегда, без законов, и правду, и верность./ Не было шлемов, мечей, упражнений военных не зная, / Сладко вкушали покой безопасно живущие люди. / Также от дани вольна, не тронута острой мотыгой, / Плугом не ранена, все земля им приносила./ ... Вечно стояла весна; приятный прохладным дыханьем, / Ласково нежил эфир цветы, не знавшие сева. /Боле того: урожай без распашки земля приносila; / Не отыхая, поля золотились в тяжелых колосьях, / Реки текли молока, струились и нектара реки, / Капал мед золотой, сочясь из зеленого дуба...»

В египетской мифологии счастливая пора – это время, когда правили Осирис и Изида. Как «золотой век» описывается заря мироздания в скандинавской мифологии: только что сотворенный мир гармоничен, люди радостны, все из золота... В Шумере верили в существование страны Тильмун – страны живых, не знающих ни болезней, ни смерти. У древних майя первые люди были проницательны, разумны, красивы.

Представления о мифологических эрах и больших периодах в развитых древних цивилизациях строятся по такой модели: «золотой век» вначале и затем постепенная порча и гибель. Например, в индуистской мифологии описываются четыре мировых периода – юга (др.-инд. *yuga*, «упряжка», «пара», «поколение»): 1) критаюга – благой век – люди наделены всевозможными достоинствами, не знают горя и болезней; царит всеобщее равенство, все поклоняются одному божеству, существует лишь одна веда; 2) третаюга – справедливости меньше, появляются пороки, но все строго соблюдают религиозные обязанности; 3) двапараюга – зло и пороки начинают преобладать в мире; единая веда делится на четыре части, уже не все способны постичь и исполнить ее; людей поражают недуги; 4) калиюга – жизнь людей коротка и греховна, они истребляют друг друга в войнах; цари грабят подданных, праведники бедствуют, а преступники процветают; в человеческих взаимоотношениях царят ложь, злоба и зависть; веды в полном пренебрежении. Согласно традиции, сейчас идет шестое тысячелетие периода калиюги, начавшейся в пересчете на наше летоисчисление в полночь с 17 на 18 февраля 3102 г. до н. э., и первый день 51 года жизни нынешнего Брахмы (9, II, с. 676).

Иногда в общую схему неуклонного ухудшения каждой мифологической эпохи могут вноситься корректизы. Рассмотрим классическое произведение – поэму Гесиода «Труды и дни». Вот как описывает Гесиод «золотой век»:

*Создали прежде всего поколенье людей золотое
Вечно живущие боги, владельцы жилищ олимпийских.
Был еще Крон-повелитель в то время владыкою неба.
Жили те люди, как боги, с спокойной и ясной душою,
Горя не зная, не зная трудов. И печальная старость
К ним приближаться не смела. Всегда одинаково сильны
Были их руки и ноги. В пирах они жизнЬ проводили.
А умирали, как будто объятые сном. Недостаток
Был им ни в чем неизвестен. Большой урожай и обильный
Сами давали собой хлебодарные земли. Они же,
Сколько хотели, трудились, спокойно сбирая богатства. –
Стад обладатели многих, любезные сердцу блаженных.
После того, как земля поколение это покрыла,
В благостных демонов все превратились они наземельных
Волей великого Зевса: людей на земле охраняют,
Зорко на правые наши дела и неправые смотрят.*

(Перевод В.В. Вересаева)

После исчезновения золотого рода под землей, поочередно являются серебряный, бронзовый роды, племя героев и люди железного века, который признается наихудшим: «Если бы мог я, – пишет Гесиод, – не жить с поколением пятого века! / Раньше его умереть я хотел иль позже родиться».

Интересно проследить, как с лица земли исчезают человеческие роды. Первый род «покрывает» земля. Первые люди становятся добрыми демонами, они «хтонизируются», сливаются с первостихией, землей, от которой они родились (4). Второй род тоже скрывается под землю, третий – в ужасном Аиде. Четвертый род – род героев – помещается у границ земли: «Близ океанских пучин острова населяют блаженных», т.е. они находятся на границе между верхним и нижним мирами. Гибель этого племени объясняется войнами и борьбой, которую они постоянно вели: «Грозная их погубила война и ужасная битва. / В Кадмовой области славной одни свою жизнь положили, / Из-за Эдиповых стад подвигаясь у Фив семивратных; / В Трое другие погибли, на черных судах переплыvши / Ради прекрасноволосой Елены через бездны морские».

Пятый род, род железного века, современный поэту, расценивается как наихудший. Его уничтожению будут предшествовать всяческие знамения, несчастия и общее моральное разложение: «К вечным богам вознесутся тогда отлетевши от смертных, / Совесть и Стыд».

Важно отметить следующее: о втором поколении говорится, что «было не схоже оно с золотым ни обличьем, ни мыслью»; о третьем – «ни с чем поколеньем несхожее прежним». Это отличие по внешнему виду указывает на неустойчивость человеческой формы, ее неопределенность и неукрепленность. О четвертом роде говорится, что он был справедливее прежних и лучше, т.е. традиционная линейная схема деградации нарушается. Резкое ухудшение наступает с приходом пятого рода – «железных людей».

Эсхатологические предсказания по поводу последнего рода конструируются по мифологическому принципу: если так было в прошлом, то значит, так и будет в будущем. Сам факт, что четвертый род справедливее и лучше третьего и не скрывается в земле, а помещается у пределов земли, на островах блаженных, свидетельствует о «нарушении» мифологической повторяемости, о большей, по сравнению с предыдущими родами, «устойчивости» (4). Предшествующие роды в какой-то момент, в силу какого-то естественного процесса втягивают-

ся землей. Земля забирает их обратно, словно «протестуя» против их «отделенного» существования. В отношении героев этому «забираннию-втягиванию» полагается предел.

То, что Совесть и Стыд оставляют землю и возвращаются на Олимп, в божественную сферу, может истолковываться как свидетельство прогрессирующего отдаления Творца от своих творений, которое вначале проявляется как всеобщее «оскудение»: «Лишь одни жесточайшие, тяжкие беды / Людям останутся в жизни. От зла избавления не будет». Это новое состояние – состояние неопределенности вызывает эсхатологическое беспокойство и эсхатологические предсказания.

М. Евзлин (4) обращает внимание на еще одну интересную деталь: у Гесиода совершенство первых людей связано со стихийностью, и умирая, как будто объятые сном, они возвращаются в первостихию. Первый род человеческий, несмотря на все свое внешнее совершенство, не обладает душой, а следовательно, и устойчивостью. Одна из целей древних обрядов посвящения и освящения того или иного строения – создание души, с присутствием которой связывается прочность, долговечность, устойчивость.

Это мифологическое представление достаточноочно прочно вошло в литературу. Приведем лишь один пример. Немецкий писатель, автор рыцарских романов Фридрих де ла Мотт Фуке (1777–1843) использует эту мифологему в своей знаменитой повести «Ундин», которая известна в России в переложении Жуковского. Итак, Ундина рассказывает рыцарю: «Знай же мой любимый, что стихии населены существами, по виду почти такими же, как вы [...] все прекрасное, чем владел старый мир и чем новый недостоин насладиться, все это укрыли волны [...] Те, кто там обитает, прекрасны и пленительны, прекраснее, чем люди. [...] Мы бы были гораздо лучше вас, прочих людей, – ибо мы тоже зовем себя людьми, да ведь мы и в самом деле люди по облику и сложению, – но в одном мы хуже вас. Мы и подобные нам порождения других стихий бесследно рассыпаемся в прах духом и телом [...] у нас нет души, стихия движет нами [...] Однако все на свете стремится на более высокую ступень».

Во всех культурах сказания о любви земного юноши и водной девы глубоко трагичны: их любовь не может победить смерть, их души не могут слиться на небесах.

Итак, кто же достоин поселиться на островах блаженных? Согласно греческой мифологии, Гомеру и Гесиоду, – это четвертый род –

род героев, воевавших под Фивами и Троей. Гомер в «Одиссее» (Od, IV'560) пишет:

*Но для тебя, Менелай, приготовили боги иное:
В конепитательном Аргосе ты не подвергнешься смерти.
Будешь ты послан богами в поля Елисейские, к самым
Крайним пределам земли, где живет Радамант русокудрый.
В этих местах человека легчайшая жизнь ожидает. {565}
Нет ни дождя там, ни снега, ни бурь не бывает жестоких.
Вечно там Океан бодрящим дыханием Зефира
Веет с дующим свистом, чтоб людям прохладу доставить.
Ибо супруг ты Елены и зятем приходишься Зевсу.*

(Перевод В.В. Вересаева)

У Гесиода в «Трудах и днях» говорится:

*Многих в кровавых боях исполнение смерти покрыло;
Прочих к границам земли перенес громоверхец Кронион,
Дав пропитание им и жилища отдельно от смертных.
Сердцем ни дум, ни заботы не зная, они безмятежно
Близ океанских пучин острова населяют блаженных.
Трижды в году хлебодарная почва героям счастливым
Сладостью равные меду плоды в изобилие приносит».*

(Перевод В.В. Вересаева)

Аналогичную картину рисует и Пиндар в «Олимпийских песнях», одна из них так и называется «Остров Блаженных»:

*Лишь достойные мужи
Обретают беструдную жизнь
Там, где под солнцем вечно дни – как ночи и ночи – как дни.
Силой рук своих
Они не тревожат ни землю, ни морские воды,
Гонясь за прожитком;
Радостные верностю своей,
Меж любимцев богов
Провожают они беспечальную вечность;
А для остальных –*

*Муки, на которые не подъемлется взор.
Но те, кто трижды
Пребыв на земле и под землей,
Сохранили душу свою чистой от всякой скверны,
Дорогою Зевса шествуют в твердыню Крона
Островов Блаженных
Овеяется там веяньями Океана;
Там горят золотые цветы,
Возникшая из трав меж сияющими деревьями
Или вспаиваемые потоками.
Там они обвивают руки венками и цепями цветочными
По правым уставам Радаманфа,
Избранного в сопрестольники
Горним отцом, супругом Реи, чей трон превыше всего.
Там Пелей, там Кадм,
И туда вознесла Ахилла
Мать его, тронув мольбами Зевсово сердце...»*

(Перевод М.Л. Гаспарова)

В китайских преданиях существует образ трех священных островов-гор, служивших обителью небожителей. (Всего, по даосским верованиям, насчитывается 36 небесных пещер и 72 счастливые страны, которые рассматриваются как райская обитель.)

В исторических записках Поднебесной говорится, что в море-океане стоят три священных горы. Обитают на них бессмертные-сяни. Существуют легенды, в которых подробно описываются острова бессмертных. В восточной части залива Бохай, далеко-далеко от берега находится большая бездонная пропасть, называемая Гуйсюй. Воды всех рек, морей, океанов и даже небесной реки (Млечного Пути) текут в нее и поддерживают постоянный уровень воды, не повышая и не понижая его. Около Гуйсюй, согласно преданиям, было пять священных гор: Дайюй, Юаньцзяо, Фанчжан, Инчжоу и Пэнлай. Окружность каждой из них – 30 тыс. ли, плато на вершине – 9 тыс. ли, горы отстоят друг от друга на 70 тыс. ли. Все строения там из золота и нефрита, все звери и птицы священного белого цвета. После цветения на деревьях появлялись нефритовые и жемчужные плоды, которые были хороши на вкус и приносили бессмертие тем, кто их ел.

Бессмертные одевались в белые одежды, на спине у них росли маленькие крылья. Маленьких бессмертных часто можно было видеть

свободно летящими в голубой лазури неба над морем подобно птицам. Они летали от горы к горе, разыскивая своих родственников и друзей. Их жизнь была веселой и счастливой.

Острова эти свободно плавали в море, что причиняло бессмертным беспокойство, когда поднимались сильные волны. Тогда бессмертные обратились с жалобой к небесному владыке Тянь-ди. По его приказу дух моря Юй-циан послал в море 15 гигантских черепах, чтобы они держали горы на головах. Одна черепаха держала на голове гору, а две другие поддерживали ее. Так продолжалось 60 тыс. лет. Но затем великан из Лунбо напал на священные острова и поймал на крючок шесть черепах. Лишенные опоры, две горы – Юаньцзяо и Дайюн унесло в северный океан, где они затонули. Остались Пэнлай, Фанчжан и Инчжоу.

Когда люди на земле узнали столь прекрасные и таинственные горы, все захотели побывать на них. Иногда ветер пригонял близко к этим священным горам суденышки рыбаков и рыбачек, ловивших рыбу вблизи берега. Бессмертные приветливо встречали гостей. Затем, пользуясь попутным ветром, рыбаки благополучно возвращались домой. И вскоре в народе стали распространяться слухи о том, что у жителей тех гор хранится лекарство, дающее людям бессмертие.

Некоторые императоры Древнего Китая снаряжали специальные экспедиции на поиски священных островов. Существовало представление о том, что Пэнлай и две другие горы издали напоминают тучи. Но когда люди приближаются к ним, горы-острова уходят под воду.

Как правило, эти легендарные острова находятся в море-океане и недоступны для смертных. Правда, пифагорейцы считали, что острова блаженных – это Солнце и Луна. А манихеи называли Солнце и Луну «световыми кораблями». Луна непрерывно вытягивает из подлунного мира частицы небесного света (души) и постепенно передает их по невидимым каналам «большому кораблю» – Солнцу. Очищенные души людей отправляются на этом корабле в эон жизни и страну блаженных.

В описаниях чудесной страны, типа островов блаженных, в греческой мифологии отмечается либо отсутствие календарных изменений, либо их полная упорядоченность, симметричность, либо удлинение календарных мер. В первом случае говорится, что в блаженной стране нет смены времен года, а стоит вечная весна, всегда дует один и тот же ветер, например Зефир (нежный, мягкий бог западного ветра), нет вчера и завтра, потому что стоит незакатное солнце, вечный полдень

или вечные предрассветные сумерки. Во втором случае отмечается, что день в точности равен ночи, и т.п. В третьем случае рассказывается, например, что эфиопы прибывают на счастливый остров и проводят там 600 лет, а за это время на их родине, куда они затем возвращаются, сменяется 20 поколений.

В традиционной народной культуре славян время может быть добрым и злым, чистым и нечистым, опасным и благоприятным. Выбор «правильного» времени – непременное условие успеха любого начинания: сева, жатвы, закладки дома, сватовства и т.д.

Традиционной народной культуре свойственно особое отношение ко времени. Его можно «спрессовывать» и растягивать, им можно управлять и его можно использовать как магическое средство воздействия на окружающий мир.

Древнерусские летописные сборники, западнославянские хроники и энциклопедические своды пестрят статьями о диких народах, живущих на краю ойкумены, куда они были заброшены в наказание за свою вину перед Богом. От обычных людей «собакоголовые», полулюди-полурыбы и другие монстры отличаются не только внешностью, но и ритмом своей жизни. Существует русское поверье о том, что в далеком царстве Лукоморье люди умирают на зиму и воскресают весной. Период их «сезонной» смерти длится с осеннего Юрьева дня (26. IX. ст. ст.) до весеннего Юрьева дня (23. IV. ст. ст.), т.е. захватывает время между осениным «замыканием» и весенним «раскрытием» земли, когда хтонические животные уходят в ирей. Лісові люди украинских легенд сидят зимой неподвижно, примерзнув к земле сосульками, образующимися из текущей у них из носов воды. Рассказ об умирающих на зиму людях был внесен в один из азбуковников XVII в., где они названы необычным именем орионы. Они отличаются от обычных людей лишь тем, что умирают на два зимних месяца (10).

Согласно китайским мифам, на окраинах Поднебесной были страны крылатых, яйцекладущих, длинноногих, длинноруких, песьеглавцев, огнедышащих, одноруких, ходивших на цыпочках, великанов, карликов, волосатых, одноглазых, трехликих, свинорылых, чернозубых, длинноухих и пр. В государстве Динлин жили богатыри с человечьими туловищами и лошадиными ногами. Жители страны Хужэн могли подниматься на небо и спускаться на землю, у них были человечьи лица и рыбы хвосты. По преданию, все эти народы жили от 300 до 18 тыс. лет, а некоторые достигли бессмертия. Люди страны без потомства питались иногда одним воздухом, иногда мелкой ры-

бешкой, которую ловили в реках, иногда землей и глиной. Они не делились на мужчин и женщин. После смерти их зарывали в землю, но сердце у них не переставало биться. Через 120 лет они оживали и снова наслаждались радостями жизни. Их смерть была лишь долгим сном, они оставались бессмертными, и страна их процветала (12).

Хотя время в традиционных культурах ходит по кругу, как стрелки на циферблате, само «переживание» времени различно. А.Н. Зелинский, исследуя идею космоса в буддизме, писал: «Время признается буддизмом, но как смена душевных явлений... если для буддийского микрокосма, т.е. сансары, пространство и время сохраняют свой относительный смысл, то на макрокосмическом уровне нирваны пространство превращается в свою противоположность, т.е. «пустоту», а время – в «отсутствие времени», или в вечность» (5, с. 334).

Для даосов время относительно: оно может вытягиваться, может сжиматься. Даосы говорят: продолжительность времени определяется нашим восприятием. Размеры пространства обусловлены нашим сознанием. Поэтому, коли дух покоен, один день сравняется с тысячей веков, а коли помыслы широки, крохотная хижина вместит в себя целый мир. Китайцы жаждали физического бессмертия, но не интересовались вневременным, потому что их картину мира образовывал и создавал принцип постоянных изменений, сформулированный в одной из самых старых в мире книг – «Ицзин».

У греков, отмечает А.Ф. Лосев, время «лишено гомогенности и хронологической последовательности... Мир воспринимается и переживается древними греками не в категориях изменения и развития, а как пребывающий в покое или вращении в великом кругу» (8, с. 30). Пространство играло для греков значительно большую роль, чем время, они мыслили пространственными категориями. У Платона и Плотина время и вечность представлены как взаимно отраженные образы. Время есть подвижный образ вечности, вечность – неподвижный образ времени.

Для ветхозаветного человека бытие – это участие в живом потоке событий, потоке времени, который обозначается всеобъемлющим еврейским понятием *olam*. «Олам» – это бесконечный поток времени, вмещающий все существующее. Бог открывался пророку в «оламе». «Отношение библейской традиции ко времени двойственно, – пишет В.В. Бычков. – С одной стороны, Бог открывается во времени, поэтому устремления древних евреев связаны с ожиданием лучшего будущего, а с другой – Бог все же находится вне времени, над ним; время –

его творение и, следовательно, стоит вне ряда абсолютных ценностей» (2, с. 23).

Христианская идея восхождения, отмечает А.Я. Гуревич, «распрямляет» время, «растягивает» его в линию и вместе с тем «создает напряженную связь времен» (3, с. 100). Только Бог, по мнению апологетов, вечен, для людей же время протекает линейно: от прошлого через настоящее к будущему (в природе происходит замкнутый круговорот всех процессов и явлений). Бог, по мнению Тертулиана, устроил для бытия мира два периода: первый, протекающий во времени, в котором мы сейчас живем, и второй – вечный, общий с божественным бытием, которого мы ожидаем. Все чаяния христиан направлены к этому «будущему веку», вечному и неизменному (2, с. 123). Духовным ориентиром христианства следует признать вечность. Благодаря вере в акт творения вечность для христиан стоит за прошлым; благодаря вере в воскресение мертвых – за будущим; благодаря вере в силу молитвы, таинства и чудеса – за настоящим.

Основание для современного математико-физического понимания времени заложили идеи Николая Кузанца, развитые позднее Кеплером и Лейбницем. Закладывая основания наук, пишет Кузанец, разумная душа открывает в себе две стороны творческой способности: в ней самообнаруживающийся дух вступает во время, оставаясь при этом за пределами времени как простой последовательности моментов «теперь».

Ведь дух – творец и источник научного знания – не пребывает во времени, скорее, время находится в нем. Именно человек, благодаря своему интеллекту, создает «инструменты измерения времени» – год, месяц, час. Как глаз относится к зрению, так и время относится к душе. «Разумная основа души... не зависит от времени; наоборот, основа измерения движения, называемая временем, зависит от разумной души» (цит. по: 7, с. 54).

Список литературы

1. Антология даосской философии. – М.: Товарищество «Клышников – Комаров и К», 1994. – 447 с.
2. Бычков В.В. Aesthetica Patrum. Эстетика Отцов Церкви. – М.: Ладомир, 1995. – 593 с.
3. Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры. – М.: Искусство, 1984. – 318 с.
4. Евзлин М. Космогония и ритуал. – М.: Радикс, 1993. – 337 с.

5. Зелинский А.Н. Идея космоса в буддийской мысли // Страны и народы Востока. – М.: Наука, 1973. – Вып. 15. – С. 331–334.
6. История всемирной литературы: В 9 т. – М.: Наука, 1983. – Т. 1. – 583 с.
7. Кассирер Э. Избранное: Индивид и космос. – М.; СПб.: Университетская книга, 2000. – 654 с.
8. Лосев А.Ф. История античной эстетики: (ранняя классика). – М.: Высшая школа, 1963. – 583 с.
9. Мифы народов мира: Энциклопедия: В 2 т. – М.: Советская энциклопедия, 1991. – Т. 1. – 671 с.; Т. 2. – 719 с.
10. Толстая С.М. Время как инструмент магии: Компрессия и растягивание времени в славянской народной традиции // Логический анализ языка. Язык и время. – М.: Индрик, 1997. – С. 28–35.
11. Толстой Н.И. Времени магический круг: (По представлениям славян) // Логический анализ языка. Язык и время. – М.: Индрик, 1997. – С. 17–27.
12. Юань Кэ. Мифы Древнего Китая. – М.: Наука, 1965. – 496 с.

References

1. Antologija daoskoy filosofii. – M.: Tovarischestvo «Kalashnikov – Komarov i K», 1994. – 447 s.
2. Bychkov V.V. Aesthetika Patrum. Estetika Otsov Tserkvi. – M.: LadoMir, 1995. – 593 s.
3. Gurevich A. Ya. Kategorii srednevekovoy kultury. – M.: Iskusstvo, 1984. – 318 s.
4. Evzlin M. Kosmogonia i ritual. – M.: Radiks, 1993. – 337 s.
5. Zelinskiy A.N. Ideya kosmosa v buddijskoy mysli // Strany i narody Vostoka. – M.: Nauka, 1973. – Vyp. 15. – S. 331–334.
6. Istoria vsemirnoy literatury: V 9 t. – M.: Nauka, 1983. – T. 1. – 583 s.
7. Kassirer E. Izbrannoe: Individ i kosmos. – M.; St. Petersburg: Universitetskaya kniga, 2000. – 654 s.
8. Losev A.F. Istoria antichnoy estetiki: (ranyaya klassika). – M.: Vysshaya shkola, 1963. – 583 s.
9. Mify narodov mira: Entsiklopedia: V 2 t. – M.: Sovetskaya Entsiklopedia, 1991. – T. 1. – 671 s.; T. 2. – 719 s.
10. Tolstaya S.M. Vremya kak instrument magii: kompressija i rastyagivanie vremeni v slavyanskoy narodnoy traditsii // Logicheskiy analiz jazyka. Jazyk i vremya. – M.: Indrik, 1997. – S. 28–35.
11. Tolstoy N.I. Vremeni magicheskij krug: (po predstavleniyam slavyan) // Logicheskiy analiz jazyka. Jazyk i vremya. – M.: Indrik, 1997. – S. 17–27.
12. Yuanj Ke. Mify drevnego Kitaya. – M.: Nauka, 1965. – 496 s.

ДРЕВНЯЯ ЯПОНИЯ. МОДА ИМПЕРАТОРОВ И САМУРАЕВ VIII–XVI ВЕКОВ*

**Ancient Japan.
Fashion of the emperors and Samurais of the VIII–XVI centuries**

Японскую культуру называют «универсальной» и «самобытной», но в ранние годы страна старательно училась у «большого западного брата» – Китая. Китайская цивилизация, как самая древняя и развитая в Юго-Восточной Азии, еще в самом начале нашей эры подмывала под себя всех соседей по региону. Куда более молодое японское государство перенимало у Китая все его достижения. Так, японские иероглифы *кандзи* на самом деле китайского происхождения, ими начали пользоваться на островах в конце V в.

В 701 г. в Японии был утвержден «кодекс Тайхо», устанавливающий административную систему и свод законов по китайскому образцу.

Из Поднебесной в Страну восходящего солнца пришел буддизм и быстро стал второй официальной религией после синтоизма, исконного комплекса верований древних японцев. Позже буддизм особенно придется по сердцу первым самураям: синтоизм крайне отрицательно относился к любому кровопролитию, что сильно мешало профессиональным военным. А вот китайское конфуцианство статуса государевой религии, как в Китае, не получило – японским императорам не очень-то нравилась заложенная в учении Конфуция мысль о смене правящей династии, если она утратит благословение богов. Китайские

* Древняя Япония. Мода императоров и самураев VIII–XVI веков // История моды. – М., 2018. – № 83. – С. 4–47.

императорские династии периодически сменяли друг друга, а японская династия осталась несменяемой до наших дней.

В эпоху Хэйан (794–1185), когда отношения с Поднебесной существенно охладели, японская знать начала обращать внимание на ростки национальной культуры, противопоставляя ее китайскому влиянию. В X в. зародилась школа живописи *ямато-э*, получившая свое имя в честь древнего названия страны. Соответственно, картины, созданные в китайском духе, стали именовать *кара-э* («Кара» – Китай по-японски). Кара-э считался официальным стилем, в нем расписывали народные императорские залы и ширмы. А ямато-э стал стилем неформальным, более чувственным и лиричным. В этой манере оформляли личные покои.

Когда придворные эпохи Хэйан обратили внимание на стихотворную форму под названием *танка* (дословно «короткая песня», изначально вид народной поэзии), они не только довели этот жанр пятистиший до совершенства, но и создали гармоничный симбиоз между поэзией, живописью и каллиграфией. Каждое стихотворение зашивалось на бумаге тем или иным начертанием, которое бы лучше передавало чувства автора, а дополнял танка небольшой рисунок в стиле ямато-э.

Строки из старинного пятистишия X века «...на этот непрочный мир невозможно смотреть без грусти» с удивительной точностью передают мироощущение обитателя ранней средневековой Японии. Истоки этого чувства следует искать в очень важном для понимания того периода понятии «аварэ», или «моно-но аварэ». Обычно оно переводится как «очарование вещей», нередко с эпитетом «печальное». Можно сказать, «аварэ» – это способность найти прекрасное в мимолетном и восхититься им.

Некоторые исследователи называют эпоху Хэйан временем «правления вкуса». Однако временам свойственно меняться. С течением времени все больше власти у аристократов императорского двора забирало себе воинское сословие со своими героями и идеалами. Тогда же начали формироваться и формулироваться принципы самурайской этики – *бусидо*. Довольно сильное влияние на них оказала значительно укрепившаяся тогда, в XII–XIII вв., школа дзен-буддизма с ее проповедью самодисциплины, иллюзорности жизни и мирских благ и безусловного авторитета наставника. В воине ценились самоотверженная преданность господину, верность своему слову, сила духа и упорство в достижении цели, умеренность, сострадание к беззащит-

ным, самообладание перед лицом опасности и презрение к смерти. Уже в эпоху Эдо, в XVIII в., этот кодекс устных наставлений оформился в классический текст «Хакагурэ», или «Сокрытое в листве», авторства Ямamoto Цунэтому. В исторической же и художественной литературе Древней Японии таким образцовым воплощением идеала доблестного воина-самурая считался один из главных героев «Повести о доме Тайра», талантливый и отважный Минамото Ёсицунаэ.

Одна из уникальных черт истории Древней Японии – то, что, в отличие от других стран Востока и Запада, о мыслях и чувствах женщин, живших в то время, мы можем узнать в первую очередь от самих женщин. В эту эпоху они не только становились героинями посвященных им лирических строк, но и много сочиняли сами. Поэзия танка, дневники – дзуйхицу, повести – моногатари сохранили для нас их голоса – матерей, жен, возлюбленных.

В Хэйансскую эпоху в придворной культуре процветала изнеженность – в мужчинах ценились не воинственность и мужественность, а утонченность и даже женоподобность. Жизнь аристократов, пронизанная множеством формальностей и церемоний, сплеталась из приятных и изысканных занятий: прогулок и любования цветущими вишнями или первым снегом, состязаний в поэзии и каллиграфии, танцев и уроков игры на флейте.

В эпоху Хэйан сложился архитектурный стиль *синдэн-дзукури*, типичный для домов аристократов. В северной части обширной усадьбы располагался большой «спальный дом» (синдэн) на столбах, по китайской традиции обращенный входом на юг. Дом состоял из одного просторного зала, который делился на комнаты с помощью ширм, занавесей и подвижных перегородок, *фусума*, скользивших по желобкам в полу и балках потолка. Снаружи дом опоясывала открытая веранда под навесом. Внешних стен синдэн не имел, лишь на ночь и в плохую погоду его закрывали решетчатыми ставнями. Такие деревянные постройки, на крыши которых шла кора японского кипариса, прекрасно гармонировали с окружающей природой.

Важным элементом культуры повседневности в Японии является чайная церемония. Чай, завезенный из Китая, первыми стали пить дзенские монахи, поддерживая бодрость во время ночных медитаций. В XV в. чаепитие широко распространилось и среди аристократов и самураев. Особенно пышными и многолюдными были придворные чайные церемонии *сein-тя*: они устраивались в парадных покоях, украшенных золотыми росписями, китайскими картинами и дорогим фарфором, а гостей развлекали музыканты, жонглеры и куртизанки.

В конце XV в. буддийский монах Мурата Дзюко, тяготившийся вычурностью «сейн-тя», разработал строгий ритуал чайной церемонии (*тяною*), взяв за основу скромные сельские чаепития, в которых главной была атмосфера единения. Его последователь Сэн-но Рикю, самый известный из «мастеров чая» (*тиядзин*), установил в конце XVI в. классические правила церемонии, дожившие до наших дней.

Классическая чайная церемония, *ваби-тя*, основана на трех ключевых понятиях эстетического идеала дзен: *ваби* – суровая простота, естественность, скромность и изысканность; *саби* – очарование старины, печать времени, терпкость; *югэн* – намек, подтекст, невыразимая словами истина.

Чайная церемония, неспешная и торжественная, могла занимать около трех часов, хотя само чаепитие было очень простым: хозяин клал бамбуковой ложечкой в чашу измельченный в порошок зеленый чай (маття), заливал его кипятком, взбивая бамбуковой кисточкой в густую пену, и подносил гостям. Главной становилась беседа – об искусстве, поэзии, красоте. Темы для обсуждения задавали свиток, висящий в токономе, дополняющий его букет, простые предметы утвари.

Чем дальше от нас отстоят эпохи, тем меньше о них, как правило, остается материальных свидетельств: одежды, картин, статуй или зданий. К счастью, с давних времен людям известен еще один, возможно, самый надежный способ останавливать мгновение и надолго запечатлевать его в памяти. Это литература. Не будет преувеличением сказать, что самый большой отпечаток история и культура Древней Японии оставили именно на бумажных свитках. Это время, особенно эпоха Хэйан, как никакое другое, пронизано духом словесности и считается ее «золотым веком», а литературной вершиной его стала «Повесть о Гэндзи».

Этот роман Мурасаки Сикибу – настоящая энциклопедия эпохи. По нему мы знаем, как строились отношения между людьми, как они одевались, как вели себя в обществе и в дружеской обстановке, какими стихами восхищались. Этому «прапорителю всех романов» повезло обрести популярность уже среди современников, а в эру Мейдзи (1868–1912) роман объявили национальным достоянием.

Э. Ж.

СЕВЕРНОЕ ВОЗРОЖДЕНИЕ*

Northern Renaissance

Реферируемый материал посвящен эпохе Возрождения в Нидерландах.

Волей судеб Нидерланды оказывались на пересечении культурных традиций других европейских стран – сначала, в XIV в., Германии, затем Бургундии, а значит, Франции, а вместе с тем и Англии. XVI век в истории страны был отмечен испанским господством и противостоянием ему. И при этом национальный характер нидерландцев, определенно не проявившийся до XV в. в культуре и до XVI в. в политике, способствовал сохранению и развитию их удивительной культурной самобытности.

В Нидерландах идеи гуманизма, свойственные Возрождению в целом, соединились с идеями Реформации, т.е. духовного и политического движения, направленного на реформирование христианства в соответствии с Ветхим и Новым Заветом. К очищению церкви и возвращению к истокам – Библии и сочинениям Отцов Церкви – призывал, в частности, нидерландский гуманист Эразм Роттердамский (1469–1536). А самой известной его книгой стала «Похвала глупости». Эразм, выходец из бургерского сословия, блестяще владел греческим и латынью (он подготовил и издал греческий текст Нового Завета). В своем романе-памфлете, написанном на латыни, он высмеивал всех, кто материальные блага ставил выше заботы о душе. Суеверие, ханжество, спесь – надо всем этим автор едко и заразительно смеялся, а жизнеутверждающее начало, предприимчивость и умение радоваться, напротив, приветствовал.

* Северное Возрождение // История моды. – М., 2018. – № 79. – С. 2–41.

Порожденный Реформацией протестантизм по-разному смотрел на человека во взаимоотношениях с Господом, и инициатор Реформации и богослов Мартин Лютер, например, отрицал свободу воли. Эразм же, напротив, утверждал ее с той сдержанной страстью, с которой голландцы делали все. Недаром в этической системе Эразма столь серьезное место занимает воспитание: те добродетели, которые, по его мнению, необходимы для человека, он предлагал насаждать с ранних лет.

Программа воспитания у Эразма состояла из нескольких простых и ясных тезисов. Во-первых, человек, считал он, понятие не биологическое или физическое, а социальное и нравственное. Нельзя родиться человеком – им можно только стать, и хорошо, если родители озабочены тем, чтобы их ребенок с детства становился человеком. Если же они не умеют этим заниматься, значит, пусть найдут учителя. Разумное начало в этом процессе должно преобладать, но оно не единственное: параллельно непременно должны происходить физическое развитие и формирование нравственного принципа свободы воли. Если бы свободы воли не было, человек не сумел бы нести ответственность за свои поступки ни перед Богом, ни перед людьми. Вот почему умственное, нравственное и физическое воспитание надо осуществлять параллельно. И конечно, всякое насилие должно быть исключено как в семейных, так и в международных отношениях.

Особенности развития страны выдвинули на первый план не столько аристократов крови, сколько талантливых, предприимчивых буржуа, умевших справляться со сложными жизненными задачами, становиться хозяевами жизни и при этом следовать строгим правилам этики. Такова же была и их эстетика, в основе которой сдержанность и глубина переживания, а фоном являлся идеально устроенный дом и столь же прекрасный спокойный мир вокруг.

Евангельские сюжеты оставались ведущими темами изобразительного искусства. Религиозные произведения Рогира ван дер Вейдена, Гуга ван дер Гуса, Ганса Мемлинга и других известных живописцев вошли в сокровищницу мировой культуры. Крупнейшими мастерами Северного Возрождения были Иероним Босх и Питер Брейгель Старший.

Известно, что Босх начинал как религиозный живописец. С 1486 г. он был членом Братства Богоматери в родном Хертогенбосе – религиозного общества, суть которого составляло действенное поклонение Деве Марии. Босх в Братстве Богоматери выступал как творец-универсал:

он организовывал шествия, как современный театральный художник и одновременно режиссер, расписывал створки церковных алтарей, занимался оформлением церковной утвари.

Любой образованный человек эпохи Возрождения, вынося на публику свои творения, будь то скульптура, музыкальное произведение, книга или картина, ощущал себя ответственным за влияние, оказанное на современников. И когда Босх создавал инфернальные или Питер Брейгель Старший нравоучительные композиции, они прекрасно понимали, что зритель поймет скрытое послание, заключенное в каждом произведении. Художники не уставали бичевать пороки общества, обнажая их и доводя до гротеска, надеясь таким образом показать уродливые черты социальной жизни и побудить людей к исправлению. Правда, порой насмешка становится настолько жесткой, что в картинах ощущается пессимистический настрой, в них отсутствует надежда на то, что люди захотят обустроить свой мир в соответствии с проповедью Иисуса.

Экстравагантная живопись Иеронима Босха была заново оценена в 1920-е годы, когда сюрреализм заявил о главенствующей роли подсознания в искусстве. В это время чудовищные фигуры Босха обрели новую жизнь. Его творчество старались представить с точки зрения психоаналитической теории Фрейда, объяснявшей адские видения нидерландского мастера высвобождением сил подсознания. Макс Эрнст и Сальвадор Дали считали себя продолжателями его творчества. Дали полагал, что в его картинах, как и в картинах Босха, господствуют абсурд и тайна. Фантасмагорический мир Босха, как мыслил основоположник сюрреализма писатель Андре Бретон, вполне отвечал теории автоматизма, изложенной им в 1924 г. Согласно этой теории, живописец запечатлевает любой образ, возникший в его мозгу. Андре Бретон называл Босха предтечей сюрреализма, хотя никакие теории сюрреализма, основанные на психоанализе Фрейда, не могли полностью расшифровать картины нидерландского художника. Современное искусствоведение не в состоянии объяснить смысл, который заключали в себе картины Босха для его современников.

Несмотря на социальные различия повседневная жизнь разных классов в Нидерландах того времени была почти одинаковой. Это можно увидеть и на картинах абсолютного большинства голландских и фламандских художников XVI в. Ни Питер Брейгель Старший, ни Симон Бенинг, ни Ян Мостарт, ни Иоахим Бейкелар практически не изображали высшее сословие, ну или крайне редко. Многие свои кар-

тины Питер Брейгель Старший посвятил жизни простого народа. На его картинах и игры детей, и застолья в тавернах, и пейзажи с людьми, которые живут самой обычной жизнью. А Иоахим Бейкелар большинство своих полотен посвятил кухне и рынку, и даже в цикле картин «Четыре элемента» изображен исключительно голландский рынок.

Помимо живописи в культуре Нидерландов эпохи Возрождения существовала еще одна область, в которой уроженцы Нижних земель, где бы они ни жили, проявляли самостоятельность, непохожесть на остальных современников. Это музыка. Нидерландские композиторы разработали систему полифонии, многоголосия, строго подчиненного единой художественной идеи произведения. Так в музыке появилась звуковая формула готики, завершившая стройную систему этого удивительного, причудливого, изобилующего деталями и вместе с тем конструктивно четкого стиля. Подобно тому как скульптурное и архитектурное убранство храма каскадами сходит на зрителя или свет из витражных окон спускается внутрь храма, полифоническая музыка лилась потоком, в котором звенели различные голоса. Среди композиторов надо назвать в первую очередь одного из ведущих представителей франко-фламандской полифонической школы Жоссена Депре, работавшего в разных странах.

Э. Ж.

СИМВОЛЫ И ЗНАКИ РАЗЛИЧНЫХ КУЛЬТУР

O.D. Пастухова

ОБ ЭВФЕМИЗМАХ И ТАБУ*

O.D. Pastukhova
About euphemisms and taboo

В каждом языке существуют определенные темы и связанные с ними слова, которые никогда не упоминаются в разговоре в силу их негативной коннотации. Это, как правило, темы, затрагивающие особенные, запретные, сакральные сферы деятельности, с древнейших времен находящиеся под запретом в силу разных причин, чаще всего суеверий.

История возникновения эвфемизмов связана с глубоко архаичными пережитками языковых запретов, или табу (в прошлом были под запретом названия опасных явлений, предметов и такие темы, как боги, болезни, мертвые). Считалось, что если человек назовет что-то из вышеупомянутого, то есть вероятность того, что он вызовет само явление и может навлечь на себя муки и даже смерть. Тогда для замены табуированных слов были придуманы другие слова – разрешенные – которые стали употреблять вместо запрещенных. Такие слова называются эвфемизмами.

Примерами могут послужить такие эвфемизмы, как «черная смерть» вместо «чумы»; «принц тьмы» вместо «дьявола». Опасаясь медведей, ранние племена Северной Европы называли их «поедателями меда», «лизунами» или «дедушками».

Эвфемизмы-табу присутствовали в языке большинства индоевропейских народов, в том числе славян. Особенно часто эвфемизмы-табу встречались в лексике, связанной с названиями животных.

* Пастухова О.Д. Об эвфемизмах и табу // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2017. – № 11(77): в 3 ч., ч. 1. – С. 141–144.

Кроме этого, чтобы оградить себя от злых сил, люди стали использовать два имени: одно из них было общеупотребительное, а другое – специальное, которое было известно только членам этого племени.

Во все времена вера во влияние имени человека на его судьбу была безоговорочной. Люди верили, что, выбрав имя человеку, они тем самым предопределяют его судьбу, что имя и человек – его носитель – две неотъемлемые части, и при упоминании имени человека при любых обстоятельствах или в составе с другими магическими словами можно навредить хозяину имени или даже погубить его. Поэтому и придумывались новые, охранные или обманные, вторые имена.

Магический оттенок при выборе имени оказался очень устойчив. Еще в прошлом веке традиция называть людей скрытым и явным именами существовала в русских семьях. Например, в семье русского композитора Мусоргского оба первых ребенка умерли совсем маленькими. Когда же родился старший брат Модеста Мусоргского, родители боялись, что его может постичь та же участь, и, чтобы это предотвратить, обмануть злые силы, они дали ему тайное и явное имена – Филарет и Евгений. Если темные силы захотят забрать малыша Евгения, они его не найдут, так как перед ними будет Филарет, и они оставят младенца Филарета с его родителями.

Говорить об актуализации в процессе общения таких древних представлений у современного носителя языка вряд ли возможно. Однако стремление табуировать «опасные» темы у современного человека все же существует. Конечно, бессознательно. Например, современный человек в силу речевой привычки, постараётся избежать прямого ответа на вопрос «Куда идешь?». Иногда в речи обычного человека можно встретить такие слова-замены, как *глава семейства, сам, он, хозяин* – вместо слова *муж*, или же *сама, она, хозяйка* – вместо слова *жена* и т.д.

Таким образом, старые эвфемизмы-табу, потеряв свою магическую функцию, обретают другую – этикетную. Носитель культуры и языка при выборе эвфемизма в своей речи будет опираться на знания правил этикета и культурного общения, стараясь избегать грубых, невежливых, нетактичных и неприличных выражений.

Т.А. Фетисова

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ КУЛЬТУРНОЙ СРЕДЫ

T.A. Фетисова

РОСКОШЬ – СИМВОЛ НЕРАВЕНСТВА

Обзор

Аннотация. В обзоре исследуется такой социальный феномен как роскошь. Известный социолог Торстейн Веблен, автор теории «праздного класса», определил роскошь как индикатор социальной дифференциации для устремлений индивида добиться успеха и социального признания, что выражается в «демонстративном потреблении».

Ключевые слова: роскошь; редкость; излишества; социальная дифференциация; массовое производство.

Luxury is a symbol of inequality Review

Abstract. In the review, a social phenomenon such as luxury is considered. The famous sociologist Thorstein Veblen – author of the theory of «leisure class» defined luxury as an indicator of social differentiation for the aspirations of the individual to achieve success and public recognition, which is expressed in «conspicuous consumption».

Keywords: luxury; rarity; excesses; social differentiation; mass production.

Роскошь, отмечал Сартр, есть не качество предмета, которым владеют, но качество самого владения (16, с. 19).

Слово «роскошь», согласно «Этимологическому словарю русского языка» М. Фасмера, является общеславянским префиксальным производным от той же основы, что и глаголы *kochati* (чешский),

kochacг (польский), означающие «любить», а также существительные рогскіш (украинский), роскогша (белорусский), означающие невоздержанность»; разкогш (болгарский), рагскош (сербохорватский), означающие «наслаждение»; rozko (древнечешский, чешский, словацкий), roskosz (польский), что значит «радость, наслаждение, блаженство» (21, с. 504).

В латинском языке – «прародителе» большинства современных языков – в древние времена для обозначения понятий «изобилие» и «пышность» использовалось существительное luxuria. В более поздние времена на основе этого слова возникло слово luxus, которое и употреблялось для обозначения понятия роскоши. После гибели Римской империи большинство европейских языков «позаимствовали» латинское название. Таким образом, в английском языке появились слова luxury и luxe, в французском – le luxe, в немецком – luxus, в итальянском – lusso, а в испанском – lujo.

Различия в происхождении латинского luxus и славянского «роскошь» породили в определенной степени и различия в использовании и употреблении самого понятия «роскошь», когда славянская традиция в основном апеллирует к чувствам и удовольствию, зачастую гедонистическим, а европейская ссылается на экономическое содержание этого понятия (28).

К возможности формулирования единого определения понятия «роскошь» исследователи относятся отрицательно, отмечая субъективность этого феномена и его изменчивость как составной части общечеловеческой и экономической культуры, эволюционирующей вместе с историческим процессом. Но несмотря на это существует некоторое общее понимание роскоши как чего-то избыточного и лишенного необходимости (9). Кроме этого признаком роскоши является высокая цена и относительная редкость продукта. Поэтому в отличие от необходимых товаров (и товаров повседневного спроса), которые доступны всем, продукты роскоши могут позволить себе немногие.

Очевидно, однако, что такое определение не полно, поскольку не все, что не необходимо и избыточно, является предметом роскоши. Важен еще тот факт, что роскошь всегда предполагает удовлетворение потребностей и желаний людей. Понятно также и то, что определение предмета желанным и превышающим необходимость в значительной степени зависит от индивидуального восприятия, уклада данного общества, его структуры, особенностей культуры, экономических условий, и потому является относительным (9).

Ведь многие вещи, которые сегодня воспринимаются как предметы первой необходимости, когда-то считались роскошью. Два или три поколения назад даже в Англии ванная в доме считалась роскошью, а сегодня она – неотъемлемый атрибут жизни большинства людей. Таково направление экономической истории. Роскошь сегодня – это предмет первой необходимости завтра.

Роскошь возникла в человеческом обществе вместе с социальным неравенством (1). В архаическом обществе целью производства было потребление, являвшееся условием жизни. Но лишь только стадия всеобщего равенства, когда для физического существования было достаточно обеспечения элементарных потребностей, была преодолена, появившийся излишек привел к утверждению господства одного человека над другим, появлению социального разделения, которое, в свою очередь, выразилось в том, что одни трудятся, другие тратят (6). Оказалось, что появление избыточного продукта парадоксальным образом ведет не к процветанию всего общества, а к его поляризации (5).

Из неравенства возникли богатства, породившие роскошь, которая стала отличительным признаком для членов одного сообщества, избавленных от необходимости трудиться ради выживания.

Понятие роскоши встречается в литературных памятниках человечества, начиная с Античности, и никогда не бывает свободно от оценочных суждений. С древности и до наших дней понятие роскоши было предметом постоянных споров между горячими поклонниками роскоши, считающими, что она необходима и полезна для общества, и теми, кто видит в ней врага (9).

Понимание роскоши как чего-то избыточного, повторствующего прихотям, у многих вызывало раздражение. Аргументация противников роскоши менялась с течением времени, как и сам объект отрицания. Но в основном критика сводилась к тому, что роскошь богатых является причиной нищеты низших классов, ведет к моральной распущенности и нравственной деградации и в итоге ослабляет государство, а поэтому подлежит регламентации.

Уже в древних государствах: Египте, Индии, у древних евреев – известны попытки введения законов, ограничивающих роскошь. Целую систему норм против роскоши содержат Ликурговы законы, Солновно законодательство, римское законодательство децемвиров. В Средние века, начиная с капитуляриев Карла Великого, различные законы против роскоши издаются во Франции, Германии, Испании, Англии, в итальянских городах, Швеции, Дании (22).

В свою очередь защитники роскоши обосновывали свою позицию тем, что расточительство высших классов дает низшим дополнительные рабочие места и, главное, стимул к развитию. В соответствии с аргументами «за» и «против» в течение XVIII в. формируются основные подходы к исследованию феномена роскоши, которые в результате образовали два основных направления – «апологетическое» и «ригористическое» (9).

Известными ригористами были утописты во Франции, а также Аддам Сиббит в Англии. Апологетическое направление получило большой импульс в годы монархии во Франции в конце XVIII – первой половине XIX в., когда королевский двор обладал статусом самого роскошного в Европе. Тезисы в защиту роскоши выдвигали Сен-Ламбер, Анри Бодрийяр во Франции и Бернард Мандевиль в Англии (20). Но, как отмечает современный исследователь роскоши Ф. Перро, исследованиям как ригористов, так и апологетов, несмотря на их исключительную эрудицию, не хватало методологических приемов, результативности и теоретической опоры (16, с. 21). В основном это были морализаторские сочинения, посвященные нравственным аспектам, связанным с феноменом роскоши.

Начиная с XIX в. феномен роскоши стал рассматриваться в контексте теории потребления, которая разрабатывалась экономической наукой. В узкоэкономическом смысле роскошь рассматривал немецкий экономист Вернер Зомбарт (1863–1941), который первый ввел в обиход понятие «капитализм». В своей работе «Роскошь и капитализм» (1912) он доказывал, что страсть европейской элиты к роскоши стала одной из причин становления капитализма (10).

Но, по мнению ряда исследователей (Ф. Перро, Х. Энценсбергер и др.), экономисты недооценивали символическую власть роскоши. Материалистические подходы не могли объяснить многих положений теории роскоши, которые не отвечали идеи экономической рациональности (16, с. 22).

В том же XIX в. были заложены основы социологического подхода к проблеме. Именно классическая социология, появившаяся в значительной степени в ответ на экономические труды и «гегемонию рынка», представит концепцию, в рамках которой станет возможным рассматривать тему роскоши шире. Социология, отмечает Ф. Перро, «сумеет учесть всю систему запутанных и подчас противоречивых факторов, лежащих в основе поведенческих и потребительских стереотипов, выявить цели, которые невозможно свести к корыстным

расчетам, вскрывающим другие требования, другие стремления, другие чувства» (16, с. 23). Ведь многие проявления человеческого существования тесно связаны с культурной системой, не сводимой к элементарным требованиям материального плана. Именно символическое производное этой культурной потребности (а не практическое, утилитарное производное потребности материальной) придает человеческому роду его уникальность. Все эти категории, не являясь полезными, относятся к тому, что принято именовать роскошью, которая служит не столько удовлетворению потребностей, сколько исполнению желаний (16, с. 31).

Как неустранимое человеческое свойство, не поддающееся разумному объяснению, рассматривал роскошь французский философ Жорж Батай (1897–1962). Он определил роскошь с помощью слова «траты», которая означает расход без компенсации, расход иррациональный, бесполезную и безрассудную потерю. Человечеством в целом, в понимании автора, движет не борьба за материальные ресурсы и не задача их приумножения и сбережения, но, напротив, неосознанная потребность в мгновенной трате излишков. Созидательный труд, направленный на производство полезных благ, в итоге оборачивается их истреблением. По мысли Батая, люди трудятся на самом деле только для того, чтобы впоследствии уничтожить продукты своего труда. Этот материальный излишек, возвращающийся «к сокровенному порядку» из мира труда и производства, Батай называет «проклятой долей» (29).

Черпая свое вдохновение в «Эссе о даре» Марселя Мосса (14), Батай видит модель этой траты или непроизводительного расхода, в потлаче – поединке-празднестве, который устраивали некоторые дикие индейские племена Северной Америки. Во время потлача уничтожалось огромное количество добра (животные, пища, украшения, одежда), что обязывало почетного гостя (например, вождя другого племени) ответить на вызов устроением еще более дорогостоящего празднества, сопровождающегося еще более удивительным расточительством.

В этой оргии чрезмерности полностью упраздняется, с одной стороны, рациональная форма обмена, а с другой – всякая возможность капиталистического накопления. Такой экономикой на глубинном уровне, по Батаю, управляет принцип непроизводительной траты, потребления, предпочтение праздника и расточительности выгоде и экономии (29).

Наиболее масштабное социологическое исследование проблемы роскоши принадлежит Торстейну Веблену (1857–1929), американскому социологу и публицисту, которое он предпринял в своей работе «Теория праздного класса: экономическое исследование институтов» (1899) (6), где была заложена основа для объяснения потребительского поведения при покупке роскоши.

Веблен ввел в науку термин «демонстративное поведение» (синонимы «показное», «демонстрационное потребление», «престижное потребление», «статусное потребление»), которое использовал для описания особенностей поведения так называемого «праздного класса» – класса собственников, не занятых в рациональном производстве. «Демонстративное потребление – это расточительные траты на товары или услуги с преимущественной целью продемонстрировать собственную значимость и богатство.

Веблен считал, что в основе экономических процессов лежат психология, биология и антропология (26). В связи с этим он в качестве мотива «демонстративного поведения» выделяет такой мотив, как «завистническое сравнение», имеющий целью вызвать зависть у окружающих (3). Завистническое сравнение – проявление одной из важнейших инстинктивных поведенческих программ человека. В соответствии с ней человек всегда стремится занять как можно более высокую ступень в социальной иерархии и продемонстрировать этот уровень окружающим, чтобы они также оценили этот факт.

Социально-экономический ракурс оказался чрезвычайно плодотворным для выработки объяснений, что есть роскошь, а теория Т. Веблена о демонстративном потреблении на десятилетия закрепила за роскошью репутацию явления, которое необходимо лишь в качестве социального действия (5).

Явление демонстративного потребления встречается на протяжении всей истории развития общества, хотя на каждой стадии имеет свою специфику, связанную, прежде всего с различиями в мотивации поведения. Как проявление демонстративного поведения можно рассматривать и обычай потлача в первобытном обществе в качестве способа завоевания престижа, произведения эффекта на окружающих людей.

В четко иерархическом обществе, где неравенство представляется выражением божественной воли, роскошь становится необходимым символом превосходства, непременным свидетельством достоинства. Чтобы продемонстрировать свой статус, богатство всякий раз необхо-

димо было выставлять напоказ. Поэтому пышные пиры и увеселения устраивались знатью по любому поводу, хотя зачастую эти расточительство и роскошь были для нее тяжелым материальным бременем.

Представители элиты были обязаны устраивать подобные празднества любой ценой, даже под угрозой разорения. История человечества не знала общества, которое даже при вопиющей нищете большинства населения, более того, как бы назло ей, обходилось без роскоши. И даже в традиционных обществах, которые постоянно испытывали в чем-нибудь недостаток, празднества отличались пышностью, доходящей до сумасбродства (30).

«Мотовство напоказ – ради превосходства над другими» (29, с. 54). «Трата», которую Ж. Батай определил как расход без компенсации, расход иррациональный, бесполезную и безрассудную потерю, давала возможность препрезентовать себя. Такая трата своего достояния являлась высшим проявлением жизнеспособности. Она была необходимостью для поддержания общинного равновесия и сплоченности.

Все приносилось в жертву зрелищности. В средневековом обществе она носила общественный характер и выражалась в турнирах, праздничных шествиях, гостеприимстве сеньоров. При этом редко, когда неумеренные траты общественного добра вызывали возмущение среди угнетенных масс. Пышные торжества, ненужные постройки, расточительные празднества, зрелища и излишества – все это привлекало тех, кто не мог себе этого позволить и просто наслаждался их созерцанием (16, с. 38).

Богатые и могущественные должны украшать жизнь, смягчать ее грубость и суровость пусть только внешне. Зато это укрепляет социальные связи, вызывает чувство сопричастности, единения и воодушевления (там же). Пока в обществе существует незыблемая социальная иерархия, которая воспринимается как естественная, потому что освящена божественной волей, привилегии обладателей власти будут единодушно восприниматься как нечто неизбежное, как некий сакральный порядок. Таким же естественным казалось проявление богатства, доставшееся меньшинству, но с тем, чтобы это богатство выставлялось напоказ и потреблялось на глазах у всех.

«Щедрость, вмененная в обязанность положением, а не Государством, верой, а не правом, в той же степени, что и подаяние, посредством которого растроченная роскошь находит себе оправдание и даже идеализируется, укрепляет магию власти, ее престиж, подчиняет зави-

симого человека и заставляет уважать уже установившуюся иерархию больше, нежели грубое господство» (16, с. 40).

Еще одной стратегией статусной и классовой дифференциации, наряду с «демонстративным поведением», Веблен называет «демонстративную праздность», которая подразумевает занятия, доказывающие благородное происхождение (6).

Данный Богом статус дворянина, обязательно включавший расточительство, доблесть и богатство, формировал определенный кодекс поведения. Он включал запрет на труд, а также обязанность дворянина жить в праздности и роскоши. В привычном мышлении людей в условиях хищнической культуры труд ассоциировался со слабостью и подчинением хозяину, а потому являлся показателем более низкого положения (29).

«Демонстративная праздность» подразумевает подчеркнутое дистанцирование от всего, что связано с трудом, как деятельностью не-престижной и неблагородной. Преобладание белого цвета в одежде, а также крой платья, затрудняющий свободные движения, благородная бледность (или в более поздний период – ровный загар и белоснежная улыбка в любое время года) становятся демонстративными примерами свободы от труда и средством подчеркнутой отстраненности от тех групп, которые вынуждены работать. Если же представители высшего класса и вовлекаются в какую-либо деятельность, то чаще всего ею оказываются занятия искусством и чистой наукой (3).

Однако демонстративная праздность, по Веблену, не означает лень, неподвижность или бездействие. Демонстративная праздность это – непроизводительное потребление времени. Представитель праздного класса должен учиться поддерживать свою праздную жизнь на определенной высоте. Он должен уметь потреблять товары подобающим образом. Ему нужно воспитать хороший вкус к вещам, чтобы адекватно выражать свой статус и не быть посмешищем в глазах окружающих (6). Именно наличие эстетического вкуса, способность оценить значимость произведения, что давалось благодаря принадлежности к высшим слоям общества, позволяло отделить роскошь от просто богатства.

Явление роскоши в Европе бурно развивалось в течение нескольких веков с момента окончания эпохи Средневековья, пока к концу XVIII в. не достигло своего апогея. Начиная со Средних веков в Европе начали появляться новые источники богатства – богатства буржуазного. Если в период раннего Средневековья богатство представляло

собой в основном земельные владения наследной аристократии, то с XIII–XIV вв. появились крупные состояния помимо феодальных.

Буржуазному богатству способствовало развитие добывающей промышленности, особенно добыча драгоценных металлов в колониях, развитие текстильной промышленности, имеющей огромный спрос в связи с увеличением населения, производство строительных материалов, финансовые операции, заморская торговля (18).

В это время происходит постепенное освобождение жизни от опеки церкви. Начиная с XV в. в искусстве получают отражение свободные взгляды на любовь, происходит разделение понятий любви и брака.

Роскошь все больше начинает проявляться в богатстве движимого имущества. Право на землю уже не сопутствует, как прежде, власти над людьми, престиж благородного происхождения начинает уступать престижу коммерческого или финансового влияния (16, с 46). Развитие капиталистических отношений разрушает религиозную структуру прежнего мира, когда общественный порядок воспринимался как ниспосланный провидением. Престиж «быть» сменяется престижем «обладать». Человек оказывается в мире, из которого ушла вера и где деньги становятся мерой всего. Происходит «победа личной морали собственного удовольствия над общественной моралью королевской службы» (16, с. 48).

Рост богатства в период становления абсолютизма привел к чудовищной концентрации этого богатства в европейских королевских дворах. Особенно это касается Франции конца XVIII – второй половины XIX в. При Людовике XIV, который прославился своей фразой «Государство – это я», страна обладала самым роскошным королевским двором среди европейских стран (8).

Дворы государей и князей превращаются в образец жизни, имеющей целью наслаждения. Быстрому росту их роскоши тон задавали женщины: фаворитки, куртизанки, содержанки. Когда сердцем самого расточительного французского короля, Людовика XIV овладевала новая возлюбленная, начинался новый виток затрат на роскошь (25).

В отличие от «непродуктивной» роскоши, которая в период Средневековья носила общественный характер и выражалась в турнирах, праздничных шествиях, гостеприимстве сеньоров и результатом которой были исключительно огромные траты, все более важную роль начинают играть формы так называемой роскоши «продуктивной»,

имеющей отношение к движимому имуществу, производству и развитию торговли, к роскоши более личной, проникающей во все пласты жизни. Обустройство повседневной жизни становится важнее, чем заботы о вечном спасении.

Роскошь переносится в частную жизнь, и все это не в последнюю очередь благодаря женщинам, и особенно фавориткам короля. Этот аспект являлся одним из важнейших в размышлении В. Зомбарты: женщина как движущая сила общественного развития. Именно женщины, по мнению Зомбарты (разумеется, те, что принадлежали к высшим классам), увеличивали траты на роскошь настолько, что она становилась самой крупной статьей расходов (1).

Стремление женщины к роскоши в питании и косметике приводило к расширению производства кондитерских и парфюмерных изделий. Значительное потребление сахара, в свою очередь, повлияло на потребление какао, чая, кофе и даже на качество парфюмерии. Взаимосвязь между потреблением сахара и «колониальных товаров» впоследствии была подтверждена статистическими данными (1).

Особенности психологии женщины, отмечает Зомбарт, повлияли на распространение еще одной категории роскоши – в интерьере и устройстве жилищ. Особую роль стали играть дорогие ткани, мебель, фарфор, зеркала, ковры. Тенденции к утонченности и усовершенствованию имели большое значение для развития капитализма, поскольку увеличивали затраты на изготовление вещи. Ведь только благодаря тщательной обработке материал или сырье приобретают ценность, которая делает их предметом роскоши (19, с. 27). Таким образом, женщины в некотором роде вмешивались в цикл социального воспроизводства.

Быстрый рост буржуазного богатства знаменовал переход от традиционного к новому типу общества, где богатые люди могли подняться по социальной лестнице, предъявить спрос на предметы роскоши, начав соревноваться с представителями аристократии за право обладания социальным статусом элиты.

Кроме просто горячего желания разбогатевшего лавочника или спекулянта уподобиться представителям высшего общества, существовал и другой мотив, способствовавший эпидемии роскоши среди буржуазии в период Нового времени.

Люди, разбогатевшие в течение одного поколения, психологически были не готовы к тем возможностям, которые открывали им деньги, поскольку не имели жизненного опыта жить в окружении богатства.

ва. Им трудно найти какие-либо удовольствия, кроме чувственных, даваемых обилием благ, предназначенных для наслаждения, что и служило побудительным мотивом к обладанию роскошью (18).

В свою очередь, неуклонно разоряющаяся аристократия, рискуя еще больше погрязнуть в долгах, перенимает стиль жизни буржуазии. Она тоже различными путями – через браки, продажу наследственных владений, должностей и т.д. – старается приобрести движимое имущество и приобщиться к уюту буржуазного быта, к его покоя и благородству.

Соперничество охватывает все новые и новые социальные группы. Пример показывают богатые, за ними тянутся и те, у кого нет больших денег, но кто вынужден это делать для обозначения своего статуса. В результате и бедные, и богатые выбиваются из сил, стремясь поддерживать «приличный уровень» потребления, которое организовывается таким образом, что первоочередным становится «демонстративное потребление», хотя более насущные, но малозаметные для постороннего глаза формы потребления ограничиваются.

Демонстративное потребление – это не болезнь отдельных людей, это норма культуры, которая давит, диктует иррациональное по своей сути поведение. В такой культуре быть скромным, прислушиваться только к своим естественным потребностям неприлично. Не участвующий в гонке рискует оказаться в изоляции и подвергнуться насмешкам (11).

Мощные стимулы к демонстративному потреблению порождала интенсивная урбанизация общества. Если в деревне, когда богатство и бедность на виду, демонстративное потребление имеет мало смысла, то в городе, где человека в течение дня окружают тысячи людей, которых не знает он и которые не знают его, лишь через демонстрацию потребления можно обозначить свой социально-экономический статус (11).

Для демонстрации высокого статуса используется весьма широкий набор предметов роскоши. В принципе эту функцию может выполнять любой дефицитный товар или услуга высокой стоимости и открытые для более или менее широкого обозрения. Но традиционно это, прежде всего, ювелирные украшения, меха, которые с древних времен используются как символ богатства. Главный же атрибут веющей, используемых в качестве роскоши, – их дефицитность, недосягаемость для широкой публики, которая может их наблюдать, но не иметь. Нередко эта труднодоступность создается искусственно.

Например, английский писатель Г. Честертон (1874–1936) описывает технологию превращения ресторана в отеле «Вернон» в чрезвычайно престижное место. Отличительной чертой ресторана стала его исключительность, которая достигалась не качеством обслуживания (оно было высоким, но не лучше, чем во многих других местах), а затрудненностью доступа. Деньги, пишет Г. Честертон, получались не за то, что сюда привлекали людей, а за то, что их сюда не допускали. Хитрый хозяин специально ограничил количество мест, создавая трудности в допуске. И чем труднее было получить удовольствие от трапезы в этом ресторане, тем больше возникало стремление участвовать в ней за большие деньги. Хозяин гостиницы и ресторана заработал миллион фунтов стерлингов, регулируя доступ в это труднодоступное, а потому очень престижное место (там же).

Аналогичным образом марки, монеты, специально выпускаемые в очень ограниченном количестве, сразу же становятся чрезвычайно дорогими и превращаются в мечту коллекционеров.

В конструировании стиля престижного потребления важную роль играют элитарные виды спорта. Так, в Великобритании настоящий джентльмен традиционно занимался и занимается скачками, играл в крокет. У большинства других народов, в том числе и в России, господствующий класс увлекался дорогими видами охоты. В наше время некоторые виды спорта являются формой показного потребления: гольф, верховая езда, плавание на яхтах, большой теннис, горные лыжи. Привлекательность элитных видов спорта состоит лишь в их недоступности (обычно по экономическим причинам) для широких масс потребителей (там же).

Таким образом, решающим фактором, влияющим на стоимость товара, является не польза от него, а связанный с ним престиж. Другими словами, потребление для широких масс населения – это, прежде всего, производство символов, где объекты потребления составляют систему знаков, дифференцирующих население.

Любой продукт или услуга, помимо изначальных потребительских свойств, все более нагружается символами – многозначными образами, с помощью которых человек определяет смысл происходящих хозяйственных процессов и свое место в этих процессах. Торговые марки увязываются не столько с полезными потребительскими свойствами предметов, сколько с символическими образами определенных стилей потребления. Люди начинают желать приобретения той или

иной вещи и услуги, потому что ею пользуются известные лица, с чьим именем ассоциируются определенные стили потребления (17).

Знаковое потребление, которое становится своего рода языком общения между людьми, предстает как центральная тема поздних работ французского социолога, культуролога и философа Жана Бодрийяра (1929–2007) (4).

Конец XX – начало XXI в. были ознаменованы невиданной ранее «демократизацией роскоши». Стремительный рост доходов самых широких слоев населения, в первую очередь так называемого среднего класса, и расширение в результате модернизации производства товаров категории «люкс» приводят к тому, что огромное количество роскошных товаров становится многим по карману.

Однако в определении «демократизация роскоши» существует явное противоречие, состоящее в противоречии между таким признаком роскоши как редкость и расширением производства (там же). Другими словами, эта «новая роскошь» предстает как явление уже совсем иного рода.

Развитие технологий позволило быстро и в широких масштабах копировать любые элементы роскоши. Но это уже были подобия, лишь копии прежних богатства и красоты. Несмотря на часто высокое качество изготовления копий, большинству этих механически воспроизведенных предметов присущ очень важный недостаток – им не хватает «знака присутствия человеческой деятельности – того, что Вальтер Беньямин назовет “аурой” вещи» (16, с. 116). Характерным признаком перемен стала тенденция к производству так называемого фирменного товара, где этикетка подменяет сам предмет. Впоследствии элементы этой культуры назовут кичем и гламуром. Именно этот феномен имела в виду Коко Шанель, когда определяла роскошь не с точки зрения противоположности бедности, а как противоположность вульгарности (15). И кич, и гламур основаны на имитации, на иллюзии «причастности к “верху” у представителей “низа”, которые не утратили потребности отличаться от других через изменения стиля, внешнего вида, бытовых условий, социального статуса, сколь бы значительными эти условия не были. Так реализуется состязательность в контексте массовой культуры» (27).

Сближение доходов большей части населения развитых стран не способствует, однако, наступлению социального равенства. Неравенство в обществе не может исчезнуть, поскольку оно заложено в самом механизме эволюции, отмечает Бодрийяр (4). Общество, чтобы разви-

ваться, не может существовать без дифференциации. Соревнование в потреблении ведет к тому, что потребительский спрос обгоняет гигантский рост производительности, составляя для производства резервную армию потребностей. Даже при достижении материального равенства в ситуации производственного роста, по мнению Бодрийяра, неравенство не исчезнет, оно сохранится, будучи перенесено в области знания, культуры, властных отношений. И в этих отраслях неравенство еще труднее устраниТЬ, чем в области материального благосостояния (4).

В условиях, когда традиционные универсальные символы статуса или социальной идентичности потеряли свой первоначальный смысл, привилегированным классам приходится искать новые символы статуса для демонстрации своей исключительности.

Для обозначения своего высокого положения олигархи, конечно, не отказались от привычных атрибутов, вроде эксклюзивных бентли и закрытых особняков. Но у состоятельной, образованной элиты или у тех, кого Элизабет Керрид-Хоккетт, профессор государственной политики в Университете Южной Калифорнии, называет «устремленным классом», наблюдаются изменения в расходах на роскошь, которые воспроизводят привилегии абсолютно новым способом (12).

Представители «золотой когорты» прежде всего вкладывают в две вещи: образование и досуг. По сравнению с «верхним средним классом» они в 3 раза больше тратят на частные начальные и средние школы. Их расходы на репетиторов для подготовки детей к поступлению в элитные университеты также больше в 3 раза. К тому же они в 3 раза больше тратят на домработниц, садовников, нянь и прямые авиабилеты первого класса без пересадки. Все это позволяет им экономить собственное время (13). Олицетворением нового типа потребления среди представителей элиты является, например, самый богатый человек на планете, основатель «Майкрософта» Билл Гейтс (состояние \$ 89,8 млрд). На его запястье красуются дешевые часы Casio стоимостью в 10 долларов. Другим «неправильным» миллиардером можно назвать создателя «Фейсбука» Марка Цукерберга. Он появляется на публике исключительно в футболке и потертых джинсах, Марк сам водит скромный (по меркам человека, входящего в первую пятерку «Форбс») Volkswagen Golf (13).

На смену демонстративному потреблению приходит роскошь, основанная на опыте. Современный аристократ в скромной футболке не только великолепно образован и говорит на нескольких языках – он

разбирается в хороших винах (простому человеку нужно потратить полжизни, чтобы их перепробовать). И способен поддержать разговор об особенностях экзотических курортов, на которые, опять же, простой человек не попадет никогда (там же). Это значит, что, несмотря на стирание внешних различий между богатыми и бедными, углубляется культурная пропасть. По мнению Элизабет Керрид-Хоккетт, сегодняшнее не демонстративное потребление – более пагубная форма статусных расходов, поскольку это не просто хвастовство, а способ защитить исключительность своего социального положения. Но, с другой стороны, отказ от внешних атрибутов аристократичности – более приемлемый вариант с точки зрения общественного согласия. Ведь старая модель демонстрации богатства через обладание предметами роскоши подчеркивала разрыв в доходах между людьми, что, по сути, – прямой призыв к революции. Когда же превосходство демонстрируется в области образования и эрудиции, то богатство приобретает легитимность в глазах публики – создается впечатление, что человек приобрел капитал благодаря своему уму (там же).

Такое статусное поведение, по определению Элизабет Керрид-Хоккетт, можно назвать «скрытым (или незаметным) потреблением» (12).

Доля скрытого потребления для элиты составляет 6%, по сравнению с 1% для среднего класса. Фактически с 1996 г. затраты состоятельных семей на образование выросли в 3,5 раза, в то время как для среднего класса они не изменились (23).

В то время как основная часть скрытого потребления исключительно дорога, существуют его менее дорогостоящие, но такие же статусные проявления. Например, чтение журнала *The Economist*. Только одно знание о существовании такого издания (хотя подписка на него обходится всего в \$ 100) свидетельствует о том, что человек вращается в элитных кругах, что он получил отличное и дорогостоящее образование, чтобы оценить и понять содержание прочитанного (23).

Дорогая и роскошная вещи сигнализируют окружающим о разном: первая – о доходах своего владельца, вторая – о его принадлежности к кругу избранных. Есть абсолютно узнаваемые с точки зрения дизайна модели, и, напротив, есть вещи, по которым, не будучи знатоком и ценителем, никогда не определишь, что это очень известный и дорогой бренд.

Например, у самых люксовых сумок Chanel под названием 2.55 (в честь того, что модель придумана в феврале 1955 года) на внешней

стороне нет ни одного логотипа. И чтобы идентифицировать сумку модного дома, нужно знать, что это именно та самая модель 2.55. Здесь предмет роскоши подает тихий сигнал, который воспримут только знатоки, эксперты. Громким же сигналом будет, например, сумка Chanel из коллекции Cambon – по названию улицы в Париже, где расположен главный бутик модного дома. Так вот, эта сумка будет просто испещрена логотипами Chanel, которые нельзя не увидеть даже при желании (24).

Символическая роль предметов в настоящее время сообщает не только об успехе (без чего роскоши не существует вообще), но и несет в себе информацию о более тонких ценностях и смыслах, связанных с этикой, нематериальными и субъективными аспектами жизни (5).

Современное общество значительно ослабило традиционные связи человека со своей социальной группой, оставив его один на один со своей судьбой, с необходимостью брать на себя ответственность за свою жизнь. Эта перемена оказала значительное влияние на восприятие роскоши. Уникальное свойство «бесполезных и «избыточных» товаров роскоши оказывать влияние на мироощущение личности, владеющей этими предметами, стало исключительно востребованным. Это свойство позволяет расширить границы личности человека, прежде всего за счет эмоциональных переживаний. Переживания эти исключительно сильны, поскольку люксовый товар является симбиозом и качества, и символического значения, и социального статуса, и творческого потенциала одновременно (5).

В 2003 г. американскими исследователями Сильверстайном и Фиском было зафиксировано явление, названное «новой роскошью», которую авторитетный французский философ и социолог Жиль Липовецки определил как чувственный опыт. Согласно Липовецки, сегодня мы переживаем ту стадию потребления, когда роскошь утрачивает свой внутренний смысл, если она не окрашена эмоциями (там же).

Доминирование эмоциональных желаний над утилитарными мотивами при выборе товаров позволяет говорить о появлении в сознании такого мотива, как гедонизм, основным эффектом которого является наслаждение и удовольствие от потребляемого товара. И чаще всего такими товарами становятся предметы роскоши. В этой ситуации человек «не работает на публику», поэтому гедонистическое потребление можно лишь условно назвать демонстративным поведением (2). Хотя удовольствие при покупке чувствовать, что ты не такой, как

другие, восхищение самим собой свидетельствуют о сохранении стремления к элитарности.

Очевидна тенденция постепенного превращения роскоши из дорогих и бесполезных игрушек в вещи с подлинным измерением. И если верно, что стремление к дифференциации заложено в механизме эволюции, а страсть к расточительству – врожденный инстинкт, то, отмечает Х. Энценсбергер, роскошь не может исчезнуть совсем, важно, какой облик она примет (30). Можно предположить, что на фоне быстро растущего потребления станут дефицитны элементарные предпосылки нормальной жизни – чистая вода, чистый воздух, тишина, время, простор и т.д. Однако и это, скорее всего, будет доступно очень немногим. Непонятно только, кто сможет пользоваться этой роскошью. Ведь за деньги можно купить только достаточное количество пространства и некоторую безопасность, но не время и покой, которые судьба кому-то подарит бесплатно. В любом случае говорить о справедливости нет оснований. Роскошь и в будущем останется тем, чем была всегда – непримиримой противницей равенства (30).

Список литературы

1. Агеева Е.А. Западная интеллектуальная элита и феномен «роскошь»: Социально-психологический аспект // Интеллигенция и мир: Междисциплинарный журнал социально-гуманитарных наук. – Иваново, 2016. – № 3. – Режим доступа: http://ivanovo.ac.ru/upload/medialibrary/e1a/IM_3_2016.pdf
2. Андреева А. Гедонистическое потребление. Теория роскоши. – Режим доступа: <http://luxurytheory.ru/2011/10/gedonisticheskoe-potreblenie/>
3. Андреева А.Н., Богомолова Л.Н. Маркетинг роскоши: Современная интерпретация и базовые концепции (часть 1). – Режим доступа: http://luxurytheory.ru/wp-content/uploads/2011/08/Marketing_roskoshi_s_grebennikov.pdf
4. Бодрийяр Ж. Общество потребления. Его мифы и структуры. – М.: Культурная революция: Республика, 2006. – 269 с. – (Мыслители 20 века).
5. Богомолова Л. Н., Андреева А.Н. Маркетинг роскоши. – Режим доступа: http://www.advi.ru/magazin/2008-08/Bogomolova_04.pdf
6. Веблен Т. Теория праздного класса. – М.: Прогресс, 1984. – 183 с. – (Экономическая мысль Запада).
7. Ефимов Е.Г. Роскошь как социальный феномен в исследованиях французских и английских авторов XVIII–XIX вв. – Режим доступа: http://www-tst.vstu.ru/files/vstu_periodical/1793/upload/2011-07.pdf

8. Ефимов Е.Г. Теория роскоши Вернера Зомбарта. – Режим доступа: http://aracy.pdf/files/documents/44-redaktor/nauka/izdaniya/nauch_potentsial/%201/236-239.pdf
9. Зинчак Е.В. Роскошь как объект исследования: Разработка определения // Управление экономическими системами: Научный журнал: электронный научный журнал. – Кисловодск, 2013. – Вып. 12 (60). – Режим доступа: <http://uecs.ru/marketing/item/2584-2013-12-02-08-35-00>
10. Зомбарт В. Собрание сочинений. – СПб.: Издательство Владимир Даль, 2008. – Т. 3: Роскошь и капитализм. – 480 с.
11. Ильин В.И. Поведение потребителей. Показное потребление. – Режим доступа: <https://www.marketing.spb.ru/read/m7/11.htm>.
12. Коллинз К. Конец демонстративного потребления, или Почему стало модным прикидываться бедными? – Режим доступа: <https://knife.media/inconspicuous-consumption/>
13. Коробатов Я. Почему современные миллиардеры отказываются от демонстрации роскоши. – Режим доступа: <https://www.kp.ru/daily/26722/3748516/>
14. Масс М. Очерк о даре. Форма и основание обмена в архаических обществах // Масс М. Общество. Обмен. Личность. – М.: Восточная литература РАН, 1996. – С. 85–111.
15. Очковская М.С. Роскошь: Эволюция понятийного аппарата и мотивов ее потребления // Роскошь и ее значение в общественной жизни. – СПб.: ООО «СЩ», 2013. – С. 6–19.
16. Перро Ф. Роскошь: Богатство между пышностью и комфортом в XVIII–XIX веках. – СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2014. – 288 с. – Режим доступа: <http://padabum.com/d.php?id=176454>
17. Радаев В.В. Социология потребления: Основные подходы // Социологические исследования. – Режим доступа: http://ecsocman.hse.ru/data/838/062/1217/001_radaev_2005-1.pdf
18. Рази Д.А. Роскошь через призму обществ // Роскошь и ее значение в общественной жизни. – СПб.: ООО «СЩ», 2013. – С. 19–45.
19. Райцле В.Р. Роскошь – источник благополучия. – М.: Альпина Бизнес Букс, 2005. – 197 с.
20. Роскошь. enciclopedia/RU/Роскошь. – Режим доступа: <https://www.wikiplanet.click/enciclopedia/RU/Роскошь>
21. Роскошь: Словарная статья // Этимологический словарь русского языка: В 4 т. – 3-е изд. – СПб.: Азбука: Терра, 1996. – Т. 3. – С. 504.
22. Роскошь: Словарная статья // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона. – Режим доступа: https://ru.wikisource.org/wiki/%D0%A5%D0%91%D0%A0%D0%95%D0%97%D0%9E%D0%90%D0%95%D0%9B%D0%95%D0%93%D0%9E_%D0%A0%D0%9E%D0%91%D0%9E%D0%97%D0%90%D0%93%D0%9E

23. Сидорова Е. Роскошь: Как современная элита демонстрирует свое богатство. – Режим доступа: <https://ru.insider.pro/analytics/2017-06-24/roskosh-20-kak-sovremennoy-elita-demonstriruet-svoe-bogatstvo/>
24. Смирнова Е. Без пыли в глаза // Эксперт Ру. – Режим доступа: <http://expert.ru/northwest/2011/21/bez-pyili-v-glaza/>
25. Специфика проявления феномена престижного потребления на различных этапах исторического развития и его роль в условиях современного общества / Ильин В.И., Радаев В.В., Хоффман А.Б., Иванова М.В. – Режим доступа: <https://studfiles.net/preview/6336044/page:4/>
26. Теория праздного класса // Википедия. – Режим доступа: https://ru.wikipedia.org/wiki/Теория_праздного_класса
27. Цуркан А.А. Феномен гламура: Природа и сущность // Вестник ВГУ. Сер. Философия. – Воронеж, 2015. – № 4. – Режим доступа: <http://www.vestnik.vsu.ru/pdf/philosophy/2015/04/2015-04-19.pdf>
28. Что такое роскошь. Значение слова // Википедия. – Режим доступа: <http://fb.ru/article/325619/chto-takoe-roskosh-znachenie-slova>
29. Энафф М. Маркиз де Сад: Изобретение тела либертена. – СПб.: ИЦ Гуманистическая Академия, 2005. – 447 с.
30. Энценсбергер Х.М. Роскошь прежде и теперь, или Кое-что об излишествах // Иностранный литература. – М., 1997. – № 9. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/inostran/1997/9/encensb.html>

References

1. Ageeva E.A. Zapadnaya intellektualnaya elita i fenomen «roskosh»: sotsyalno-psikhologicheskiy aspect // Intelligentsia i mir. Mezhdistsyplinarnyi zhurnal sotsialno-gumanitarnykh nauk. – Ivanovo, 2016. – N 3. – Mode of access: http://ivanovo.ac.ru/upload/medialibrary/e1a/IM_3_2016.pdf
2. Andreeva A. Hedonisticheskoe potreblenie. Teoria roskoshi. – Mode of access: <http://luxurytheory.ru/2011/10/gedonisticheskoe-potreblenie/>
3. Andreeva A., Bogomolova L.N. Marketing roskoshi: Sovremennaya interpretatsia i bazovye kontseptsii (chast 1). – Mode of access: http://luxurytheory.ru/wp-content/uploads/2011/08/Marketing_roskoshi_s_grebennikon.pdf
4. Baudrillard J. Obschestvo potreblenia. Ego mify i struktury. – M.: Kulturnaya revolutsia: Respublika, 2006. – 269 s.
5. Bogomolova L.N., Andreeva A. Marketing roskoshi. – Mode of access: http://www.advi.ru/magazin/2008-08/Bogomolova_04.pdf
6. Veblen T. Teoria prazdnogo klassa. – M.: Progress, 1984. – 183 s. – (Ekonicheskaya mysyl Zapada).

7. Efimov E.G. Roskosh kak sotsialnyi fenomen v issledovaniyakh frantsuzskikh i angliyskikh avtorov XVIII–XIX vv. – Mode of access: http://www-tst.vstu.ru/files/vstu_periodical/1793/upload/2011-07.pdf
8. Efimov E.G. Teoria roskoshi Vernera Zombarta. – Mode of access: http://aracy.pdf/files/documents/44-redaktor/nauka/izdaniya/nauch_potentsial/%201/236-239.pdf
9. Zinchak E.V. Roskosh kak obyekt issledovania: razrabotka opredelenia // Upravlenie ekonomiceskimi sistemami: Nauchnyi zhurnal: Elektronnyi nauchnyi zhurnal. – Kislovodsk, 2013. – Vyp. 12(60). – Mode of access: <http://uecs.ru/marketing/item/2584-2013-12-02-08-35-00>
10. Verner Zombart. Sobranie sochineniy. – St. Petersburg: Izdatelstvo Vladimir Dal, 2008. – T. 3: Roskosh i kapitalizm.–480 s.
11. Ilyin V.I. Povedenie potrebiteley. Pokaznoe potreblenie. – Mode of access: <https://www.marketing.spb.ru/read/m7/11.htm>
12. Kolpinets K. Konets demostrativnogo potreblenia, ili Pochemu stalo modnym prikidyvatsya bednym? – Mode of access: <https://knife.media/inconspicuous-consumption/>
13. Korobatov Ya. Pochemu sovremennye milliardery otkazyvayutsya ot demonstratsii roskoshi. – Mode of access: <https://www.kp.ru/daily/26722/3748516/>
14. Moss M. Ocherk o dare. Forma i osnovaniye obmena v arkhaicheskikh obschestvakh // Moss M. Obschestva. Obmen. Lichnost. – M.: Vostochnaya literature Ran, 1996. – S. 85–111.
15. Ochkovskaya M.S. Roskosh: evolyutsiya ponyatiynogo appara i motivov eye potreblenia // Roskosh i eye znachenie v obschestvennoy zhizni. – St. Petersburg: OOO «SSCH», 2015. – Mode of access: <https://istina.msu.ru/publications/article/19008214/>
16. Perrault F. Roskosh: Bogatstvo mezhdu pyshnostyu i komfortom v XVIII–XIX vekakh. – St. Petersburg: Izdatelstvo Ivana Limbaka, 2014. – 288 p. – Mode of access: <http://padabum.com/d.php?id=176454>
17. Radaev V.V. Sotsiologia potreblenia: osnovnye podkhody // Sotsiologicheskie issledovaniya. – Mode of access: http://ecsocman.hse.ru/data/838/062/1217/001_radaev_2005-1.pdf
18. Razi D.A. Roskosh cherez prizmu obeshchestv // Roskosh i eye znachenie v obschestvennoy zhizni. – St. Petersburg: OOO «SSCH», 2015. – Mode of access: <https://istina.msu.ru/publications/article/19008214/>
19. Reitzle V.R. Roskosh – istochnik blagopoluchia. – M.: Alpina Bisness Books, 2005. – 197 s.
20. Roskosh. encyclopedia/RU/Роскошь. – Mode of access: <https://www.wikiplanet.click/encyclopedia/RU/Роскошь>
21. Roskosh: slovarnaya statya // Etymologicheskiy slovar russkogo yazyka: V 4 t. – St. Petersburg: Azbuka: Terra, 1996. – T. 3: Max Fasmer –S. 504.

И.А. Стущняя

ПРОИЗВЕДЕНИЯ КИНЕТИЧЕСКОГО ИСКУССТВА: ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ И ОСНОВНЫЕ ФУНКЦИИ*

В основе кинетического искусства лежит идея движения, но не просто физическое перемещение, а любая трансформация формы во время созерцания произведения зрителем. Элементы кинетизма использовались еще с античных времен при создании детских игрушек, движущихся скульптур, которые стилизовали образы людей, животных, птиц. В движение эти объекты приводились при помощи пара, механизмов, движения рук, колебания воздушных потоков, они могли издавать звуки. Эти предметы предназначались для развлечения детей и публики. Имитируя трудовые процессы («Кузнецы») или движения животных («Курочки»), эти произведения выполняли и воспитательную функцию. Иногда игрушки являлись оберегами, совмещая мифологическую функцию с декоративной. Подвешенная к потолку, щепная птичка была непременным атрибутом поморского дома.

В эпоху Нового времени создаются автоматоны (заводные механизмы), которые достаточно точно воспроизводили движения и звуки людей и животных и имели натуралистичный вид. Эти объекты являлись прообразами современных роботов. Большое распространение в

* Стущняя И.А. Произведения кинетического искусства: Художественные особенности и основные функции // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2017 – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/proizvedeniya-kineticheskogo-iskusstva-hudozhestvennye-osobennosti-i-osnovnye-funktsii>

XVIII–XIX вв. получили часовые автоматы – в основном многофигурные композиции, имеющие сюжет. Фигуры приводились в движение при помощи часового механизма. Таким образом, кроме утилитарной, эти произведения выполняли и эстетическую функцию, привлекая прихожан в соборы, а посетителей – во дворцы. Но все это были лишь отдельные произведения искусства с элементами кинетизма, предназначенные для развлечения детей и взрослых.

В начале XX в. кинетические элементы взяли на вооружение художники, принадлежащие к разным стилем направлениям (дадаисты, супрематисты, футуристы, русские конструктивисты). Однако лежащая в основе их творчества идея движения использовалась по-разному. Это и простое механическое движение рукой по экспонату на выставке (М. Дюшан), и движущаяся модель мира победившего пролетариата (В. Татлин), индивидуальный летательный аппарат («Летатлин»), создание нового пространства в результате выбрирования проволоки (Н. Габо), потенциальный выход плоскости в пространство (А. Родченко), движение времени в увековечивании памяти потомков (К. Мельников). Композиционно это могли быть формы от обычной проволоки до диагональной, центрично-спиралевидной, абстрактно-стилизованной, трехмерной конструкции.

Художественный образ мог быть представлен просто выбирирующим пространством, постоянно повторяющейся формой, стилизованным образом маяка или башни и т.д. Материал использовался любой: дерево, металл, стекло, картон и т.д. Эти произведения протокинетического искусства являлись симбиозом науки и искусства, природной стихии и конструкций, созданных руками человека.

Творческие поиски этих художников в данной области подготовили почву для расцвета кинетизма как целостного течения, заявившего о себе проблемными выставками, манифестами, текстами и проектами начиная с 50-х годов XX в., где авторы продолжали экспериментировать с движением. Некоторые произведения преобразовывались самим зрителем (Вазарели, Райли); другие в результате колебаний воздушной среды (Колдер); третья приводились в движение мотором или электромагнитными силами (Габо, Юккер); с помощью электроники (Шоффер, Нусберг, Клейчук); для иллюзии движения использовалось определенное освещение (Пине, Ле Парк); различные эффекты окружающей среды (Тэнгели); во многих произведениях использовались различные комбинации этих способов (Инфантэ). Для создания

художественных произведений служили самые разные материалы: дерево, металл, стекло, пластик, зеркала и т.д.

Приемы кинетизма, стремящегося к синтезу искусств, широко используются при организации выставок, ярмарок, дискотек, в оформлении площадей, парков, общественных интерьеров. Как авангардистское направление в современной пластике, основанное на создании эстетического эффекта с помощью движущихся установок, кинетическое искусство смогло преодолеть традиционную статичность скульптуры, придать большую активность ее взаимодействию с окружающей средой.

Одной из тенденций развития кинетического искусства является анонимность творчества (реклама, дизайн) при креативности аудитории. В России художников кинетического искусства очень мало, хотя это чрезвычайно интересный пласт искусства.

T.A. Фетисова

ОБРАЗОВАНИЕ И КУЛЬТУРА

T.L. Гурулева

СИСТЕМА ОБРАЗОВАНИЯ В КИТАЙСКОЙ НАРОДНОЙ РЕСПУБЛИКЕ: СТРУКТУРА И ОСНОВНЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ РАЗВИТИЯ*

**T.L. Guruleva
Education system in the Chinese Republic:
structure and main directions of development**

В Китае существует дошкольное, начальное, среднее и высшее виды образования. Дошкольное образование представлено двух- или трехлетним образованием, реализуемым в детских садах и дошкольных группах. Родители оплачивают пребывание детей в детских садах и дошкольных группах – как в государственных, так и в частных. Стоимость посещения детского сада зависит от его уровня, формы пребывания ребенка (полный день или круглосуточное пребывание) и от места расположения детского сада.

Основное (базовое) общее образование осуществляется на уровнях дошкольного (в детских садах и дошкольных группах), начального (реализуемого в начальных школах первой и старшей ступеней и пунктах обучения), а также среднего образования (предоставляемого в общеобразовательных средних школах первой и старшей ступеней). Специальное (коррекционное) образование для инвалидов и детей с

* Гурулева Т.Л. Система образования в Китайской Народной Республике: структура и основные направления развития // Высшее образование в России. – М., 2017. – № 7 (214). – С. 152–164.

ограниченными возможностями относится к общему основному образованию и осуществляется в начальных и средних специальных (коррекционных) школах.

Возраст поступления в начальную школу – шесть лет. Обучение на первой и старшей ступенях начальной школы продолжается по три года на каждой ступени. Возраст поступления в среднюю школу первой ступени – 12 лет, период обучения также составляет три года.

В Китае реализуется обязательное девятилетнее образование, которое является обязательным, всеобщим, бесплатным и равномерным (распределение образовательных ресурсов, педагогических кадров и уровень образования практически одинаковы по всей стране). После окончания общей средней школы первой ступени (получения девятилетнего образования) учащийся может поступить в общую среднюю школу старшей ступени либо получить профессиональное образование.

Обучение в общей средней школе старшей ступени продолжается три года и является платным. Школы делятся на обычные и определенного значения (районного, уездного, городского, провинциального). Стоимость обучения зависит от вида школы и ее местонахождения. Оплата проживания в общежитии государственной средней школы старшей ступени зависит от условий. Обучение и проживание в частных школах стоит дороже.

В Китае реализуется профессиональное образование и образование для взрослых. Выделяются следующие уровни профессионального образования: начальное, среднее и высшее профессиональное образование. Начальное профессиональное образование можно получить на базе основного начального образования. Его реализуют учреждения начального профессионального образования первой ступени, срок обучения – три-четыре года. Хотя в стране действует Закон об обязательном девятилетнем образовании, его исполнение в экономически отсталых приграничных районах с преимущественным проживанием национальных меньшинств не всегда осуществимо. В связи с этим в стране есть население, имеющее лишь общее начальное образование. Для этого контингента и предусмотрены профессиональные средние школы начальной ступени (начальное профессиональное образование).

На базе общей средней школы начальной ступени (обязательного девятилетнего образования), а также начального профессионального образования можно поступить в средние профессиональные учебные заведения, которые включают профессиональную среднюю школу старшей ступени, средние специальные учебные заведения и технические

ские (ремесленные) училища. К средним специальным учебным заведениям относятся педагогические училища и техникумы. В средних профессиональных учебных заведениях обучение ведется в среднем три года.

Стоимость обучения в профессиональных учебных заведениях несколько выше, чем в общей средней школе старшей ступени. В настоящее время показатель бесплатного среднего профессионального образования достигает 90% по стране. Более чем в 20 провинциях среднее профессиональное образование является полностью бесплатным.

Выпускники общей средней школы старшей ступени и средних профессиональных учебных заведений могут продолжать обучение в высших профессиональных учебных заведениях. Они включают высшие специальные учебные заведения (институты с каким-либо профилем), профессиональные колледжи, профессионально-технические колледжи, группы высшего специального образования в университетах и высшие учебные заведения для взрослых. Срок обучения в высших профессиональных учебных заведениях составляет два-три года.

Профессиональное обучение осуществляется в школах технической подготовки для взрослых, в профессиональных училищах и центрах профессиональной подготовки. Период обучения и его стоимость определяются образовательной программой. Высшие профессиональные учебные заведения одновременно относятся к профессиональному образованию и к общему высшему образованию. К общему высшему образованию относятся университеты и институты, филиалы университетов, а также послевузовское образование.

Согласно Закону об образовании КНР в стране осуществляется система государственных экзаменов. Виды государственных экзаменов утверждаются административными органами образования Госсовета и проводятся экзаменационными образовательными органами, утвержденными государством. Одним из важнейших государственных экзаменов КНР является Единый государственный экзамен для поступления в высшие учебные заведения (гаохао). Экзамен одновременно является выпускным для учащихся средней школы старшей ступени. По его результатам выпускники могут быть зачислены в любой вуз Китая. Каждый университет имеет квоты приема абитуриентов для каждого города центрального подчинения, провинции и автономного района КНР.

Экзамен имеет такие обязательные предметы, как математика, китайский язык и литература, а также два дополнительных в зависимо-

сти от профиля вуза. В случае если абитуриент не набирает необходимого количества баллов и не зачисляется в вуз, он имеет право сдавать гаоцзю на следующий год. Ранее возраст поступления в вуз ограничивался 25 годами и семейным положением (abituiriенты, состоящие в браке, не могли быть зачислены в вуз). В настоящее время возрастные и семейные запреты сняты, что позволяет сдавать гаоцзю хоть до глубокой старости.

В высших профессиональных учебных заведениях осуществляют специальное образование (обучение какой-либо специальности). В них идет подготовка специалистов – чжуанькэ, срок их обучения составляет два или три года. В общих высших учебных заведениях ведется подготовка бакалавров, срок подготовки в основном составляет четыре года или пять лет. И специальное образование, и подготовка бакалавров являются уровнями высшего образования. Отличие между ними заключается в том, что по завершении специального образования специалистам (чжуанькэ) не присваивается ученая степень (в отличие от бакалавров, которым присваивается ученая степень бакалавра), а выдается только диплом о высшем образовании – диплом специалиста (чжуанькэ).

Дисциплины учебного плана делятся на обязательные для изучения и дисциплины по выбору. Обязательные дисциплины, в свою очередь, включают общественные, базовые и специальные. В базовые дисциплины в целях подготовки по специальности входят основные теоретические и практические дисциплины естественных, гуманитарных и общественных наук. Специальные дисциплины направлены на освоение базовых профессиональных теорий, профессиональных знаний и специальных.

Высшее образование в Китае является платным. Исключение составляют шесть педагогических вузов страны, находящихся в прямом подчинении Министерству образования КНР. Это Пекинский педагогический университет, Северо-восточный педагогический университет, Восточно-китайский педагогический университет, Педагогический университет Центрального Китая, Юго-западный университет (бывший педагогический университет) и Педагогический университет провинции Шэньси. По окончании этих вузов выпускники направляются на работу в труднодоступные горные районы, а также в экономически отсталые районы страны. Кроме того, бесплатным является обучение в военных вузах. Однако проходной балл гаоцзю в них очень

высок, к тому же предъявляются достаточно серьезные требования к состоянию здоровья.

Получив высшее образование, выпускники самостоятельно ищут работу. Несмотря на сложность поступления в вуз и платное обучение, в последние годы наиболее остро обозначилась проблема безработицы выпускников вузов. Из 24 миллионов безработных, живущих в китайских городах, 14 миллионов имеют высшее образование.

Успешно завершившим высшее профессиональное образование – специальное образование – выдается диплом специалиста. Имеющий такой диплом выпускник может продолжить обучение в общем вузе – освоить программу бакалавриата. Программа бакалавриата на базе профессионального специального образования предусматривает двухлетний срок обучения.

Успешно прошедший обучение по программе бакалавриата получает диплом о высшем образовании (диплом об окончании обучения по программе бакалавриата), при успешной защите выпускной дипломной работы и соответствующем общем балле зачетных единиц по учебным дисциплинам выпускнику присваивается ученая степень бакалавра. Возможно получение второго высшего образования, в этом случае выпускнику присваивается вторая ученая степень бакалавра.

Послевузовское образование предусматривает подготовку магистров (период обучения – два-три года) и докторов (период обучения – три-четыре года). Подготовка магистров осуществляется для имеющих степень бакалавра, а докторов – для имеющих степень магистра. Успешно прошедшим обучение и защитившим магистерскую и докторскую диссертации присваивается ученая степень магистра и доктора наук соответственно. Тем, кто не смог защитить диссертацию, но успешно прошел обучение по программам подготовки магистра и доктора, выдаются только дипломы об окончании обучения по программам магистерской и докторской подготовки.

Согласно Закону об образовании КНР государство способствует развитию образования для взрослых. Оно включает политическое, культурное, научное, техническое образование, повышение профессиональной квалификации и непрерывное образование. Образование взрослых не ограничено возрастом либо какими-то иными требованиями. Оно осуществляется в трех формах: с отрывом от производства, без отрыва от производства – в свободное от работы время (работа занимает половину рабочего дня, вечерняя форма обучения) и заочно.

В общем, уровень охвата китайского населения системой образования следующий. Валовый показатель охвата дошкольным образованием составляет 75%, что достигает средних показателей стран со средневерхними доходами. Доля учащихся начальной школы составляет 99,9% данной возрастной группы. Валовый показатель охвата образованием в средней школе начальной ступени составляет 104% (превышение 100% за счет включения в исходные данные сведений об учащихся младших и старших возрастных групп, а также о второгодниках). Коэффициент распространения девятилетнего обязательного образования превышает средние показатели стран с высоким уровнем доходов. Валовый показатель охвата образованием в средней школе старшей ступени составляет 87%, а валовый показатель охвата высшим образованием составляет 40%. Два последних показателя превышают средние показатели стран со средневерхними доходами.

Большой проблемой для развития образования в Китае является неравномерность его развития, связанная с образованием национальных меньшинств, проживающих в экономически отсталых бедных приграничных районах страны. Некоторые национальные меньшинства говорят только на национальных языках, в таких национальных районах образование в начальной и средней школе является двуязычным. В малонаселенных горных труднодоступных районах трудно организовать работу начальных школ или даже пунктов обучения. Дети таких населенных пунктов вынуждены добираться до школ, находящихся в других районах, по плохим дорогам, что очень проблематично для учащихся начальной школы.

Т.А. Фетисова

КУЛЬТУРА ПОВСЕДНЕВНОСТИ

O.B. Джененко

МОДЕЛЬ ФРИКА (MADE FREAK) КАК ЧУЖОГО / ДРУГОГО*

O.V. Dzhenenko
Model freak (made freak) as someone else's / another

Слово «freak» переводится с английского языка как «урод». Фриками называли людей с редкими заболеваниями, накладывающими отпечаток на внешность. В психиатрии этим термином обозначают чрезмерную, доходящую до фанатизма, приверженность определенному виду деятельности, что сохранилось только в медицинском профессиональном кругу.

В обыденной жизни смысловой диапазон этого слова достаточно широк и может варьироваться от непохожести на других и безобидной чудаковатости до необычного, экстравагантного внешнего вида и вызывающего, зачастую эпатажного поведения. Таких фриков, в отличие от фриков с психофизическими отклонениями, называют made freaks (искусственные фрики), т.е. понятие «фрик» (made freak) можно соотнести с понятием «чудак», которое объясняется посредством указания на странность поведения и внешности такого человека. Эта странность может либо забавлять, либо отталкивать людей, однако в ряду экстравагантных чудаков фриков отличает цель: его внешность и поведение должны обеспечить внимание окружающих. Как современная субкультура «фрики» – это объединения людей, отличающиеся, кроме

* Джененко О.В. Модель фрика (made freak) как Чужого / Другого // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусство-ведение. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2017. – № 12, ч. 5. – Режим доступа: <http://www.gramota.net/materials/3/2017/12-5/17.html>

необычного, экстравагантного внешнего вида и эпатажного поведения, мировоззрением, основывающимся на отказе от социальных стереотипов.

Субкультура фриков, объединившая и политизированных последователей хиппи, и молодежных групп пацифистов, не имеет никакой конкретной философии. Представив миру так называемую психоделическую музыку и свой взгляд на рок музыкантов, фрики, как субкультура, начинают формироваться в 1980–1990-е годы на основе музыкальных направлений и стиля участников музыкальных групп, использующих для создания сценических образов экстравагантную одежду, окраску волос, пирсинг, татуировки, пластические операции, вживление имплантатов и т.д.

Сознательное изменение своей внешности до нереального образа, балансирующего на грани между стилем, китчем и дурновкусием, а также эпатажное поведение являются у современных фриков основными признаками принадлежности к этой субкультуре. Создать типичную модель фрика невозможно – настолько уникальны их образы.

Впоследствии это позволило им объединиться под общим понятием *фрик-сцена* для создания шоу-программ и популяризации движения. Большую известность получили представители этого направления, солисты музыкальных групп и вокалисты Мэрилин Мэнсон, Бьёрк, Бой Джордж, Леди Гага, Жанна Агузарова и др.

Фрики – чаще всего экстраверты, открытые и общительные, любящие весело провести время, поэтому неудивительно, что они быстро превратились в неотъемлемую частью клубной культуры.

Для фриков отсутствуют возрастные критерии. Например, российский стилист Сергей Зверев, известный своим выражением «Звезда в шоке», уже преодолел свой 50-летний рубеж. Причиной популярности в шоу-бизнесе, давно превзошедшей успех стилиста, явился его экстравагантный образ, который привлекает зрителя и тем самым позволяет ему постоянно участвовать в различных программах.

Переформатирование индивида в искусственного фрика есть творческий акт, предопределяющий изменение его внешнего вида и мышления, а также его эпатажное поведение в качестве протеста против стереотипного социального поведения. Все это позволяет определить инаковость фрика относительно его социального окружения, его модель как Чужого.

Т.А. Фетисова

НАЦИОНАЛЬНЫЙ ХАРАКТЕР И КУЛЬТУРА

A.B. Швецова

НАЦИОНАЛЬНЫЙ ХАРАКТЕР КАК ПРЕДМЕТ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОГО ОСМЫСЛЕНИЯ*

**A.V. Shvetsova
National character as a subject of cultural analysis**

Одним из концептов, позволяющих исследовать уникальность и своеобразие народов, является национальный характер – категория, которая и по сегодняшний день вызывает «недоверие» исследователей. В частности, известный исследователь этносов и их природы Лев Гумилёв считал, что «так называемый “национальный характер” – миф, потому что для каждой новой эпохи он будет другим» (цит. по: с. 333).

Однако на протяжении всей истории человеческой мысли поднимается вопрос о том, почему народы отличаются друг от друга, имеют специфические особенности и черты характера. Начиная с древнейших времен, существует характерология народов, представленная многочисленными трудами, посвященными исследованию нравов, поведения, приоритетов и т.п. различных этносов как целостных образований (Геродот, Монтескье, М. Мид, А. Кардинер, Л. Линтон и др.). Эта традиция глубоко укоренена и в отечественной научной мысли – работы Н.А. Бердяева, Б.П. Вышеславцева, Н.Я. Данилевского, И.А. Ильина, К.Д. Кавелина, Л.П. Карсавина, В.О. Ключевского, П.И. Ковалев-

* Швецова А.В. Национальный характер как предмет культурологического осмысления // Исторические повороты культуры. – М.: Согласие, 2018. – С. 333–343.

ского, К.Н. Леонтьева, Д.С. Лихачёва, Н.О. Лосского, С.М. Соловьёва, Л.С. Франка, П.Я. Чаадаева и др. посвящены осмыслению характера русского народа как целостного исторического субъекта с уникальной исторической судьбой и соответствующими духовными качествами.

Проблема национального характера связана с определением народа – этноса как самобытного, уникального, целостного субъекта истории, обладающего определенными характерными особенностями.

Национальный характер нельзя понимать как натуральное свойство людей, составляющих определенный этнос. И.С. Кон, в частности, отмечал по этому поводу: «...чтобы понять характер народа, нужно изучать прежде всего его историю, общественный строй и культуру; индивидуально-психологические методы здесь недостаточны» (цит. по: с. 334).

Национальный характер является прежде всего феноменом культуры, и выступает как концепт, выражющий исторически сложившуюся культурную индивидуальность народа как целостного исторического субъекта, в которой находит отражение его жизненный мир и которая предстает не столько в виде определенного ансамбля психологических черт, сколько в виде устойчивого комплекса культурных диспозиций, через которые происходит формирование и самореализация личности как представителя соответствующего этноса.

В связи с этим возникает ряд вопросов: во-первых, кто является носителем национального характера, и, во-вторых, в каких феноменах культуры он обнаруживается.

Носителем любого характера является личность. В известной школе «психологии народов» сформировалась мысль, что таковым является «усредненный представитель» этноса, в антропологических исследованиях – статистически «усредненная» личность – базовая (Р. Бенедикт), основная (А. Кардинер), модальная (А. Инкелес) и т.п. Но эти концепции не учитывают совершенную условность этого «усредненного человека» и, по сути, невозможность составить его универсальный психологический «портрет». В этом заключается главная слабость натуралистического подхода.

В отличие от натуралистической установки культурологическая рассматривает национальный характер как культурный регулятив, при помощи которого культура формирует конкретные личности. Носителем национального характера выступает не «усредненный представитель» этноса, а «человек культуры» – тот идеальный, «желаемый» человеческий тип, который формируется национальной культурой и

воспроизводится ею как безусловно приемлемая форма человеческого существования.

Какие же главные социокультурные проекции национального характера можно выделить? Прежде всего – это образ самих себя, который составляет основу национальной идентификации представителей определенного этноса. Национальная идентичность является одной из наиболее важных проекций национального характера, поскольку она содержит образ человека и человеческого существования, с которым участники конкретного этноса себя отождествляют.

Второй проекцией национального характера является национальная идея – комплекс целенаправленных представлений, играющих роль интенций, духовных движущих сил, а также основ осмыслиения национальной судьбы и ее перспектив в жизни конкретного этноса.

Национальная идея направляет историческую жизнь этноса, но еще большую роль в организации его непосредственной жизни играет национальный ethos, содержащий комплекс культурно-моральных наставлений человеческого поведения, которым подчиняются действия этнических индивидов в разнообразных формах жизни. Как таковой национальный ethos представляет еще одну проекцию национального характера и определенным образом воплощает последний.

Народы не существуют в изоляции. Их историческая жизнь осуществляется в широком контексте разнообразных и многомерных взаимоотношений с другими народами. Поэтому одной из важнейших проекций национального характера является национальный имидж – тот образ, в котором тот или иной народ воспринимается представителями других народов и самим собой, и в то же время – образ, в котором конкретный этнос представляет себя перед другими, утверждает себя перед ними.

Названными феноменами не исчерпываются культурные проекции национального характера. Выделенные имеют преимущество, так как играют решающую роль в организации бытия народа и, что обуславливает их первоочередное значение, являются не только выражением, презентациями национального характера, но и его непосредственным воплощением.

Э. Ж.

Ю.А. Ишутина

**О ФОРМИРОВАНИИ ЭВОЛЮЦИИ
НРАВСТВЕННОГО ИДЕАЛА
В КИТАЙСКОЙ НАРОДНОЙ РЕСПУБЛИКЕ***

Yu.A. Ishutina
Formation and evolution of moral ideals
in Chinese Republic

Под воздействием процессов глобализации и вестернизации в Китае формируется тип модернизированного китайца, успешно адаптирующегося к современным экономическим и политическим условиям. Новый тип китайца, несмотря на усиленное культтивирование в стране конфуцианских традиций, все заметнее проявляет качества, которые не были присущи традиционному китайцу. Насыщенность социальной жизни, стремление к повышению ее уровня способствуют появлению меркантилизма и прагматизма у представителей нового поколения, что особенно ярко проявилось в последние три десятилетия, с началом проведения политики реформ и открытости Китая миру. Это постепенно отодвигает на дальний план такие базовые понятия китайской культуры, как человеколюбие и гуманность, характерные для идеалов конфуцианства, буддизма и даосизма.

Государство делает все возможное, чтобы сохранить традиционные конфуцианские идеалы. Нравственные нормы демонстрируются эксплицитно во всех областях функционирования общества и на любом уровне (домовый комитет, собрания рабочего коллектива, ячейки

* Ишутина Ю.А. О формировании эволюции нравственного идеала в Китайской Народной Республике // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. – Томск, 2017. – № 28. – С. 36–45.

КПК, общественные организации, социальная реклама на телевидении, агитационный плакат). В национальной школе с первого класса младшей ступени преподают основы традиционных китайских учений.

Национальная школа КНР демонстрирует известную широту взглядов, включая в учебники родного языка тексты из европейской литературы, в том числе русской, посвященные воспитанию моральных качеств. Большое место в школе уделяется изучению Китая. В учебниках помещаются тексты с поэтическим описанием живописных мест Китая, информацией о многонациональной семье страны, изучается классическая поэзия, а также подвиги народных героев времен Корейской войны и Большого скачка.

Поучительные истории с явным конфуцианским подтекстом акцентируют внимание на прагматизме и важности подчинения младшего старшему; мифологический компонент учебника демонстрирует правильность мироустройства китайского бытия в принципе. Дважды в неделю младшие школьники изучают предмет Пиньцзы – «Основы бытовой культуры». В ходе этого курса в течение всей начальной школы учащийся закрепляет навыки правильного бытового, социального и национального поведения.

Благодаря целенаправленной государственной политике складывается особый тип модернизированного китайца – динамичный, конкурентоспособный, но при этом не толерантный ко всему, что затрагивает зону национальных интересов. Китаец, например, будет проявлять нетерпимость ко всему японскому на севере Китая (в память о жертвах геноцида времен интервенции милитаристской Японии) или бойкотировать французский бизнес (в знак протеста против попытки гражданина Франции загасить огонь китайской олимпиады в 2008 г.).

Современный китаец, условно говоря, находится в центре воображаемого круга, состоящего из сегментов, наполненных представлениями из трех популярных учений – буддизма, даосизма и конфуцианства. Конфуцианство является конструирующими и регулирующими элементом отношений внутри китайского социума на всех уровнях. С поправкой на современность по-прежнему актуальны такие категории, как долг, ритуал, понятие чести и потери лица, благодетели и пророки. Однако самыми жизнеспособными оказались категории сыновней почтительности и преданности (Родине). Они, как наиболее продуктивные и прагматичные, широко применимы во всей воспитательной системе Китая, начиная от малой ячейки общества – семьи цзя и восходящей к государственности гоцзы.

Особый склад мышления, покорность младшего старшему, убежденность в правильности постулатов и в том, что когда-то и он займет место старшего (по положению или в результате естественных процессов старения), включает человека в общество, где он занимает определенную нишу, и создает ощущение гармонии.

Своеобразно у китайцев понятие верности или преданности Родине. В отличие, например, от русских, которые любое перемещение за пределы своей страны воспринимали негативно, китайские иммигранты считаются «странствующими китайцами», и те, кто уезжает на постоянное место жительства, называются «переселенцами – носителями китайской культуры».

Созиателями нового Китая активно предпринимались попытки модернизации традиционных ценностей и их приложение к современным ситуациям. В этом плане интересна эволюция образов народных героев, выходцев из класса неимущих, живущих идеей всеобщего равенства, жертвующих всем во благо общества в целом. Возникновение целой галереи портретов революционных героев обусловлено необходимостью создания чувства сопричастности для огромных масс населения и создания противовеса культуре личности Мао Цзэдуна. Процесс героизации боевых товарищей начиная с 50-х годов XX в. акцентируется на великих подвигах (военных и трудовых) простых китайских бойцов во имя свободы и созидания Нового Китая, что отражено в китайском агитационном плакате.

Чрезвычайно высока в китайском обществе личность учителя. В силу того что нарождающаяся новизна бытия периода Большого скачка и Культурной революции в принципе не могла быть соотнесена со старыми идеалами и их трансляторами – учеными, учителями, интеллигенцией, возникла необходимость в культе новых учителей. Ближе к концу Культурной революции наблюдается тенденция обращения к идеалам Учителя, разделяющего взгляды Сунь Ятсена, но не ангажированного маоистскими идеями. В соответствии с этими требованиям был сконструирован образ Лэй Фэна, одного из многочисленных героизированных персонажей того времени, который оказался наиболее популярным, эффективным и долговечным. В образе Лэй Фэна воплотился идеал простого китайца, борца за интересы всего народа, социально активного, сочетающего в себе гармоничное соотношение традиционных ценностей, реализующего себя в современной жизни. Лэй Фэн – верный маоист, служивший народу и не причинивший никому вреда в силу того, что жизнь его безвременно оборвалась

до начала разгула маоистских преступлений, а потому он оказался воспринят как молодым, так и старшим поколениями. Имя Лэй Фэна стало своеобразным брендом в китайском социуме, так как его популярность заключается в соответствии традиционным китайским ценностям, в частности конфуцианским постулатам об идеальном человеке, функционирующем в категориях долга, верности, ритуала, бескорыстного служения обществу и Родине.

Таким образом, можно сказать, что насаждение нравственного идеала современной личности, воспитанной в духе конфуцианских традиций, успешно адаптирующейся к современным экономическим, социальным и иным требованиям китайского социума, происходит на разных уровнях китайского общества. При этом, актуализируя традиционные конфуцианские ценности, китайцам, благодаря современной интерпретации, удается убрать оковы догмы.

T.A. Фетисова

МАССОВАЯ КУЛЬТУРА

T.A. Чебанюк

СОВРЕМЕННАЯ МАССОВАЯ КУЛЬТУРА: СИСТЕМНО-СТРУКТУРНЫЕ ОСОБЕННОСТИ*

T.A. Chebanyuk

Modern mass culture: systemic-structural features of

Культура – сверхсложная система. Целостность любой национальной культуры обеспечивает ее духовно-ценностное ядро. Структурными элементами культуры являются массовая культура, субкультуры, маргинальная культура, контркультура.

Ведущим системообразующим началом является «базовая культура» – обозначение национальной культуры в целом на разных этапах ее исторического развития. Базовая культура заключает в себе ядро (духовные ценности национальной культуры), не позволяющие ей распасться на отдельные сегменты.

Подсистемами базовой культуры являются элитарная культура; народная культура, созданная народными массами и представленная такими формами, как устное народное творчество (фольклор), обряды, обычаи и др.; массовая культура. При этом, как отмечает А.Я. Флиер, исследователями «...элитарная и народная культура чаще всего противопоставляются по сословным и художественно-стилевым признакам» (цит. по: с. 358). Массовая культура зачастую определяется едва ли не как «отбросы цивилизации», и многие современные исследова-

* Чебанюк Т.А. Современная массовая культура: Системно-структурные особенности // Исторические повороты культуры. – М.: Согласие, 2018. – С. 357–362.

тели упрекают в этом утверждении таких исследователей, как Т. Адорно, М. Хоркхаймер, Г. Голицын, А. Захаров и др.

Принципиальной особенностью элитарной культуры является креативность, это культура качества. Массовая же культура в современных социокультурных условиях преимущественно ориентирована, как отмечает А.Я. Флиер, «на потребление – материальное, информационное, художественное и прочие. Это культура толпы, культура конъюнктуры... она объединяет людей коллективным характером потребления или получения удовольствия...» (цит. по: с. 358).

Основными характеристиками массовой культуры являются:

- ориентированность на гомогенную аудиторию; опора на эмоциональное, иррациональное, коллективное, бессознательное;
- быстродоступность; быстрозабываемость; традиционность и консерватизм; оперирование средней языковой семиотической нормой; занимательность.

В научной гуманитарной среде существует распространенное мнение, что массовая культура существенно влияет на изменение национальной культуры в целом, что обусловлено развитием средств массовой информации и коммуникации (радио, кино, телевидение, тиражи газет, иллюстрированные журналы, Интернет); индустриально-коммерческим типом производства, распределением стандартизованных духовных благ и вместе с тем демократизацией культуры, повышением уровня образованности масс при парадоксальном снижении духовных запросов современного общества.

Массовой культуре присуща значимость деталей внешней формы (одежда, обстановка, тип дома, район проживания, тип автомобиля и прочее), отделяющих «своих» от всех остальных – «чужаков».

В современных условиях средства коммуникации преобразуют культуру в одну из отраслей экономики, превращая ее в массовую культуру. Через систему массовой коммуникации они ориентированы на подавляющее большинство членов общества, через механизм моды ориентируют, подчиняют все стороны человеческого существования. Тем не менее исследователи признают как факт, что средства массовой информации или средства манипуляции, – это организационно-технический комплекс, обеспечивающий создание, передачу и массовое тиражирование словесной, образной и музыкальной информации, вне которой не существуют современные сообщества.

В жанровом отношении массовая культура представлена преимущественно кич-культурой, «бульварной прессой», массовым кино

и видеопродукцией, а также стандартизованными формами украшения жилища, одежды и др.

Основные формы массовой культуры определяются кич-культурой, особенностями которой является отсутствие рефлексивного в ней начала, нравственных и духовных исканий; клишированность, упрощенная подача информации; опора на стереотипные образы, идеи, сюжеты; преимущественная ориентированность на обывателя.

Национальные варианты кич-культуры представлены арт-культурой (разновидность масскультуры), для которой характерна обращенность к образованной части публики; максимальное приближение к нормам и стандартам базовой культуры.

Мид-культура в современном мире представлена такими формами, как поп-культура и рок-культура, для которых свойственны эсказизм – бегство от реальности в мир фантазий, замена реальности миром иллюзий. Значимая роль мид-культуры обусловлена ее доступностью и быстрыми способами распространения продукции массовой культуры: кино, видео, теле- и радиопрограммы, печатные издания, мобильные системы связи, Интернет.

Э. Ж.

**1930–1950-е.
ЗОЛОТОЙ ВЕК ГОЛЛИВУДА***

**1930–1950-th.
The Golden age of Hollywood**

Крах фондовой биржи в 1929 г. в США положил начало мировому экономическому кризису. Вместе с биржей рухнула вера американцев в непоколебимую и вечно процветающую страну. Первые годы кризиса в Америке стали называть «Великой депрессией». Именно так, без надежды на будущее, не понимая, что происходит, чувствовали себя рядовые граждане США. Процветание страны в 1920-е годы теперь оказалось старым сном, а вера в хорошее будущее – еще одной иллюзией. Каждый четвертый человек оказался безработным, и в каждой семье доходы упали почти наполовину.

В 1930–1940-е годы представителям искусства и политикам становится очевидно, что искусство должно быть социально ответственным. Многие из литераторов пытаются найти причину, по которой страна погрузилась в пучину безысходности. Так, в годы Великой депрессии Френсис Скотт Фицджеральд пишет роман «Ночь нежна», в котором рассказывает о пагубном влиянии денег и уродливых моральных принципах богатых людей. Эрнест Хемингуэй в произведении «Победитель не получает ничего» изображает порядки буржуазного общества как антигуманные, попирающие традиционные понятия добра. Писатели раскрывают глаза читателю на то, что годы процветания на самом деле были иллюзией, за которой следует расплата. Самой известной книгой, описывающей бедственное положение людей времен Великой депрессии, стал роман «Гроздья гнева» (1939) Джона Эрнста Стейнбека. Автор детально изобразил ужасы жизни

* 1930–1950-е. Золотой век Голливуда // История моды. – М., 2018. – № 81. – С. 4–47.

разорившихся фермеров и показал большой контраст между богатыми и бедными жителями США, за что книга даже была изъята из библиотек некоторых американских городов.

В дни, когда бывшие «белые воротнички» радовались должности уличного торговца, бывшие финансисты оставались ни с чем, а рабочие устраивали забастовки, пожалуй, единственным местом, где работа кипела, был Голливуд. На «фабрике грез» было не до переживаний, ведь с выходом в 1927 г. первого фильма с говорящим актером – «Певец джаза» – наступила новая эра звукового кино. Именно эта новая технология, а не кризис, лишила работы многих актеров, не обладающих приятным голосом или правильным английским. Именно звуковой кинематограф позволил Голливуду не только выжить, но и стать настоящим центром моральной поддержки для миллионов американцев, спасающихся от своих проблем в темных залах кинотеатров.

Несмотря на все мировые потрясения 1930–1940-х годов, именно в этот период сложится система производства фильмов на «фабрике грез», действующая по сей день. Это время назовут «золотым веком Голливуда», а снятые тогда кинокартины станут мировой классикой.

С появлением звука кино перестало восприниматься как иллюзия. Звук шагов, смех и плач, которые теперь слышал зритель, заставляли его верить в то, что экранный герой – это человек из плоти, такой же представитель общества, как и он сам. Кино из безобидного развлечения стало мощным оружием, влияющим на мировоззрение людей. Но герои из новой реальности порой говорили на такие темы и делали такие вещи, которые даже обсуждать было не принято в приличном обществе, и блюстители морали забеспокоились.

Переход к звуковым фильмам требовал больших вложений от киностудий. Банкиры же, которые могли помочь с финансированием, часто придерживались традиционных устоев и входили в религиозные организации. В обмен на их поддержку, столь необходимую в годы Депрессии, создатели были вынуждены принять в 1930 г. «Кодекс добродетели», более известный как «Кодекс Хейса» – по имени президента Ассоциации производителей и прокатчиков фильма того времени.

Согласно Кодексу в прокат не допускались фильмы, снижающие «моральные устои аудитории». Главные герои должны были обрести высоконравственные черты, а грешники и люди, предающиеся порокам, не имели права вызывать симпатии зрителей. Новые правила цензуры запрещали показ адюльтера, хирургических операций и родов, не

оправданного сюжетом употребления алкоголя, наркотиков, некоторых ругательных слов; намеков на половые болезни и многое другое.

У фильмов, нарушивших правила, не было шансов попасть в кинотеатры. Но производители фильмов быстро нашли лазейку. Стоило обозначить, что аморальное изображается с целью осуждения, как фильм переходил в разряд «воспитательного». Так, героини могли изменять своим мужьям, главное, чтобы по сюжету им за это полагались страдания в качестве расплаты.

«Пока Европа пытается понять, что страшнее – фашизм, рвущийся к власти в Германии, Италии, Испании, или коммунизм, проливающий реки крови в России, – Америка оправляется после Великой депрессии» (с. 10). Сухой закон отменен, страна хочет веселиться, забыть о нужде. Кино бьет все рекорды популярности. Гламур Голливуда становится предметом зависти и образцом для подражания любительниц кинематографа. Иконы стиля – актрисы Голливуда – формируют представления о женском идеале эпохи. В военное и послевоенное время кинозвезды по-прежнему остаются эталонами стиля, моды и поведения.

«Ее Лола-Лола выступила новым воплощением секса... О загадочности Лолы-Лолы твердил ее низкий голос, и когда она пела о том, что ей интересно только заниматься любовью и больше ничем, этот голос пробуждал у слушателей ностальгические воспоминания и тлеющие надежды», – писал кинокритик Зигфрид Кракауэр об исполнительнице главной роли в фильме американского кинорежиссера Джозефа фон Штернберга «Голубой ангел» (с. 10). Актрисой, сыгравшей Лолу, стала великая Марлен Дитрих. После премьеры «Голубого ангела» в 1930 г. она проснулась знаменитой. С этого момента на протяжении почти трех десятилетий Марлен Дитрих оставалась кумиром не только Америки, но и других стран мира. В 1943 г., будучи в зените славы, она прервала актерскую карьеру, чтобы ездить с концертами в расположение войск антигитлеровской коалиции в Италии, Франции, Северной Африке. За это в 1946 г. актриса получает медаль Свободы, высшую американскую военную награду для гражданских лиц, а в 1950 г. – орден Почетного легиона.

Еще одним кумиром эпохи, создавшим представление о женском идеале, была Грета Гарбо. Девочка из бедной шведской семьи не просто покорила Голливуд, но и получила его высшую награду – «Оскар».

Следя за драматическими событиями в Европе в конце 30-х годов, американцы не хотели верить, что война может коснуться их жизни.

О нацистской угрозе согражданам рассказывали в своих фильмах участники Антинацистской лиги Голливуда, которых в то время политики обвиняли в попытке посеять панику. Так, кинолента «Великий диктатор», поставленная Чарли Чаплином в 1940 г., хотя и имела большой успех, но вызвала много споров. В это время США еще держали нейтралитет с Германией, и возможность выхода в прокат фильма, высмеивающего Гитлера, была под вопросом.

Но уже в 1941 г. Америка вступила в войну, а на вручении «Оскара» за фильм про Гитлера зал aplодировал Чарли Чаплину стоя.

С отмены в 1967 г. Кодекса Хейса, который контролировал нравственную составляющую фильмов, в истории киноиндустрии США начался новый период – эпоха Нового Голливуда. Но уже в 1970-е годы режиссеры и сценаристы начали с ностальгией смотреть на классику кино «золотого века». Интерес к событиям 1930-х – начала 1950-х годов не угасает и сегодня.

Фильмы, рассказывающие о жизни гангстеров, сформировались в отдельный жанр и достигли особой популярности в период Великой депрессии. И сегодня, обращаясь к этой теме, режиссеры часто выбирают временем действия в фильме 1930-е годы. А с 1950-х годов в кино начинают показывать героев под именами настоящих преступников.

Считается, что современный этап Голливуда начался именно с создания оскароносного фильма 1967 г. «Бонни и Клайд». Режиссер Артур Пенн обратился к истории знаменитых преступников Великой депрессии, но публика почувствовала много аналогий с действительностью. Поколение шестидесятников, протестующее против войны во Вьетнаме, увидело в двух преступниках идеал неповиновения властям, людям, смело бросающих вызов. Критики назовут картину «голливудским ренессансом», фильмом, шокирующим своей свободой.

Голливуд всегда отличался жестокими нравами, являясь в первую очередь бизнесом, чье существование подчинено многим законам. В кино не раз поднималась проблема нравов самого Голливуда, ведь зачастую за славу приходится платить поломанной судьбой.

Переживал Голливуд и времена, когда режиссеры, актеры и сценаристы расплачивались за свои политические убеждения. Так было в период «охоты на ведьм», когда в Голливуде составлялись «черные списки». В один из списков попала знаменитая «голливудская десятка», которая состояла из десяти кинематографистов, отказавшихся дать показания комиссии Конгресса США, расследовавшей антиамериканскую деятельность.

Э. Ж.

Серия «Теория и история культуры»
КУЛЬТУРОЛОГИЯ
Дайджест
2018 № 3(86)

Редактор-составитель выпуска –
кандидат филологических наук **Кулешова О.В.**

**Адрес редакции: 117997, г. Москва, Нахимовский проспект 51/21.
ИНИОН РАН. Отдел культурологии**

Дизайн Л.А. Можаева
Корректура, компьютерная верстка М.П. Крыжановская

Гигиеническое заключение
№ 77.99.6.953.П.5008.8.99 от 23.08.1999 г.
Подписано к печати 03/IX – 2018 г. Формат 60x84/16
Бум. офсетная № 1. Печать офсетная.
Усл. печ. л. 13,75. Уч.-изд. л. 11,0
Тираж 350 экз. (1 – 100 – 1-й завод). Заказ № 66

**Институт научной информации
по общественным наукам РАН,
Нахимовский пр-кт, д. 51/21, Москва, В-418, ГСП-7, 117997,
Отдел маркетинга и распространения
информационных изданий
Тел. / факс (925) 517-36-91
E-mail: inion@bk.ru**

Отпечатано по гранкам ИНИОН РАН
ООО «Амирит»
410004, Саратовская обл., г. Саратов,
ул. Чернышевского, д. 88, литер У

