



РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ им. А. И. ГЕРЦЕНА
HERZEN STATE PEDAGOGICAL UNIVERSITY of RUSSIA

ISSN 2687-1262

**ЖУРНАЛ ИНТЕГРАТИВНЫХ
ИССЛЕДОВАНИЙ КУЛЬТУРЫ**

JOURNAL OF INTEGRATIVE CULTURAL STUDIES

Т. 4 № 1 2022

VOL. 4 No. 1 2022



1797

Российский государственный педагогический
университет им. А. И. Герцена
Herzen State Pedagogical University of Russia

ISSN 2687-1262 (online)
iik-journal.ru
<https://doi.org/10.33910/2687-1262-2022-4-1>
2022. Том 4, № 1
2022. Vol. 4, no. 1

Журнал интегративных исследований культуры Journal of Integrative Cultural Studies

Свидетельство о регистрации СМИ ЭЛ № ФС 77 – 74249,
выдано Роскомнадзором 09.11.2018
Рецензируемое научное издание
Журнал открытого доступа
Учрежден в 2018 году
Выходит 2 раза в год
16+

Mass Media Registration Certificate EL No. FS 77 – 74249,
issued by Roskomnadzor on 9 November 2018
Peer-reviewed journal
Open Access
Published since 2018
2 issues per year
16+

Издательство РГПУ им. А. И. Герцена
191186, г. Санкт-Петербург, наб. реки Мойки, д. 48
E-mail: izdat@herzen.spb.ru
Телефон: +7 (812) 312-17-41

Publishing house of Herzen State Pedagogical
University of Russia
48 Moika Emb., Saint Petersburg 191186, Russia
E-mail: izdat@herzen.spb.ru
Phone: +7 (812) 312-17-41

Объем 3,64 Мб
Подписано к использованию 18.05.2022

Published at 18.05.2022

При использовании любых фрагментов ссылка
на «Журнал интегративных исследований культуры»
и на авторов материала обязательна.

The contents of this journal may not be used in any way
without a reference to the “Journal of Integrative Cultural
Studies” and the author(s) of the material in question.

Редактор *В. М. Махтина*
Редактор английского текста *И. А. Наговицына*
Корректор *Д. А. Иванов*
Оформление обложки *О. В. Рудневой*
Верстка *А. М. Ходан*



Санкт-Петербург, 2022
© Российский государственный педагогический
университет им. А. И. Герцена, 2022

Редакционная коллегия

Главный редактор

И. И. Докучаев (Санкт-Петербург, Россия)

Зам. главного редактора

А. Л. Вольский (Санкт-Петербург, Россия)

Ответственный редактор

О. А. Янутш (Санкт-Петербург, Россия)

А. В. Бондарев (Санкт-Петербург, Россия)

А. В. Венкова (Санкт-Петербург, Россия)

А.-К. И. Забулионите (Санкт-Петербург, Россия)

Д. Йонкус (Каунас, Литва)

И. В. Леонов (Санкт-Петербург, Россия)

М. Л. Магидович (Санкт-Петербург, Россия)

Л. В. Никифорова (Санкт-Петербург, Россия)

Л. А. Прыткова (Бишкек, Кыргызстан)

С. А. Савицкий (Санкт-Петербург, Россия)

Д. М. Соболев (Хайфа, Израиль)

К. Фейгельсон (Париж, Франция)

А. Ю. Чукуров (Санкт-Петербург, Россия)

Редакционный совет

Председатель ред. совета

Х. Бирус (Бремен, ФРГ)

Т. В. Артемьева (Санкт-Петербург, Россия)

И. М. Быховская (Москва, Россия)

А. Л. Вассоевич (Санкт-Петербург, Россия)

Ж. Долгурсурэн (Улан-Батор, Монголия)

Г. В. Драч (Ростов-на-Дону, Россия)

А. И. Жеребин (Санкт-Петербург, Россия)

В. К. Кантор (Москва, Россия)

И. В. Кондаков (Москва, Россия)

Я. Марзие (Тегеран, Иран)

Л. М. Мосолова (Санкт-Петербург, Россия)

А. А. Павильч (Минск, Республика Беларусь)

Х. Рудлофф (Фрайбург, Германия)

Л. Рязанова-Кларк (Эдинбург, Великобритания)

И. П. Смирнов (Германия)

И. О. Шайтанов (Москва, Россия)

Editorial Board

Editor-in-chief

Ilya I. Dokuchaev (St Petersburg, Russia)

Deputy Editor-in-chief

Alexei L. Volsky (St Petersburg, Russia)

Executive Editor

Olga A. Yanutsh (St Petersburg, Russia)

Alexey V. Bondarev (St Petersburg, Russia)

Alina V. Venkova (St Petersburg, Russia)

Audra-Christina I. Zabulionite (St Petersburg, Russia)

Dalius Yonkus (Kaunas, Lithuania)

Ivan V. Leonov (St Petersburg, Russia)

Marina L. Magidovich (St Petersburg, Russia)

Larisa V. Nikiforova (St Petersburg, Russia)

Lyudmila A. Prytkova (Bishkek, Kyrgyzstan)

Stanislav A. Savitsky (St Petersburg, Russia)

Denis M. Sobolev (Haifa, Israel)

Christian Feigelson (Paris, France)

Andrei Yu. Chukurov (St Petersburg, Russia)

Advisory Board

Chairman of the Advisory Board

Hendrick Birus (Bremen, Germany)

Tatyana V. Artemyeva (St Petersburg, Russia)

Irina M. Bykhovskaya (Moscow, Russia)

Andrey L. Vassoyevich (St Petersburg, Russia)

Zhamyan Dolgorsuren (Ulan Bator, Mongolia)

Gennadiy V. Drach (Rostov-on-Don, Russia)

Alexey I. Zherebin (St Petersburg, Russia)

Vladimir K. Kantor (Moscow, Russia)

Igor V. Kondakov (Moscow, Russia)

Marzieh Yahyapour (Tehran, Iran)

Lyubov M. Mosolova (St Petersburg, Russia)

Alexandr A. Pavilch (Minsk, Belarus)

Holger Rudloff (Freiburg, Germany)

Larissa Ryazanova-Clarke (Edinburgh, United Kingdom)

Igor P. Smirnov (Germany)

Igor O. Shaytanov (Moscow, Russia)

СОДЕРЖАНИЕ

Философия культуры	5
<i>Вольский А. Л.</i> Эстетизация религии в немецком модернизме	5
Герменевтика культуры	15
<i>Rudloff H.</i> Vom Umgang mit dem Anderen. Adolph Freiherr von Knigges Schrift “Über den Umgang mit Menschen” (1788) als Beitrag zu einer aktuellen Diskussion.	15
<i>Дегтярев В. В.</i> Визуальное обоснование неоготического проекта: трактат О. У. Пьюджина «Противопоставления»	25
<i>Жеребин А. И.</i> Два стиля: Шиллер и Шекспир	36
<i>Савицкий С. А.</i> Разные близнецы: типологии российского постмодернизма и индивидуальный эстетический опыт.	42
Аксиология культуры	50
<i>Павленко А. А.</i> Пандемия COVID-19 и феномен смерти в российской культуре и обществе начала 20-х годов XXI века	50
Культурология образования и педагогическая культурология	59
<i>Антонян К. Г., Максимова К. С., Вахрушева В. В., Дядюша С. С., Литвинова А. О.</i> Культурологический перформанс как исследовательская практика	59
<i>Дмитриева Е. Д.</i> Генезис пространства образования	68
Рецензии	81
<i>Шурбелев А. П.</i> Что добавилось к философии, или о «Просто-напросто притупленном словоупотреблении» (bloßer dumpfe Wortgebrauch). Часть I. Рецензия на перевод: Хайдеггер, М. (2020) К философии. О событии. Пер. с нем. Э. Сагетдинова. М.: Издательство Института Гайдара, 640 с.	81

CONTENTS

Philosophy of culture	5
<i>Volskiy A. L.</i> Aestheticisation of religion in German modernism	5
Hermeneutics of culture	15
<i>Rudloff H.</i> From dealing with the other. Adolph Freiherr von Knigges’s “Über den Umgang mit Menschen” (1788) as a contribution to a current discussion.	15
<i>Degtyarev V. V.</i> Visual Support of the Neo-Gothic Project: “Contrasts” by A. W. N. Pugin	25
<i>Zherebin A. I.</i> Two styles: Schiller and Shakespeare.	36
<i>Savitski S. A.</i> Different twins: Typologies of Russian postmodernism and individual aesthetic experience.	42
Axiology of culture	50
<i>Pavlenko A. A.</i> The COVID-19 pandemic and the phenomenon of death in Russian culture and society in the early 2020s	50
Cultural studies of education and pedagogical cultural studies	59
<i>Antonian K. G., Maksimova K. S., Vakhrusheva V. V., Dyadyusha S. S., Litvinova A. O.</i> Culturological performance as a research practice.	59
<i>Dmitrieva E. D.</i> Genesis of the educational space.	68
Book reviews	81
<i>Shurbelev A. P.</i> What has been added to philosophy, or about “Simply blunt use of words” (bloßer dumpfe Wortgebrauch). Part I. Review of the translation into Russian: Heidegger, M. (2020) Beiträge zur Sache der Philosophie (Vom Ereignis). Translator E. N. Sagetdinov. Moscow: Gaidar Institute for Economic Policy Publ., 640 p.	81



Check for updates

Философия культуры

УДК 82.091

<https://www.doi.org/10.33910/2687-1262-2022-4-1-5-14>

Эстетизация религии в немецком модернизме

А. Л. Вольский^{✉1}

¹ Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, Россия, 191186, г. Санкт-Петербург, наб. реки Мойки, д. 48

Для цитирования:

Вольский, А. Л.
(2021) Эстетизация религии в немецком модернизме. *Журнал интегративных исследований культуры*, т. 4, № 1, с. 5–14.
<https://www.doi.org/10.33910/2687-1262-2022-4-1-5-14>

Получена 19 мая 2021; прошла рецензирование 1 сентября 2021; принята 1 сентября 2021.

Финансирование: Исследование не имело финансовой поддержки.

Права: © А. Л. Вольский (2022). Опубликовано Российским государственным педагогическим университетом им. А. И. Герцена. Открытый доступ на условиях лицензии CC BY-NC 4.0.

Аннотация. Рационалистический индивидуализм, который Гегелем назван «несчастливым сознанием», испытал во второй половине XVIII столетия глубокий кризис, вызванный секулярной культурой эпохи «смерти Бога» (Гегель). Поэтому главной целью модернистской программы было преодоление рационалистического индивидуализма и секуляризации культуры и утверждение нового холистического миропонимания, новой религии, преодолевающей антиномию рационалистического сознания и примиряющей противоречия между природой и культурой, человеком и Богом. Основой неорелигиозного сознания стала идея слияния человека и Бога, выраженная в таких понятиях как «Универсум» (Ф. Шлегель), «интеллектуальное созерцание» (Ф. Шеллинг), «одно и все» (Ф. Гёльдерлин) и нашедшая отражение в «Речах о религии» Ф. Шлейермахера, который определял ее как «чувство и созерцание Универсума». Истоки холистического восприятия мира связаны с модернистской реинтерпретацией философии Спинозы, преломленной сквозь трансцендентализм И. Канта. Адекватной формой выражения Универсума становится искусство, осмысляемое как творчество. Модернизм превращает эстетику в религию искусства, учение об Абсолюте и связи конечного и Бесконечного. Таким образом, модернизм возвращает искусству религиозную функцию, которая была присуща ему изначально, но была утрачена с развитием рационального сознания и прагматического миропонимания. Носителем религиозного сознания в модернизме становится художественный гений, который выступает как синтез сознательного и бессознательного начала, вдохновения и мастерства. В отличие от рационального Просвещения в модернизме особенно подчеркивается старинное, идущее от Платона учение о первично бессознательном характере творчества и формируется образ созерцательного (пассивного) художника. Художник осмысляется как медиум божественного языка и инструмент откровения. В статье рассматриваются некоторые сценарии характерной для модернизма интерпретации гения как созерцательного художника на материале произведений Г. Вакенродера, Новалиса, В. Гумбольдта, М. Хайдеггера и Э. Т. А. Гофмана.

Ключевые слова: модернизм, художественная религия, философия искусства, гений, кризис индивидуализма

Aestheticisation of religion in German modernism

A. L. Volskiy✉¹

¹ Herzen State Pedagogical University of Russia, 48 Moika Emb., Saint Petersburg 191186, Russia

For citation:

Volskiy, A. L. (2021) Aestheticisation of religion in German modernism. *Journal of Integrative Cultural Studies*, vol. 4, no. 1, pp. 5–14. <https://www.doi.org/10.33910/2687-1262-2022-4-1-5-14>

Received 19 May 2021;
reviewed 1 September 2021;
accepted 1 September 2021.

Funding: The study did not receive any external funding.

Copyright: © A. L. Volskiy (2022).
Published by Herzen State
Pedagogical University of Russia.
Open access under [CC BY-NC
License 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

Abstract. Rationalistic individualism—called “unhappy consciousness” by Hegel—experienced a deep crisis in the second half of the 18th century, caused by the secular culture of the “death of God” (Hegel) era. The main goal of the modernist programme was to overcome the rational individualism and the secularisation of culture and to establish a new holistic worldview, a new religion that could combine the antinomies of rational consciousness and reconcile the contradictions between nature and culture, man and God. The basis of this neo-religious consciousness was the idea of the fusion of man and God, expressed in concepts such as the “Universum” (Fr. Schlegel), “intellectual contemplation” (Fr. Schelling), “one and all” (Εν και Παν) (Fr. Hölderlin) and reflected in the book “On religion” by Fr. Schleiermacher, who defined it as “feeling and contemplation of the Universe.” The sources of the holistic perception of the world were connected with the modernist reinterpretation of Spinoza’s philosophy and refracted through I. Kant’s transcendentalism. Modernism turns aesthetics into a religion of art, the doctrine of the Absolute and the fusion of the finite and the Infinite. Thus, modernism gives art back its religious function which was initially inherent in it, but was lost with the development of rational consciousness and a pragmatic outlook. In contrast to the rational Enlightenment, modernism especially emphasises the ancient—coming from Plato—doctrine of the primary unconscious nature of creativity and forms the image of a contemplative (passive) artist. In contrast to rational Enlightenment, the artist is interpreted it as a medium of the divine language and a vehicle of divine revelation. This article discusses some scenarios of the modernist interpretation of genius as a contemplative artist based on the works of H. Wackenroder, Novalis, W. Humboldt, M. Heidegger and E. T. A. Hoffmann.

Keywords: modernism, religion of art, philosophy of art, genius, crisis of individualism

Завершившаяся бурей Французской революции эпоха Просвещения оставила потомкам великое, но противоречивое наследие. С одной стороны, Просвещение громогласно заявило о свободе и правах человека, освободило его от многочисленных предрассудков и нелепых догм, призвало человека, как сказал И. Кант, «пользоваться собственным умом», и открыла бесконечные горизонты для развития общества и наук, но с другой, ниспровергнув традиционную религию, развенчав духовные традиции прошлого, погрузило в метафизическое одиночество, переживая которое человек остро ощутил свое сиротство в этом мире. Перед его взором расстиралась безжизненная, обезбоженная Вселенная, покорная его воле, но не дающая взамен ни душевного тепла, ни духовного света. Такое двойственное ощущение силы и одновременно бессилия Гегель назвал «несчастливым сознанием», которое характеризует человека эпохи смерти Бога:

Смерть Бога — трагическая судьба самоуверенного индивидуума, который должен был быть всем. Самость не только утратила все то, что делало ее прочной, она потеряла также и самое себя (Гегель 1992, 400).

Человек все познал, все пережил, все испробовал, но это не только не принесло ему удовлетворения, но, наоборот, усугубило ситуацию метафизической бесприютности и породило новую тоску по утраченной гармонии с миром и Богом, тоску по новой религии, под знаком которой задумывалось обновление культуры. Ф. Шлегель писал:

Революционное стремление осуществить Царство Божие на земле — пружинящий центр прогрессивной культуры и начало современной истории. Все, что не связано с Царствием Божиим, представляется ей чем-то второстепенным (Шлегель 1983, 301).

Если для просветителей философ — это вольнодумец, воспринимающий критически

аналитик, в принципе дуалист, то для романтиков, наоборот, преодолевающий дуализм, синтетик. Ф. Шлегель вольно переводил греческое слово «философия» как «тоска по бесконечности» (Frank 1998, 200) и определял так:

Философия — это эллипс. Один центр, к которому мы теперь ближе, это самозакон разума. Другой — идея Универсума, и здесь философия соприкасается с религией (Шлегель 1983, 362).

Философия, по Ф. Шлегелю, имеет эллиптическую и, следовательно, двухфокусную структуру. В данный исторический момент мы ближе к центру, в котором действуют рациональные законы, посредством которых познается мир явлений. Рациональное познание должно быть дополнено приобщением к идее Универсума, которую знать невозможно и можно лишь созерцать. Истинная философия возникает из взаимодействия двух видов познания: интеллектуального и интуитивного.

Идеи преодоления рационального субъективизма и восстановления монистической картины мира пришли к романтикам из разных философских систем, но, прежде всего, из метафизики Б. Спинозы, всплеск интереса к которой приходится на эпоху «Бури и натиска», когда новое чувство природы, нашедшее свое выражение, в первую очередь, в раннем творчестве И. В. Гёте, потребовало метафизического обоснования. В основе учения Спинозы лежит учение о Боге-природе как творческом принципе (*natura naturans*), который созерцается человеком не в рассудочном, но интуитивном познании (*scientia intuitiva*). Спиноза осмысливается в модернизме как предтеча философии мистического монизма.

В 1785 г. философ Ф. Г. Якоби опубликовал книгу «Об учении Спинозы в письмах к г-ну Мозесу Мендельсону», в которой основатель современной немецкой литературы — Г. Э. Лессинг — был назван учеником Спинозы. В своих последних великих текстах, которые принято считать его философским завещанием — драме «Натан Мудрый» и «Воспитание человеческого рода» — Лессинг передает идею мирового единства немецкой литературе и философии, предвещая преодоление вековой вражды и индивидуализма в новом религиозном единении человечества.

Книга Якоби была восторженно встречена немецкими интеллектуалами. Так, Ф. Гёльдерлин, который намеревался посвятить Спинозе

книгу, восклицает: «Лессинг был Спинозист! Ортодоксальные понятия Божества не могли его удовлетворить. *Ev και Παυ!* По иному он не мыслит» (Hölderlin 1970, 350; перевод наш. — А. В.). Ф. Шлегель, который в юности испытал глубокий кризис индивидуалистического сознания, обретает благодаря Спинозе чувство своей сопричастности целостности мира и выражает его в понятии Универсум:

Der Gedanke des Universums und seiner Harmonie ist mir eins und alles, ...ist ein gewisser, organischer Wechsel zwischen Individualität und Universalität, der eigentliche Pulsschlag des höheren Lebens und die erste Bedingung der sittlichen Gesundheit (Huch 1985, 169).

Универсум для Ф. Шлегеля — это природа, которая заключила новый союз с человеком. Такой союз является основой его душевной гармонии, нравственного здоровья и источником творчества.

Понятие Универсума является центральным и в самом значительном философско-религиозном трактате немецкого романтизма — «Речах о религии» Ф. Шлейермахера (1799 г.). Сущность религии, по Шлейермахеру, состоит, в первую очередь, не в догматах, церковном учении и даже не в моральном поведении, а «в чувстве и созерцании Универсума» (Schleiermacher 1993, 36–40). Метафизическая теория и моральная жизнь для религии являются, следовательно, вторичными. Они обретают смысл только на основании предшествующего им онтологического «примирения» человека и мира. В момент религиозного созерцания единичный человек соединяется с Универсумом и, преодолевая индивидуализм, становится частью мирового целого. Все конечное в религиозном опыте воспринимается в свете бесконечного. Религиозная жизнь, по Шлейермахеру, означает жизнь в ее первооснове, которая предшествует всякому разделению на субъект и объект, есть целостное знание, в котором рефлексия и чувство еще не разделены.

Если философия Спинозы в восприятии современников была учением о бесконечности, то трансцендентальная философия Канта указала, что сама эта бесконечность содержится в имманентной сфере человека. Спасаясь от метафизического одиночества, человек устремился навстречу Универсуму, но теперь благодаря «коперниканскому перевороту» Канта он сам стал Универсумом, сделав самопознание синонимом познания мира. Впервые эту мысль еще до появления «Критики чистого разума»

выразил Гёте¹, но философски оформил Кант, открыв тотальность внутреннего мира человека. Новалис писал:

...Мы грезим о путешествиях во Вселенной — не в нас ли Вселенная? Глубины нашего духа нам неведомы — внутрь ведет таинственный путь. В нас или нигде сокрыта вечность с ее мирами — прошлое и будущее. Внешний мир — это мир теней, затемняющий царство света (Новалис 2014, 88).

В «Письмах о догматизме и критицизме» Ф. Шеллинг, опираясь на идеи Спинозы и Канта, писал об интеллектуальном созерцании, в котором человек сливается с Абсолютом:

В момент интеллектуального созерцания для нас исчезают время и длительность: не мы находимся во времени, а время — или скорее не время, а чистая, абсолютная вечность — находится в нас. Не мы растворились в созерцании объективного мира, а мир растворился в нашем сознании... Нам всем присуща таинственная, чудесная способность возвращаться от изменчивости времени к нашей внутренней сущности, освобожденной от всего того, что пришло извне, и там, в форме неизменности созерцать в себе вечное. Такое созерцание есть самый глубокий внутренний опыт, от которого зависит все то, что известно нам о сверхчувственном мире, на чем основана наша вера в него (Шеллинг 1987, 68).

Итак, искомое единство является результатом как трансцендентного (Спиноза), так и имманентного (Кант) синтеза, отражая мысль о мистическом единении человека и мира, человека и Бога в *unio mystica*, центральной идее христианской мистики (Бог во мне и я в Боге), выраженной, в частности, в знаменитом дистихе Ангелуса Силезиуса:

Я с вечностью сольюсь, покинув жизнь телесну,
И Бога воскрешу и в Боге сам воскресну
(Ангелус Силезиус 1999, 5).

Путь «внутри», о котором говорит Новалис, стал немецким путем *par excellence*. В то время как, например, Англия или Франция пытались реализовать монистическую идею, в первую очередь, экономически или политически, т. е. путем внешних преобразований, то Германия двинулась путем самопознания. В поэме «Германия. Зимняя сказка» Г. Гейне писал:

Французам и русским досталась земля,
Британец владеет морем.
Зато в воздушном царстве грёз
Мы с кем угодно поспорим.
Там гегемония нашей страны,
Единство немецкой стихии.
Как жалко ползают по земле
Все нации другие! (Гейне 2007, 202)

Каков был этот путь? Фрагментами и этапами пути немецкого модерна стали немецкая идеалистическая философия от Канта до М. Хайдеггера, модернистская поэзия от Гёте и Новалиса, Гёльдерлина и братьев Шлегелей, Э. Т. А. Гофмана до Т. Манна и Р. М. Рильке, психоанализ и аналитическая психология от А. Месмера и Г. Шубарта до З. Фрейда и К. Г. Юнга, немецкая музыка, иными словами путь науки (сознательный, аналитический путь) и путь искусства (бессознательный, интуитивный), которые и образуют центры философского эллипса, о котором речь шла выше.

Центральная роль в постижении и выражении Универсума принадлежит искусству. О значимости этой роли можно судить по следующим изречениям (фрагментам) Новалиса и Ф. Шлегеля:

Искусство есть язык религии и богов.
Кто хочет говорить с богами, говорит поэзией.
Истинного пророка узнаешь по одному признаку — поэтической речи.
Поэзия есть абсолютно реальное. Это ядро моей философии. Чем поэтичнее, тем истиннее.
Поэзия религиознее, чем сама религия
(цит. по Pohlheim 1972, 45–67).

Эти тезисы, высказанные намеренно в декларативной форме, несомненно, нуждаются в комментарии, коим является вся модернистская эстетика, а точнее — философия и мифология искусства, ибо искусство осмыслено в модернизме как форма выражения Универсума. Следовательно, и учение об искусстве является уже не просто теорией эстетического переживания, но учением об Универсуме, эстетикой, ставшей онтологией и гносеологией, т. е. философией *per se*.

Поскольку предметом искусства является Универсум как абсолютная реальность, то и понятие об искусстве должно ему соответствовать. Это предполагает, что форма постижения и выражения Универсума должна быть ему адекватна, иными словами, понятие об абсолютной реальности должно быть также

¹ Письмо от 22 мая: Я ухожу в себя и открываю целый мир! (Гёте 1978, 13)

абсолютным. Модернизм создает концепцию абсолютного искусства, которое, если прибегнуть к условному и, разумеется, не всегда соблюдаемому разграничению, в раннем модернизме обычно именуется греческим словом «Poesie», а в течение XIX–XX веков постепенно вытесняется немецким словом «Dichtung». Понятие поэзии в этих двух вариантах часто намеренно и в полемических целях противопоставляется нейтральному слову «литература» (Literatur), а иногда даже и понятию «искусство» (Kunst) как ключевой концепт культуры 1) отражающий эстетическую революцию в культуре; 2) как выражение национального немецкого духа, который, с одной стороны, генетически является продолжением греческого (отсюда понятие Poesie), а с другой стороны, как нечто оригинальное, греческому началу противопоставленное (отсюда немецкое слово — Dichtung).

Мы рассмотрим это понятие в теоретическом и историческом аспекте, отдавая себе отчет в том, что оба они диалектически связаны и могут быть отделены друг от друга только рефлексивно.

Итак, поэзия понимается в модернизме в этимологическом смысле как «творчество» (греч. «poiesis») и противопоставляется предшествующему (классическому) искусству, основанному на принципе подражания (греч. «mimesis»). Будучи по сути творчеством, поэзия, соединяясь с разным материалом, образует, по А. В. Шлегелю, «дух всех изящных искусств» (поэзия в красках — живопись, звуках — музыка, камне — зодчество и т. д.). Как творчество, поэзия выходит и за рамки изящных искусств, соединяясь с самой жизнью и становясь ее внутренней сущностью. Знаменитый афоризм Ф. Ницше, в котором он выступает против ограничения искусства сферой изящного искусства («Gegen die Kunst der Kunstwerke») продолжает эту интенцию.

Таким образом, понятие поэзии, лежащее в основе модернистской философии, включает такие свойства как творчество, бесконечность, универсальность, постоянное развитие и наполнение собой всех сфер жизни. Наиболее известными выражениями этой идеи стали 116 фрагмент Ф. Шлегеля и фрагмент Новалиса о романтизации (поэтизации) мира как главной задаче современной культуры. Наиболее известным образным эквивалентом дискурсивной идеи поэзии стал образ Диониса, каким он предстает в философии и поэзии Гёльдерлина и потом у Ницше. Формальным проявлением идеи тотальности поэзии является постулируемое модернистской эстетикой смешение жанров

и принципиальная незавершенность произведения искусства, выраженная, в частности, в романтической теории фрагмента.

Однако поэзия есть не только форма безграничной тотальности, но и форма знания, выступает как синтез творчества и знания. В произведении интеллектуально созерцаемое Абсолютное получает объективную форму, которая в свою очередь становится предметом эстетического созерцания. Поскольку в произведении выражается абсолютное, то оно становится единственно истинным и вечным органом и одновременно документом философии («das einzig wahre und ewige Organon und zugleich Dokument der Philosophie» — Schelling 1995, 695). В романтизме возникли термины, отражающие синтетические тенденции модернистского духовного дискурса: поэтическая философия, поэзофилософия, логология, поэтическая критика, критическая поэзия. Одним из таких терминов стала трансцендентальная поэзия, которую Ф. Шлегель характеризует так:

Существует поэзия, альфу и омегу которой составляет взаимоотношение идеального и реального и которую по аналогии с языком философии следовало бы назвать трансцендентальной поэзией... она должна изображать самое себя и быть повсюду поэзией и одновременно поэзией поэзии (Шлегель 1983, 301–302).

Сказанное выше о поэзии в теоретическом аспекте продолжено в ее историческом осмыслении. Вся история поэзии трактовалась как диалектическая триада, в которой роль тезиса выполняла естественная поэзия (Naturpoesie), обычно отождествлявшаяся с греческой, роль антитезиса — современная поэзия или поэзия как искусство (Kunstpoesie), а синтезом должно было стать соединение обеих. Модернистская поэзия рассматривала себя как предвосхищение синтеза наивной и сентиментальной поэзии (Ф. Шиллер), античной и современной (Ф. Шлегель), греческой и гесперической (Гёльдерлин). Поэтому поэзия представляет собой новый миф как созерцание мира в его единстве, о необходимости которого писал Ф. Шлегель в «Речи о мифологии».

Носителем монистического сознания является гениальный художник (Kunstgenie), который как микрокосм воплощает целостность Универсума.

В отличие от рационального Просвещения, которое акцентировало сознательную, интеллек-

туальную сторону поэзии с ее идеалом поэта-ученого (*poeta docta*), модернизм особенно подчеркивал ее бессознательную сторону, реактуализируя платоновскую теорию «божественного энтузиазма». Если архетипом творца в культуре XVIII века был Прометей, то Ф. Шлегель противопоставляет ему в «Люцинде» Геркулеса, проводящего время в божественной праздности, пока боги не призовут его к великим подвигам.

В дальнейшем будут рассмотрены некоторые сценарии развития этой темы.

В романе «Сердечные излияния монаха, любителя искусств» (1797 г.) В. Вакенродер и Л. Тик обращаются к метафоре двух великих языков, с помощью которых человек может проникать в тайны невидимого мира — языку природы и искусства. На языке природы с человеком говорит Бог. Язык искусства рождается из восприятия, вслушивания в звучащий в художнике язык вдохновения. Поэтому искусство в своем истоке — это всегда ответ, продуктивная реакция, переживание единства с Богом и его выражение в красках, камне, слове, музыкальных звуках. Художник в сущности своей — не говорящий, а слушающий, его творчество основано на созерцании.

Образцом созерцательного художника для Вакенродера был Рафаэль, которого он наделяет эпитетом «божественный». Но в чем проявляется, по Вакенродеру, божественность Рафаэля? Не в продуктивной стороне творчества, не в твердой воле мастера, неуклонно идущего к своей цели. Божественность Рафаэля — в его восприимчивости. Легенда, переданная Донато Браманте, гласит, что Рафаэлю мучительно долго не удавалось воплотить на полотне тот божественный лик Мадонны, пока однажды этот образ сам нерукотворно не предстал перед ним в лунном сиянии на стене комнаты. Эта легенда подтверждается словами самого Рафаэля, письмо которого графу Бальдассару Кастильоне Вакенродер цитирует: «Оттого что дано нам видеть столь мало женской красоты, я всегда обращен к некоему образу, представляемому мною и нисходящему ко мне в душу» (Вакенродер 1977, 30).

Меланхолическому созерцателю, Рафаэлю противостоит неистовый созерцатель — Микеланджело:

Иные поэты оживляют все свои произведения тихой и скрытой поэтической душой; у других же в каждое мгновение вырывается наружу бьющая через край буйная поэтическая сила. — Такое различие вижу я между божественным Рафаэлем и великим Буонаротти: первого я бы назвал живописцем Нового

завета, а второго живописцем Ветхого; ибо первый ...осенен тихим божественным духом Спасителя, второй же — неистовым духом пророков, Моисея и других восточных поэтов (Вакенродер 1977, 79).

Образ вдохновения Микеланджело — это не смиренное подчинение Божественной силе, как у Рафаэля, а, наоборот, борьба с Богом. В Ветхом Завете есть замечательный образ борющегося с Ангелом Иакова, который мы встречаем в стихотворении Рильке «Созерцание»:

Так Ангел Ветхого Завета
Нашел соперника под стать.
Как арфу, он сжимал атлета,
Которого любая жила
Струною Ангелу служила,
Чтоб схваткой гимн на нем сыграть
(Пастернак 2005, 762).

Во фрагменте Новалиса «Монолог» мы также находим учение о двух языках, божественном и человеческом. Согласно общепринятому мнению, говорит Новалис, человек пользуется языком как инструментом выражения мысли, однако на самом деле все наоборот: инструментом является человек, а язык им пользуется. Главная особенность языка, о которой никто не подозревает, состоит в том, что он «озабочен лишь самим собой» (Novalis 1951, 430). Это означает отрицание прагматической природы языка. Истинная природа языка раскрывается тогда, когда язык освобождается от своей прагматической функции ради самого говорения, т. е. эстетически. Сущность языка в импровизации. Писатель, по Новалису, это «человек, вдохновленный языком» («*Sprachbegeisteter*»), не препятствующий творчеству языка. Влияние этой идеи на развитие как поэзии, так и философии языка трудно переоценить: от музыкальных языковых экспериментов самих романтиков через поэзию французских символистов до русского авангарда и проч.

Интенции Новалиса следовали В. Гумбольдт и Хайдеггер. В своем фундаментальном исследовании «О различном строении человеческих языков и их влиянии на духовное развитие человеческого рода» Гумбольдт дает такое определение языку: «Язык, постигнутый в его внутренней сущности есть не произведение (эргон), а деятельность (энергия). Он есть вечно повторяющаяся работа духа, делающая артикулированный звук выражением мысли» (Humboldt 1994, 418). Язык для Гумбольдта есть творчество, т. е. поэзия. Хайдеггер, следуя за Новалисом,

выражает сущность языка при помощи этимологической фигуры «die Sprache spricht» («язык язычит») (Heidegger 1959, 34). Тогда спрашивается: когда же все-таки говорит человек и как? На это Хайдеггер отвечает другим каламбуром «der Mensch spricht, indem er der Sprache entspricht». Языковая игра продолжается (а она, будучи сущностью языка, и должна сама себя порождать и выводить на новые смыслы): «der Mensch entspricht der Sprache, indem er auf die Sprache hört» (Heidegger 1959, 49). Стало быть, человек вступает в истинные отношения с языком не в акте говорения (Sprechen), а в акте слушания (Hören). Акт слушания позволяет приобщиться к языку. «Hören», продолжает Хайдеггер свою языковую игру, есть «gehören», т. е. вслушиваясь в язык, человек начинает буквально «принадлежать» самой языковой стихии и становится ее голосом. Это справедливо и для искусства: «Художник принадлежит творению, а не творение — художнику» (Novalis 1951, 308).

Итак, язык — это откровение: человек — не говорящий, а *слушающий*. В этой связи показателен большой фрагмент 1798 г.:

В нас существуют некие поэтические произведения, которые, видимо, имеют совсем иной характер, нежели прочие — нас не покидает чувство, что они необходимы, хотя никакой внешней причины для их существования нет. Человеку чудится, будто он беседует с неизвестным духовным существом, которое удивительным образом побуждает его развивать самые ясные мысли. Это существо, безусловно, высшее, ибо вступает с ним в отношения такого рода, в какие ни одно существо из мира явлений вступить не способно — безусловно, родственное, т. к. относится к нему, как к духовному существу и побуждает к невиданной самостоятельности. Это высшее Я соотносится с человеком так, как человек с природой или мудрец — с ребенком. Человек мечтает уподобиться ему так, как он уподобляет себе не-я.

Объяснить этот факт невозможно. Каждый должен пережить его лично. Это факт высшего порядка, встретиться с которым может только высший человек. Однако все должны стремиться к такой встрече. Возникающая таким образом наука является высшим наукоучением... (Новалис 2014, 165).

Еще в предреволюционную эпоху в Европе распространяется теория врача и психолога

Франца Антона Месмера, который живет в европейских столицах, занимается медицинской практикой и собирает много приверженцев. Известно, что Месмер дружил с Моцартом в Вене, в Париже организовал Орден Гармонии, а в Германии его сторонниками были В. Гумбольдт и канцлер Пруссии фон Гарденберг. Месмер является автором теории животного магнетизма, основные положения которой сводятся к следующему.

Между живыми организмами имеется связь, аналогичная материальной, ибо психические и физические явления имеют одну природу. Подобно тому, как в физическом мире существует гравитация, так и в животном — животная гравитация (gravitas animalis, belebte Schwerkraft).

Душевные переживания представляют собой движение определенных частиц световой материи, materia luminosa, которые настолько тонки, что не воспринимаются органами чувств. Только самая чувствительная часть души — нервная система — может воспринимать ее движение, но именно в ней воздействие является сильнейшим.

Животный магнетизм скапливается у определенных людей (магнетизеров) и может передаваться пациентам с помощью системы жестов, прикосновений — пассов, magische Striche и даже на расстоянии. Но связь будет эффективной при условии, если сам магнетизер обладает переизбытком силы, а другой, как медиум, пассивен и пуст и не оказывает никакого сопротивления воздействию извне, пребывая в сомнамбулическом состоянии.

Такое состояние может быть использовано не только в медицинских целях, оно позволяет психологически воздействовать на другую личность, подчинять его своей воле, как бы внедрять свое «Я» внутрь другого человека. Более сильное активное высшее Я воздействует на более слабое и пассивное Я. Не трудно видеть, что теория Месмера есть психо-физический аналог теории богодухновенности, о которой шла речь.

Идеи Месмера оказали влияние на многих романтиков. Ф. Шеллинг в своей натурфилософии, Г. Г. Шуберт (Ночные стороны естествознания), Новалис во своей теорией магического идеализма, фрагментах и в прозе (тот же эпизод со сказкой Клингзора), Клейст (в «Кэтхен из Хайльбронна» и «Принце Гомбургском»), но прежде всего Э. Т. А. Гофман во многих своих произведениях использовали его идеи.

В новелле Гофмана «Магнетизер» из цикла «Фантазии в манере Калло» действие проис-

ходит в замке старого барона, дочь которого Мария помолвлена с офицером Ипполитом. Брат Марии Отмар водит дружбу с магнетизером Альбаном, который обучает Отмара своим искусствам и возбуждает интерес ко всяким пограничным состояниям человеческой психики, в частности — снам.

В один из осенних вечеров заходит разговор о снах, и барон рассказывает историю своей юности. Когда он был воспитанником кадетского корпуса, то одним из его воспитателей был некий майор, человек большого таланта, но со странностями. Невероятные сила, отвага и пронырливость сочетались у него с чем-то жутким. Поговаривали, что он связан с Сатаной. Например, дважды в год майор уединялся в парке, где фехтовал и бранился с незримым противником. Однажды барону приснился сон, что к его кровати приблизился майор и начал его душить, а потом проткнул его череп раскаленной стальной иглой. Очнувшись от кошмара, барон успел заметить уходившего по садовой аллее майора. Переполошив всю казарму, он врывается в запертую комнату майора, где видит на полу его распростертый окровавленный труп.

На этом месте повествования впечатлительная и восприимчивая к такого рода рассказам Мария, внимательно слушавшая, падает в обморок. Все хлопчут вокруг нее, но в это время в комнату входит магнетизер Альбан, который магнетическими пассами приводит ее в чувство и становится ее врачом. Вскоре выясняется, что его цель — не исцеление Марии, а подчинение ее себе.

Он говорит: «...для меня не довольно тех отношений, которые люди называют связью. Духовно соединить с собою Марию, соединить так, чтобы разлука ее уничтожила, — вот мысль, которая веселит меня! Это теснейшее сочетание с женщиной превосходит блаженством все чувствительные наслаждения и достойно жреца Изиды» (Гофман 2011а, 125).

И вот Альбан постепенно начинает внушать ей, что он — ее высшее начало, волевой принцип ее жизни. Несмотря на возвращение Ипполита, здоровье и душа Марии уже во власти Альбана.

Женщина, — заявляет он, — есть существо страдательное во всех своих склонностях: она добровольно отдается чужой силе, желает единственно чужого, внешнего, признает свою зависимость — и вот в чем состоит нрав их, истинно детский и верх блаженства — обладать таким нравом... Довольно было одного твердого взгляда, чтобы навести на нее так называемый сомнамбулизм и заставить жить в моей сфере (Гофман 2011а, 126).

Возвращается Ипполит, назначается свадьба. Но Мария психически целиком во власти Альбана. Во время свадебной церемонии Мария падает замертво — Альбан убивает ее на расстоянии.

На этом фантазмагория не заканчивается: старый барон узнает в Альбане душившего его майора, но Альбану удается скрыться. В замке есть еще одна парочка — Теобальд и его невеста Августа. Теобальд тоже учится магнетизму у Альбана, но в отличие от него он не черный маг, а белый. Пока Теобальд учится, его невеста влюбляется в итальянского офицера. Она теряет покой, думает только о нем, и когда Теобальд возвращается, Августа даже не узнает его. Она бредит только итальянцем. Тогда Теобальд пускает в ход свое магнетическое искусство. Он заставляет ее вспомнить эпизод из детства: однажды она в темноте ударила свою сварливую сестру. В комнате находился еще и Теобальд, который взял вину на себя. Августа была так благодарна Теобальду, что полюбила его. Заставив Августу вспомнить во сне ее первичное переживание (Urerlebnis, по Фрейдю), он смог вернуть ей здоровье, а себе — ее любовь.

В рассказе «Песочный человек» и романе «Эликсиры Сатаны» Гофман показывает, как чужая воля может не только внедряться в чужое сознание извне, но представлять под видом *собственного* сознания, когда человек уже не в силах отличить себя от разрушающей его внутренней мир злой воли. Ему кажется, что эта воля и есть он сам.

Новелла Гофмана «Магнетизер» была написана в августе 1813 г. Через несколько дней произошла одна из самых кровопролитных битв в истории Европы — сражение под Дрезденом, где погибли десятки тысяч французских, немецких и русских солдат. Побывав спустя несколько дней на поле сражения, Гофман написал короткую новеллу «Призрак, явившийся на поле сражения, под Дрезденом». Там ему является призрак Наполеона, как магнетизер Альбан, заявляющий: «Чего вы хотите, о глупцы, разве сам я не есть олицетворение мести, роковой судьбы, коей вы обязаны повиноваться!» (Гофман 2011b, 1193).

Наполеон для Гофмана — это политический магнетизер, подчиняющий окружающих своей воле и внушающий всем любовь к себе (Safanski 1992, 294–310). Магнетизмом объясняется необъяснимая разумно любовь солдат к этому самому кровавому из полководцев и исходящая от его личности дьявольская воля к власти. Его собственное Я есть не что иное как эта персонафицированная воля к власти, поглотившая

все человеческое в нем самом. Магнетизм диктатора после Гофмана становится важным мотивом литературы, пытающейся раскрыть механизм власти, для которой одухотворяющая сила божественного вдохновения вырождается в глумящуюся над свободой личности темную энергию уничтожения. Ярким примером развития этой темы в литературе XX в. стала новелла Т. Манна «Марио и волшебник».

Конфликт интересов

Автор заявляет об отсутствии потенциального или явного конфликта интересов.

Conflict of interest

The author declares that there is no conflict of interest, either existing or potential.

Литература

- Ангелус Силезиус. (1999) *Херувимский странник. (Остроумные речения и вирши)*. СПб.: Наука, 509 с.
- Вакенродер, В.-Г. (1977) *Фантазии об искусстве*. М.: Искусство, 263 с.
- Гегель, Г. В. Ф. (1992) *Феноменология духа*. СПб.: Наука, 443 с.
- Гейне, Г. (2007) Германия. Зимняя сказка. В кн.: В. В. Левик. *Избранные переводы: в 2 т. Т. 1*. М.: ТЕРРА — Книжный клуб, 464 с.
- Гёте, И. В. (1978) Страдания юного Вертера. В кн.: И. В. Гете. *Собрание сочинений: в 10 т. Т. 6*. М.: Художественная литература, с. 7–102.
- Гофман, Э. Т. А. (2011а) Магнетизер. В кн.: Э. Т. А. Гофман. *Полное собрание сочинений: в 2 т. Т. 1*. М.: Альфа-книга, с. 107–128.
- Гофман, Э. Т. А. (2011б) Призрак, явившийся на поле сражения, под Дрезденом. В кн.: Э. Т. А. Гофман. *Полное собрание сочинений: в 2 т. Т. 2*. М.: Альфа-книга, с. 1193–1195.
- Новалис. (2014) *Фрагменты*. СПб.: Владимир Даль, 320 с.
- Пастернак, Б. (2005) *Избранные сочинения*. М.: РИПОЛ Классик, 763 с.
- Шеллинг, Ф. В. И. (1987) Философские письма о догматизме и критицизме. В кн.: Ф. В. И. Шеллинг. *Сочинения: в 2 т. Т. 1*. М.: Мысль, с. 39–88.
- Шлегель, Ф. (1983) *Эстетика. Философия. Критика: в 2 т. Т. 1*. М.: Искусство, 479 с.
- Frank, M. (1998) *Unendliche Annäherung: Die Anfänge der philosophischen Frühromantik*. 2. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 963 S.
- Heidegger, M. (1959) *Unterwegs zur Sprache*. Pfullingen: Neske Verlag, 269 S.
- Hölderlin, Fr. (1970) Zu Jacobis Briefen über die Lehre von Spinoza. In: *Sämtliche Werke und Briefe. Bd II*. Berlin; Weimar: Aufbau-Verlag, S. 350–353.
- Huch, R. (1985) *Die Romantik. Blütezeit, Ausbreitung und Verfall*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Verlag, 688 S.
- Humboldt, W. v. (1994) Über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues und ihren Einfluss auf die geistige Entwicklung des Menschengeschlechts. In: *Werke in 5 Bänden. Bd 3. Schriften zur Sprachphilosophie*. Stuttgart: J. G. Cotta'sche BuchhandlungVerlag, S. 368–756.
- Novalis; Samuel, R., Kluchkhohn, P. (Hrsg.). (1951) *Schriften. Bd. II*. Leipzig: Bibliographisches Institut Verlag, 432 S.
- Pohlheim, K. (1972) *Der Poesiebegriff der deutschen Romantik*. Padeborn: Ferdinand Schöningh Verlag, 500 S.
- Safranski, R. (1992) Napoleon und Magnetiseur. In: R. Safranski. *E. T. A. Hofmann. Eine Biographie*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Verlag, 553 S.
- Schelling, F. W. J. (1995) *Ausgewählte Schriften: In VI Bd. Bd. I. 1794–1800*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 702 S.
- Schleiermacher, Fr. (1993) *Über die Religion. Reden an die Gebildeten unter ihren Verächtern*. Stuttgart: Reclam Verlag, 239 S.

References

- Angelus Silesius. (1999) *Kheruvimskij strannik (ostroumnye recheniya i virshi) [Cherubinischer Wandersmann (Geistreiche Sinn- und Schluss-reime)]*. Saint Petersburg: Nauka Publ., 509 p. (In Russian)
- Frank, M. (1998) *Unendliche Annäherung: Die Anfänge der philosophischen Frühromantik*. 2. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 963 S. (In German)
- Goethe, J. W. (1978) Stradaniya yunogo Vertera [Die Leiden des jungen Werthers]. In: J. W. Goethe. *Sobranie sochinenij [Selected works]: In 10 vols. Vol. 6*. Moscow: Khudozhestvennaya literatura Publ., pp. 7–102. (In Russian)
- Hegel, G. W. F. (1992) *Fenomenologiya dukha [Phänomenologie des Geistes]*. Saint Petersburg: Nauka Publ., 443 p. (In Russian)
- Heidegger, M. (1959) *Unterwegs zur Sprache*. Pfullingen: Neske Verlag, 269 S. (In German)

- Heine, H. (2007) Germaniya. Zimnyaya skazka [Deutschland. Ein Wintermärchen]. In: V. V. Levik. *Izbrannyye perevody [Selected translations]: In 2 vols. Vol. 1.* Moscow: TERRA — Knizhnyj klub Publ., 464 p. (In Russian)
- Hoffmann, E. T. A. (2011a) Magnetizer [Der Magnetiseur]. In: E. T. A. Hoffmann. *Polnoye sobraniye sochinenij [Complete works]: In 2 vols. Vol. 1.* Moscow: Al'fa-kniga Publ., pp. 107–128. (In Russian)
- Hoffmann, E. T. A. (2011b) Prizrak, yavivshijsya na pole srazheniya, pod Drezdenom [Die Vision auf dem Schlachtfeld bei Dresden]. In: E. T. A. Hoffmann. *Polnoye sobraniye sochinenij [Complete works]: In 2 vols. Vol. 2.* Moscow: Al'fa-kniga Publ., pp. 1193–1195. (In Russian)
- Hölderlin, Fr. (1970) Zu Jacobis Briefen über die Lehre von Spinoza. In: *Werke und Briefe. Bd. II.* Berlin; Weimar: Aufbau-Verlag, S. 350–353. (In German)
- Huch, R. (1985) *Die Romantik. Blütezeit, Ausbreitung und Verfall.* Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Verlag, 688 S. (In German)
- Humboldt, W. v. (1994) Über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues und ihren Einfluss auf die geistige Entwicklung des Menschengeschlechts. In: *Werke in 5 Bänden. Bd. 3. Schriften zur Sprachphilosophie.* Stuttgart: J. G. Cotta'sche BuchhandlungVerlag, S. 368–756. (In German)
- Novalis; Samuel, R., Kluchkhohn, P. (Hrsg.). (1951) *Schriften. Bd. II.* Leipzig: Bibliographisches Institut Verlag, 432 S. (In German)
- Novalis. (2014) *Fragmenty [Fragmente].* Saint Petersburg: Vladimir Dal' Publ., 320 p. (In Russian)
- Pasternak, B. (2005) *Izbrannyye sochineniya [Selected works].* Moscow: RIPOL Klassik Publ., 763 p. (In Russian)
- Pohlheim, K. (1972) *Der Poesiebegriff der deutschen Romantik.* Paderborn: Ferdinand Schöningh Verlag, 500 S. (In German)
- Safranski, R. (1992) Napoleon und Magnetiseur. In: R. Safranski. *E. T. A. Hofmann. Eine Biographie.* Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Verlag, 553 S. (In German)
- Schelling, F. W. J. (1995) *Ausgewählte Schriften: In VI Bd. Bd. I. 1794–1800.* Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 702 S. (In German)
- Schlegel, F. (1983) *Eстетика. Filosofiya. Kritika [Aesthetics. Philosophy. Criticism]: In 2 vols. Vol. 1.* Moscow: Iskusstvo Publ., 479 p. (In Russian)
- Schleiermacher, Fr. (1993) *Über die Religion. Reden an die Gebildeten unter ihren Verächtern.* Stuttgart: Reclam Verlag, 239 S. (In German)
- Schelling, F. W. J. (1987) Filosofskie pis'ma o dogmatizme i krititsizme [Philosophische Briefe über Dogmatismus und Kriticismus]. In: F. W. J. Schelling. *Sochineniya [Works]: In 2 vols. Vol. 1.* Moscow: Mysl' Publ., pp. 39–88. (In Russian)
- Wackenroder, W. H. (1977) *Fantazii ob iskusstve [Fantasy about art].* Moscow: Iskusstvo Publ., 263 p. (In Russian)

Сведения об авторе

Алексей Львович Вольский, e-mail: volskij@mail.ru

Доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры зарубежной литературы, декан филологического факультета Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена

Author

Alexey L. Volskiy, e-mail: volskij@mail.ru

Doctor of Sciences (Philology), Full Professor, Professor of Department of Foreign Literature, The Herzen State Pedagogical University of Russia



Check for updates

Герменевтика культуры

УДК 82.091

<https://www.doi.org/10.33910/2687-1262-2022-4-1-15-24>

Vom Umgang mit dem Anderen. Adolph Freiherr von Knigges Schrift “Über den Umgang mit Menschen” (1788) als Beitrag zu einer aktuellen Diskussion

H. Rudloff^{✉1}

¹ Unabhängiger Forscher Dannergasse 9, 79227 Schallstadt, Deutschland

Für das Zitieren:

Rudloff, H.
(2022) Vom Umgang mit dem Anderen. Adolph Freiherr von Knigges Schrift “Über den Umgang mit Menschen” (1788) als Beitrag zu einer aktuellen Diskussion. *Journal of Integrative Cultural Studies*, Bd. 4, Nr. 1, S. 15–24.
<https://www.doi.org/10.33910/2687-1262-2022-4-1-15-24>

Erhalten am 18. Mai 2021;
von Experten begutachtet am 1. September 2021; akzeptiert am 1. September 2021.

Finanzierung:

Für die Studie wurden keine externen Mittel bereitgestellt.

Copyright: © H. Rudloff (2022).
Veröffentlicht von der Staatlichen Pädagogischen Herzen Universität, Russland. Offener Zugang unter CC BY-NC License 4.0.

Zusammenfassung. Der Essay stellt die Schrift des Aufklärers Adolph Freiherr von Knigge *Über den Umgang mit Menschen* (1788) in einen Bezug zur aktuellen Diskussion über den Umgang mit dem Anderen. Knigges Werk propagiert, althergebrachten populären Vorurteilen gegenüber anderen Menschen durch rationale Argumentation zu begegnen. Dabei liegt das Selbstverständnis zugrunde, erst eine Freundschaft des Subjekts zu sich selbst könne Umgangsformen ermöglichen, den Anderen zu respektieren. Das Thema wird in drei Schritten problematisiert: Teil 1 stellt die aktuell zu Benimmregeln verkommene Knigge-Rezeption dem wirklichen Knigge gegenüber. Teil 2 rekonstruiert Knigges Kernthese, die Wertschätzung des Anderen erfolge durch eine eigene Wertschätzung.

Teil 3 untersucht Knigges Aufforderung zur „Abrechnung mit Dir selbst“. Der Andere solle im Lichte einer eigenen Gewissensprüfung erscheinen. Eingebettet in die Fragestellungen sind Hinweise auf zeitgenössische Aufklärer (Kant, Hegel). Diese Exkurse beschränken sich notwendigerweise auf einen Verweischarakter, um den Rahmen der Abhandlung nicht zu sprengen. Gleiches gilt für die am Ende vorgenommenen Vergleiche mit literarischen Werken. Unabhängig von Knigges Schrift findet man in der Weltliteratur (Fjodor Dostojewski, Thomas Mann, F. Scott Fitzgerald) Ratschläge zur Beurteilung des Anderen, die an Knigges Forderung zu Selbstabrechnung anknüpfen.

Schlüsselwörter: Adolph Knigge, Zeitalter der Aufklärung, Über den Umgang mit Menschen, Andersheit, Selbstreflexion, Literatur

From dealing with the other. Adolph Freiherr von Knigges’s “Über den Umgang mit Menschen” (1788) as a contribution to a current discussion

H. Rudloff^{✉1}

¹⁹ Dannergasse, Schallstadt 79227, Germany

For citation:

Rudloff, H.
(2022) From dealing with the other. Adolph Freiherr von Knigges’s “Über den Umgang mit Menschen” (1788) as a contribution to a current discussion. *Journal of Integrative Cultural Studies*, vol. 4, no. 1, pp. 15–24.
<https://www.doi.org/10.33910/2687-1262-2022-4-1-15-24>

Abstract. This essay relates “Über den Umgang mit Menschen” (1788) (“On Human Relations”)—a publication of a representative of the Age of Enlightenment, Adolph Freiherr von Knigge—to the current discussion on how to handle “otherness.” Knigge’s work aspires to react to traditional popular prejudices towards other human beings by rational argument. His ideas are based on his assumption that only through a friendly attitude towards oneself may people develop manners of behaviour that ultimately contribute to understanding others. The topic is addressed following three steps. Part 1 challenges Knigge’s common reception that tends to reduce his message to simple rules of conduct of behaviour. Part 2 reconstructs Knigge’s main thesis that respect towards others results from respecting yourself. Part 3 examines

Received 18 May 2021;
reviewed 1 September 2021;
accepted 1 September 2021.

Funding: The study did not receive any external funding.

Copyright: © H. Rudloff (2022).
Published by Herzen State
Pedagogical University of Russia.
Open access under [CC BY-NC
License 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

Knigge's request to critically question yourself. The other person you encounter is to be viewed in the light of examining your own conscience.

Embedded into my questions are references to current representatives of the Age of Enlightenment (Kant, Hegel). These references necessarily had to be reduced so as to not exceed the scope of this essay. The same applies to comparing Knigge to various literary works at the end of the article. Independent of Knigge's publication you find references to Knigge's work in the world literature (Dostojewski, Thomas Mann, F. Scott Fitzgerald) that take up Knigge's demand for critical self-reflection.

Keywords: Adolph Knigge, Age of Enlightenment, On human relations, otherness, self-reflection, literature

Wer heute den Namen „Knigge“ hört, verbindet damit eine Übersicht über die wichtigsten Regeln guten Benehmens. Er verspricht sich davon eine Orientierung über richtiges Verhalten im Privat- und Berufsleben. Im Gegensatz dazu ist der wirkliche „Knigge“ ein philosophisches Werk der deutschen Aufklärung. Ein Jahr vor der französischen Revolution verfasste ausgerechnet ein Adeliger, Freiherr Adolph von Knigge (1751–1796), eine Schrift über das soziale Zusammenleben: *Über den Umgang mit Menschen*. Im Sinne der Aufklärung möchte der Autor ein Konzept praktischer Lebensklugheit vermitteln, um den Menschen ihr Miteinander menschlicher zu machen. Im Vorwort zur dritten Auflage 1790 nimmt er sowohl zum Ziel seines Unterfangens als auch zur Methode Stellung. Er entwickelt seine Auffassungen über die „Regeln des Umgangs“ wie folgt:

Wenn die Regeln des Umgangs nicht bloß Vorschriften einer konventionellen Höflichkeit oder gar einer gefährlichen Politik sein sollen, so müssen sie auf die Lehren von den Pflichten gegründet sein, die wir allen Arten von Menschen schuldig sind, und wiederum von ihnen fordern können. — Das heißt: ein System, dessen Grundpfeiler Moral und Weltklugheit sind, muss dabei zum Grunde liegen (Knigge 1977, 10).

Knigge geht es darum, dem Menschen Anweisungen für das Zusammenleben zu geben, das moralischen, ethischen und lebenspraktischen Begründungen folgt. Der Umgang mit dem Anderen sollte Prinzipien gehorchen, die einen egalitären Anspruch jenseits herkömmlicher Privilegien begründen. Kaum etwas kennzeichnet Knigges Bemühungen so exakt wie Hans Meyers Einsicht, hier liege ein Programm gleichartiger „Menschenfreundlichkeit“ vor, das soziale Unterschiede mit Hilfe allgemeiner Rationalität nivellieren will. Knigges Buch gilt als ein umfassender Beitrag über anempfohlene und praktizierte Menschlichkeit: „Literatur sollte dazu beitragen, die emotionalen Vorurteile gegen Menschen anderer Rasse und Religion, Sitte

und Sittlichkeit durch vernünftige Argumentation auszurotten“ (Mayer 1975, 28). Knigges universelles Gleichheitspostulat weise alle Bestrebungen zurück, den Anderen als Sonderfall von Fremdheit oder Exotik zu verstehen.

Welchen Geltungsanspruch besitzt Knigges Programmschrift heute? Welchen Beitrag leistet sie zu einer aktuellen Diskussion über den Umgang mit dem Anderen? Unter welchem Vorzeichen steht diese Herausforderung zu vorurteilsfreiem und rationalem Miteinander? Diese Fragen sollen in drei Schritten erörtert werden. Teil 1 skizziert die Knigge-Rezeption. In der Überlieferung gibt es den wirklichen und den verfälschten „Knigge“. Teil 2 rekonstruiert Knigges Ansatz, dass die Beziehung zum Anderen durch die Beziehung des Subjekts zu sich selbst maßgeblich geregelt wird. Teil 3 präzisiert, wie das bürgerliche Individuum seine Beziehung zum Anderen konkret gestalten kann, nämlich durch Selbstprüfung und Selbstabrechnung.

Knigge und die Überlieferung: Zur Geschichte eines Missverständnisses

Die genannte Abhandlung Knigges *Über den Umgang mit Menschen* teilt das Los mit einer Vielzahl anderer klassisch gewordener Bücher. Deren Schicksal besteht darin, dass fast jedermann den Autor bzw. den Titel des Buches kennt, doch nur wenige haben tatsächlich die entsprechenden Schriften gelesen. Auf diese Weise werden Bücher und Schriftsteller in einen neuen Zusammenhang gerückt, der mit dem Original und seiner möglichen Intention bestenfalls am Rande etwas zu tun hat. Genannt seien hier nur Mary Shelleys Roman *Frankenstein or the Modern Prometheus* (1818), Bram Stokers Roman *Dracula* (1897) oder Edgar Rice Burroughs *Tarzan of the Apes* (1914). Oder, um noch ein Beispiel zu nennen: Felix Saltens Geschichte *Bambi. Eine Lebensgeschichte aus dem Walde* (1923). Die genannten Werke der Weltliteratur sind durch ihre ästhetisierende und kommerzielle Vereinnahmung durch die Kulturindustrie

weit von ihrem Ursprung abgekommen und mit Unterhaltungs- oder Sensationsangeboten überlagert. Das geht soweit, dass viele Rezipienten das Monster aus Mary Shelleys romantischer Erzählung nur aus den zahlreichen Hollywoodverfilmungen kennen. Missverständlich versehen sie dann den Namen Frankenstein mit dem des Monsters und kennen ggf. noch den Namen Boris Karloff. Aber von den Unternehmungen des schweizer Arztes Viktor Frankenstein wissen sie wenig. An den Rand gedrängt werden die humanistischen Intentionen der englischen Romantik. Vergessen wird, dass das Monster keinesfalls von Anfang an ein Unmensch ist. Im Gegensatz zu einer Vielzahl seiner Zeitgenossen bildet er sein Gemüt an Goethes *Werther* und John Miltons *Paradise Lost*. Erst die Vorurteile des sozialen Umfeldes treiben diesem Anderen seine Menschlichkeit aus, um ihn zum Monster abzustempeln. Und das durch Zeichentrickfilme berühmt gewordene Rehkitz namens Bambi gilt entsprechend als putzige Erfindung von Walt Disney. Schließlich mutiert Tarzan, der Dschungelmensch von einer literarischen Figur zu einem Abziehbild in Medien, Film, Fernsehen, Musical, Comics etc. Von der literarischen Figur Tarzans, die eine Reihe von Gemeinsamkeiten mit der Figur des zum Menschen gewordenen Affen Rotpeter aus Franz Kafkas *Ein Bericht für eine Akademie* aufweist, bleibt nicht einmal ein schwacher Schimmer übrig.

Ähnlich ist es Knigges *Umgang mit Menschen* ergangen. Dass es sich um eine Schrift handelt, die anhand von begründeten Vorschlägen die sittliche Vollkommenheit des Bürgers zum aufgeklärten Individuum anstrebt, ist aus dem Blickfeld geraten. Im öffentlichen Bewusstsein spielt das hier verfolgte Humanitätsideal der deutschen Klassik keine Rolle mehr. In der Überlieferung hat man es umgedeutet und missverstanden. Heute wird Knigges Schrift als eine Art Benimmbuch gehandelt. Man erhofft sich Ratschläge vorteilhaften Auftretens in unterschiedlichen Lebenszusammenhängen. Bereits umgangssprachlich versteht man unter dem Stichwort „Knigge“ ein „Buch über Umgangsformen“, wie eine Eintragung im *Duden* über die deutsche Rechtschreibung verrät (Dudenredaktion 2006, 586). Mit der Redensart, etwas stehe so nicht im Knigge, ist gemeint, etwas gehöre sich nicht, etwas verstoße gegen die verabredeten Umgangsformen und guten Sitten. Zu den Büchern, die mit dem Beinamen „Knigge“ versehen sind, gehören Benimmratgeber unterschiedlichster Couleur. Bereits ein erster Blick auf aktuelle Buchpublikationen zeigt unzählige Werke über Manieren oder über vermeintlich gutes Benehmen. Man gebe nur einmal das entsprechende Stichwort in eine Computersuchmaschine ein. Es erscheint eine breite Palette

über Ratschläge hinsichtlich richtiger Umgangsformen im privaten und öffentlichen Leben, über das Verhalten bei Tisch, auf dem Parkett oder sonst wo. Ein *Knigge für Beruf und Karriere* liegt ebenso vor wie ein *Knigge für den perfekten Gastgeber* oder ein Schnellkurs über Anstandsregeln bei der Partnerwahl. Wer auf angepasste Weise vorwärts kommen will, schlägt im jeweiligen „Knigge“ nach. Ein besonderes Beispiel liefert das unter dem Titel *Der Öko-Knigge* (Grießhammer 1990) erschienene Buch von Rainer Grießhammer. Die bereits mehrere zehntausend Mal verkaufte Schrift gilt als Anleitung über Gärtnern ohne Gift, über Mülltrennung, Recycling, Umwelt- und Klimaschutz für alle und jeden. Wer umweltschonend wohnen, arbeiten oder reisen möchte, oder wer über all das nur gerne mitreden möchte, der bekommt mit Hilfe von Grießhammers *Öko-Knigge* entsprechende Faustregeln geliefert. Damit hat sich der Name „Knigge“ von den Spuren des Aufklärers Freiherr Adolph von Knigge verabschiedet. Vorstellungen über ethisch richtiges Verhalten werden durch Rezepte für das Alltagsleben ersetzt. Zurück bleibt ein Etikettenschwindel.

Vergessen wie Knigges Schrift *Über den Umgang mit Menschen* aus dem Jahre 1788 ist auch der Schriftsteller Knigge. Immerhin hat er eine Vielzahl von Romanen verfasst. Selbst bei Fachgermanisten sind die Romane Knigges weitgehend in Vergessenheit geraten. Eine Ausnahme liefert Gert Uedings Schrift über *Klassik und Romantik*, erschienen als Band 4 von *Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart* (Ueding 1987, 481ff.). Ueding rückt Knigges Romane in einen Zusammenhang mit Klinger und Schiller, mit Rousseau und Goethe. Ausführlich behandelt er Knigges frühen Roman *Geschichte Peter Clausens* (1783) als Modell des utopischen Staatsromans in der Folge von Thomas Morus. Am deutlichsten wird das Abhängigkeitsverhältnis von Utopie und Satire in Knigges erstmals 1791 anonym erschienen Roman *Benjamin Noldmann's Geschichte der Aufklärung in Abyssinien oder Nachricht von seinem und seines Herrn Veters Aufenthalte an dem Hofe des großen Negus, oder Priester Johannes*. Moral, wie sie Knigges gesellschaftskritischer Roman versteht, ist auf Gesellschaft und Politik bezogen und nicht etwa nur auf individuelles Verhalten. Vielfältig sind seine literarischen Themen und Vorbilder, die den Einfluss von Rousseau, Sterne und Fielding ebenso verraten, wie seine Rezeption des spanischen Schelmenromans. Sein humoristischer Roman *Die Reise nach Braunschweig* ist stellvertretend für sein Gesamtwerk in den Romanführer aus der DDR aufgenommen (Spiewok 1974, 242f.).

Eine republikanische Staatsverfassung, die Knigges Roman von *Benjamin Noldmann's Geschichte* entfaltet und erörtert, ist auch im *Umgang mit Menschen* zu finden. Bereits der Titel des Buches ist programmatisch. Entsprechend formuliert Gert Ueding in seinem *Nachwort* zur 1977 herausgegebenen Neuauflage:

Der Begriff Mensch gehörte in dieser Periode der bürgerlichen Literatur mit seiner allgemeinen, generalisierenden, Standesunterschiede demonstrativ einebnenden Bedeutung in eine sozialrevolutionäre Disposition, der auch Begriff wie Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit, Glückseligkeit, Menschenrechte und Natürlichkeit ihre enorme Wirkung verdanken (Ueding 1977, 439f.).

Der Begriff des Menschen ist ein Kampfbegriff des Bürgertums, der sich gegen feudale Privilegien auf Prinzipien beruft, die allen Menschen Kraft ihres natürlichen Ursprungs zukommen. Ähnlich verhält es sich mit Knigges Zeitgenossen Friedrich Hölderlin, der den Begriff des Vaterlandes als einen bürgerlichen Kampfbegriff benutzt und als Ideal gegen die fürstliche Territorialherrschaft propagiert, um die zerstückelte Nation in einem einzigen Staatswesen *ohne* Fürsten zu vereinigen. Angelehnt an die Übersetzung des französischen *patrie* der Marseillaise bedeutet „Vaterland“ die Heimat Freier und Gleicher, die für die Verteidigung ihrer Rechte ins Feld ziehen. Hölderlins Begriff des „Vaterlandes“ und Knigges Begriff des „Menschen“ bezeichnen in ihren zeitgenössischen Bezügen eben nicht — wie wohl erst seit der Reichsgründung und dem Wilhelminischen Imperialismus — die Kräfte der Obrigkeit und Herrschaft, sondern deren ideales menscheitsverbrüderndes Gegenteil.

Bereits auf diesem Hintergrund wird deutlich, dass Knigge keine Anleitungen über Umgangsformen und Etikette vorlegen wollte, sondern ethisch und sozial richtiges Verhalten in einer bürgerlich geprägten Gesellschaft im Sinn hatte. Entsprechend weist er in seiner *Einleitung* darauf hin: [...] so will ich nicht etwa ein Komplimentierbuch schreiben“ (Knigge 1977, 24). Der Umgang mit Menschen beruht auf dem, „was die Franzosen den *esprit de conduite* nennen“ (Knigge 1977, 23), was so viel bedeutet, wie

sich nach den Temperamenten, Einsichten und Neigungen der Menschen zu richten, ohne falsch zu sein; sich ungezwungen in den Ton jeder Gesellschaft stimmen zu können, ohne weder Eigentümlichkeit des Charakters zu verlieren, noch sich zu niedriger Schmeichelei herablassen. Der, welchen nicht die Natur schon mit dieser

glücklichen Anlage hat geboren werden lassen, erwerbe sich Studium der Menschen, eine gewisse Geschmeidigkeit, Geselligkeit, Nachgiebigkeit, Duldung, zu rechter Zeit Verleugnung, Gewalt über heftige Leidenschaften, Wachsamkeit auf sich selber und Heiterkeit des immer gleich gestimmten Gemüts; [...] (Knigge 1977, 23f.).

Von Anfang an ist Knigge sich darüber klar, dass die von ihm gelehrtten Formen der Umgangskunst sich nicht nur gegen die höfische Etikette richten. Er weiß, wie sehr seine bürgerlichen Zeitgenossen Leittugenden erwerben, um egoistische Vorteile daraus zu schlagen. Schließlich ist der Nutzen, wie Friedrich Schiller wenige Jahre später formuliert, das große Idol der Zeit. Deshalb warnt Knigge im gleichen Atemzuge davor, seine Bildungsziele zu individuellem Vorteilsdenken jenseits aufgeklärter Humanität zu missbrauchen:

[...] doch hüte man sich, dieselbe zu verwechseln mit der schändlichen, niedrigen Gefälligkeit des verworfenen Sklaven, der sich von jedem mißbrauchen läßt, sich jedem preisgibt; um eine Mahlzeit zu gewinnen, dem Schurken huldigt, und um eine Bedienung zu erhalten, zum Unrechte schweigt, zum Betruge die Hände bietet und die Dummheit vergöttert! (Knigge 1977, 24).

Als hätte Knigge gehaut, dass man seine Schrift zu Karriereratgebern zurechtstutzt wie sie heute in zahlreichen Auflagen anzutreffen sind, thematisiert er die immanenten Widersprüche der Emanzipation.

Selbst wo er dazu rät, „kleine gesellschaftliche Ungeschicklichkeiten“ (Knigge 1977, 65) zu vermeiden, zielt er auf eine gewisse Vorbildfunktion einer bürgerlichen Haltung ab. Dazu gehört, dass sich der Bürger an einem egalitären Gegenseitigkeitsprinzip zu orientieren hat und sich „überlegen muß, wie es wohl aussehen würde, wenn jeder von den Anwesenden sich dieselbe Freiheit erlauben wollte“ (Knigge 1977, 65). Knigges kategorischer Imperativ gibt praktische Anweisungen, was „zum Beispiel“ unschicklich ist, nämlich

während der Predigt zu schlafen; in Konzerten zu plaudern; hinter eines andern Rücken einem Freunde etwas zuzuflüstern oder ihm Winke zu geben, die jener auf sich deuten kann; überhaupt das Ins-Ohr-Reden in Gesellschaften [...] bei dem Tanze zugleich die Melodie mitzusingen; in Schauspielen so hinzutreten, daß man nicht über uns wegsehen kann; in jede Versammlung später zu kommen, früher wegzugehn oder länger zu verweilen als alle übrigen Mitglieder der Gesellschaft (Knigge 1977, 65f.).

Um den Charakter von Knigges Umgangslehre und die vorgenommene Unterscheidung zwischen

Scheintugenden zur Erlangung individueller Vorteile und Tugenden, die sich am Gegenseitigkeitsprinzip orientieren, besser herauszuarbeiten, scheint es angebracht, Knigges Gegenseitigkeitsprinzip von Kants kategorischen Imperativ abzugrenzen. Das von Kant intendierte konfliktfreie Zusammenleben geht auf die *transzendente* Selbstbestimmung des vernünftigen Willens zurück, der in jedem Vernunftwesen moralisch gesetzgebend ist. Knigges intendierte Gleichberechtigung aller Menschen richtet sich vornehmlich an die Selbstbestimmung der *empirischen* Willenssubjekte. Ihre Selbsteinschränkung verhält sich lebensklug, wenn sie nach der Wirkung auf andere Mitglieder der Gesellschaft fragt. Entsprechend ist es unschicklich, beim Tanze Melodien mitzusingen oder zu spät zu kommen. Sicher liegt Knigges Begründungsleistung des Aspekts des Gegenseitigkeitsprinzips darin, gegenseitigen Respekt zu befördern. Auf dieser Basis empirischer Beobachtung kann aber noch keine moralische *Verpflichtung* begründet werden, das Zustandekommen einer rechtsstaatlichen Ordnung ethisch befriedigend durchzusetzen. Was zentral geleistet wird, ist die wechselseitige Einschränkung der Willkür, also die Einschränkung jener „gesellschaftlichen Ungeschicklichkeiten“ (Knigge 1977, 65). Dennoch wird der Maßstab des richtigen und falschen Verhaltens nicht ausschließlich durch die Beobachtung der Wirklichkeit begründet. Sie geht über empirische und pragmatische Bestimmungen hinaus. Schließlich wendet sie sich ja an ein bürgerliches Publikum, das dem Bildungsideal der Klassik zufolge an Humanität orientiert ist.

Einzig das Bürgertum ist zur sittlichen Vervollkommnung eines wahrhaft vorbildlichen Menschen in der Lage. Die feudale Gesellschaftsordnung kann von sich aus derlei Grundsätze nicht hervorbringen. Einen derartigen Anspruch untermauert Knigge bei seinen Ausführungen im dritten Kapitel: *Über den Umgang mit Hofleuten und Ihresgleichen* (Knigge 1977, 313 ff.). Bei Hofe, bei den Herrschern, den „Großen der Erde“, den „Fürsten, Vornehmen und Reichen“ (Knigge 1977, 284) und beim Umgang mit deren dienstfleißigen Angestellten gelten weder aufklärerische Umgangsformen noch moralische Bestimmungen. Hier herrschen Direktive und Verhaltensmaßregeln nach althergebrachten Konventionen. Klipp und klar formuliert der Aufklärer: „Vorschriften, welche uns auf die erlaubten Sitten der feinern Sozietät verweisen, sind freilich keine Grundsätze der Moral, sondern nur der Übereinkunft“ (Knigge 1977, 328). Sie sind einzig durch den „Stempel der Konvention in Umlauf gebracht, [...] anerkannt von denen, die sich auf reines Gold verstehen, und anerkannt von denen, die nur auf das Gepräge achten“ (Knigge 1977, 328).

Historisch geht Knigges Schrift *Über den Umgang mit Menschen* auf die Ideen der Aufklärung und Moralistik zurück, die die zwanghaften Umgangsformen der höfischen Gesellschaft durch Formen der Freiheit in Frage stellt. Wilhelm Schmid reiht in seiner *Philosophie der Lebenskunst* Knigge in eine Serie von Versuchen ein, „für die aufgrund der Auflösung traditioneller Gemeinschaften vereinzelter Individuen eine neue Form von Gesellschaft zu schaffen“ (Schmid 2000, 273). Neben der Neubegründung rechtlicher Formen — Schmid nennt hier Montesquieus *Geist der Gesetze* (1748) und Rousseaus *Gesellschaftsvertrag* (1762) — findet man Beiträge zur Grundlegung neuer Umgangsformen bei allen Moralisten und Aufklärern. Knigges Leistung liege darin, einen „materialen Entwurf“ zu wagen, „mit einer Unzahl detailliert ausgearbeiteter Formen und Inhalte des gesellschaftlichen Umgangs, von denen er sich eine „natürliche“ Neuordnung der Gesellschaft versprach und die von den Individuen nur noch zu übernehmen sein sollten, den guten Willen aller vorausgesetzt“ (Schmid 2000, 273). Knigges Formulierung von Umgangsformen geht also von Beginn an Hand in Hand mit einer Neubegründung der Gesellschaft. Wenn heute unter dem Namen „Knigge“ Ratschläge, Erfolgsrezepte oder sinnentleerte Anstandsmoral kursieren, so macht das auf seine Art deutlich, wie sehr man sich zugunsten eines konfliktscheuen Konformismus selbst von der Illusion eines anständigen Lebens entfernt hat (Vgl. Göttert 1995). Eine Wiederentdeckung von Knigges Programmschrift bindet die Frage nach alltäglichen Umgangsformen an die Abwehr von engstirnigen, egoistischen Interessen. Rücksichtnahme, Respekt, Anerkennung Anderer oder Höflichkeit sind Werte sozialen Zusammenlebens. In dem Sinne geht es um eine Zurückgewinnung von „Bürgersinn“ als „Citoyenität“ (Schmid 2000, 275). Citoyenität, wie Wilhelm Schmid sie versteht, plädiert für eine soziale Verbindlichkeit, die reflektierte Lebenskunst und individuelles Leben vereint:

Das beginnt beim Umgang mit sich selbst, der die Wahrung der Selbstachtung zum Kriterium erhebt und daher an einer gesellschaftlichen Realität interessiert ist, die die Selbstachtung ermöglicht und nicht etwa verletzt; [...] Für den Umgang mit Anderen ergibt sich daraus, deren Selbstachtung im selben Maße zu respektieren, wie dies umgekehrt von ihnen für das Selbst erwartet wird; dies findet Niederschlag in den Umgangsformen, durch die der Andere nicht primär als Träger einer Funktion, sondern als Person behandelt wird, Primat der Person vor der Funktion (Schmid 2000, 275).

Die Beziehung zum Anderen und die „Freundschaft“ des Bürgers mit sich selbst

Wie wird nun die in der Moderne geforderte Selbstachtung und die Achtung des Anderen in Knigges Schrift vorbereitet? Wie gelingt es dem als moralisch bestimmtem frühbürgerlichen Individuum, ein Gegenseitigkeitsprinzip aufzubauen, zu dem die feudalen und geldaristokratischen Schichten nicht in der Lage sind? Wie verschafft es sich eine kulturelle Identität im geselligen Umgang?

Diese Fragen beantwortet bereits ein Blick auf die Struktur von Knigges Schrift *Vom Umgang mit Menschen*. Der kompositorische Aufbau stellt schrittweise theoretische und praktische Elemente bereit, das Selbstbewusstsein des erwachtes Bürgertums zu stärken. Die Schrift besteht aus drei Teilen, die jeweils mit einer eigenen *Einleitung* beginnen. Die drei Kapitel des *Ersten Teils* dienen zur allgemeinen Orientierung. Das erste Kapitel ist mit *Allgemeine Bemerkungen und Vorschriften über den Umgang mit Menschen* überschrieben, das zweite Kapitel lautet: *Über den Umgang mit sich selbst*, das dritte Kapitel heißt: *Über den Umgang mit Leuten von verschiedenen Gemütsarten, Temperamenten und Stimmungen des Geistes und Herzens*. Im *Zweiten Teil* wird der Mensch innerhalb seiner familiären Bindung gesehen. Dazu gehören Kapitel, die sich über den Umgang mit Eltern, Kindern, Freunden, Hauswirten, Nachbarn, Herrn und Dienern, Lehrern und Schülern, Wirt und Gast, Gläubigern und Schuldner beschäftigen. Im *Dritten Teil* erfolgen die bereits erwähnten Anmerkungen *Über den Umgang mit den Großen der Erde, mit Fürsten, Vornehmen und Reichen*. Hier tritt der Leser in einen hierarchisch gegliederten ständischen Lebensbereich ein. Er erfährt vom Umgang mit der Aristokratie und vom Umgang mit Hofleuten. Anzutreffen sind hier ebenso Bemerkungen über den Umgang mit verschiedenen Berufen und sozialen Gemeinschaften, so zum Beispiel über den Umgang mit Gelehrten, Geistlichen, Künstlern, Ärzten, Juristen, Kaufleuten, Pferdehändlern, Buchhändlern, Musikmeistern, Juden, Bauern und Landleuten. Zudem erfolgen Verhaltensregeln *Über den Umgang mit Leuten von allerlei Lebensart und Gewerbe*. Dazu gehören Spieler, Betrüger, Abenteurer, Geisterseher und Alchimisten. Nicht zuletzt behandelt ein Kapitel „die Art mit Tieren umzugehen“ (Knigge 1977, 396 ff.). Der Aufklärer erweist sich als Vorreiter für artgerechte Tierhaltung.

Von besonderem Interesse für den vorliegenden Zusammenhang und die Frage nach dem Umgang mit dem Anderen ist es zu prüfen, wie der Blick auf den Anderen zustande kommt. Dieses Problem

wird im ersten und zweiten Kapitel des *Ersten Teils* abgehandelt. Das erste Kapitel ist überschrieben: *Allgemeine Bemerkungen und Vorschriften über den Umgang mit Menschen*. Das zweite Kapitel lautet: *Über den Umgang mit sich selbst*. In Kapitel 1, den allgemeinen Bemerkungen, findet man die grundsätzliche Aufforderung, den Anderen mit sich selber in einem Zusammenhang zu sehen:

Interessiere Dich für andre, wenn Du willst, daß andre sich für Dich interessieren sollen! Wer unteilnehmend, ohne Sinn für Freundschaft, Wohlwollen und Liebe, nur sich selber lebt, der bleibt verlassen, wenn er sich nach fremdem Beistande sehnt (Knigge 1977, 44).

Eigeninteresse und das Interesse am Mitmenschen gehören konstitutiv zusammen. Der Imperativ, sich für Andere zu interessieren, schließt das angenommene Wollen des Subjektes ein, selbst beachtet zu werden. Der Imperativ mündet in die Schlussfolgerung menschlicher Gegenseitigkeit. Die Werte „Freundschaft, Wohlwollen und Liebe“ sind nur für denjenigen zu bekommen, der selbst über Empathie verfügt. Wie kann nun aber ein Mensch die Bereitschaft ausbilden, emphatisch zu handeln? Offensichtlich besitzt nicht jeder Mensch von Natur aus das Vermögen des Zartgefühls für Andere. Um es auf den Punkt zu bringen: Wie ist ein derartiges Vermögen auszubilden bzw. zu entwickeln, das mit den Attributen Zartgefühl, Empathie, Einfühlsamkeit, Einfühlungsvermögen, Feingefühl, Mitgefühl, Sensibilität einzukreisen ist? Anders formuliert: Wie kann das Individuum zu einer *education sentimental* geführt werden?

Derartige Fragen können durch eine Interpretation des zweiten Kapitels: *Über den Umgang mit sich selbst* problematisiert werden. Der Leser wird aufgefordert, über den Umgang mit dem Anderen seine eigene Gesellschaft ernst zu nehmen. Das Individuum möge es als seine vornehmste Pflicht verstehen, sein eigenes Ich wertzuschätzen und zu kultivieren:

Die Pflichten gegen uns selbst sind die wichtigsten und ersten, und also der Umgang mit unsrer eigenen Person gewiß weder der unnütze noch uninteressanteste. Es ist daher nicht zu verzeihn, wenn man sich immer unter andern Menschen umhertreibt, über den Umgang mit Menschen seine eigene Gesellschaft vernachlässigt, gleichsam vor sich selber zu fliehn scheint, sein eigenes Ich nicht kultiviert und sich doch stets um fremde Händel bekümmert. Wer täglich herumrennt, wird fremd in seinem eigenen Hause; wer immer in Zerstreung lebt, wird fremd in seinem eignen Herzen, [...] (Knigge 1977, 82).

Herzensbildung, wie sie Knigge versteht, ist der erste und unabdingbarste Schritt zur Menschenbildung. Sie besteht primär aus einer Auseinandersetzung mit der eigenen Person, aus einem interessegeleiteten Umgang mit den eigenen Anlagen und Gemütskräften. Ein Individuum, das diese Vermögen pflegt und „kultiviert“, schafft so die Voraussetzungen zu einem vollkommenen gesellschaftlichen Umgang. Nur wer zu sich selbst in einem freundschaftlichen Verhältnis steht, vermag es, Freundschaften mit den Anderen zu begründen und zu erarbeiten. Wer die Freundschaft zu sich selbst vernachlässigt, steht auf verlorenem Posten:

Hüte dich also, Deinen treuesten Freund, Dich selber, so zu vernachlässigen, daß dieser treue Freund Dir den Rücken kehre, wenn Du seiner am nötigsten bedarfst. Ach, es kommen Augenblicke, in denen Du Dich selbst nicht verlassen darfst, wenn Dich auch jedermann verläßt; Augenblicke, in welchen der Umgang mit Deinem Ich der einzige tröstliche ist — was wird aber in solchen Augenblicken aus Dir werden, wenn Du mit Deinem eignen Herzen nicht in Frieden lebst, und auch von dieser Seite aller Trost, alle Hilfe Dir versagt wird? (Knigge 1977, 82 f.).

Erst der freundschaftliche und gewissenhafte Umgang mit dem eigenen Ich ermöglicht es überhaupt, gerecht mit dem Anderen umzugehen. Das mit sich selbst befreundete Ich verleugnet sich nicht. Ebenso wenig lügt oder schmeichelt es sich etwas in die eigene Tasche:

Willst Du aber im Umgange mit Dir Trost, Glück und Ruhe finden, so mußt Du ebenso vorsichtig, redlich, fein und gerecht mit Dir selber umgehn als mit andern, also daß Du Dich weder durch Mißhandlung erbitterst und niederdrückest, noch durch Vernachlässigung zurücksetzest, noch durch Schmeichelei verderbest (Knigge 1977, 83).

Das Glück eines sozialen Miteinander basiert auf der kooperativen Beziehung des Ich zu sich selbst. Zur Sorge für Andere ist es erst in der Lage, wenn es die Selbstachtung ernst nimmt. Gleichsam zusammenfassend bringt Knigge den Umgang mit dem Anderen und den Umgang mit dem eigenen Ich auf den Begriff: „Respektiere Dich selbst, wenn Du willst, daß andre Dich respektieren sollen. [...] Mißkenne Deinen eigenen Wert nicht“ (Knigge 1977, 84).

Dieser Imperativ, den eigenen Wert zu respektieren, sein Licht nicht unter den Scheffel zu stellen, ist die notwendige Voraussetzung einer Achtung des Anderen.

Wenn ein wesentliches Charakteristikum der Beziehung zum Anderen die Beziehung zum Selbst ist, dann liegt ein derartiges Verständnis im Sinnhorizont christlicher Überlieferung. Selbst wenn Knigge den bekannten neutestamentarischen Satz „Liebe deinen Nächsten wie dich selbst“ nicht zitiert, so liegt er doch seinen Gedankengängen unterschwellig zugrunde. Der Satz ist so oder in ähnlicher Form gleich an mehreren Stellen des *Neuen Testaments* zu finden (Vgl. Galater 5.14, Jakobus 2.8, Matthäus 22.39, Matthäus 19.19, Markus 12.31, Lukas 10.27). Es wäre missverständlich, die testamentarischen Gebote als Aufforderung zu einem uneingeschränkten bzw. unkritischen Altruismus zu verstehen. Der Satz sagt nämlich über das Verhältnis zum Nächsten hinaus Wichtiges über das Verhältnis des Menschen zu sich selbst aus. Das Eine ist ohne das Andere nicht zu bekommen. So liegt die Interpretation nah, eine Unfähigkeit zur Liebe mitzubedenken. Nur wer sich selber liebt und respektiert, ist in der Lage, entsprechendes Verhalten einem Anderen gegenüber an den Tag zu legen. Wer sich jedoch selber missachtet, ist unfähig, einem Anderen Liebe entgegenzubringen.

Über die Genese des Selbstbewusstseins und die Anerkennung anderer Personen ist im historischen Umkreis zu Knigges Schrift *Über den Umgang mit Menschen* ein erkenntnistheoretisches Gerüst gelegt worden. Bei Kant gründet die Anerkennung von Personen in einem Gegenseitigkeitsprinzip, das allen Menschen gleichermaßen zukommt. Die dritte Formulierung des kategorischen Imperativs nimmt die Anerkennung des Anderen in dieser Bedeutung mit auf:

Handle so, daß du die Menschheit sowohl in deiner Person, als in der Person eines jeden andern jederzeit zugleich als Zweck, niemals bloß als Mittel brauchst (Kant 1968, 429).

Wenn Kant formuliert, dass die Menschen selbst „Zwecke an sich“ sind, so sind sie selbst als Vernunftwesen nicht nur Objekte, sondern zugleich die Subjekte moralischer Gesetzgebung.

Georg Wilhelm Friedrich Hegels Schrift *Phänomenologie des Geistes* (1805) thematisiert in dem schon legendär gewordenen Kapitel über Herrschaft/Knechtschaft die Unselbstständigkeit und Selbstständigkeit des Bewusstseins. Hegel behandelt hier diejenige Stufe des Entwicklungsprozess des Geistes, durch die ein Individuum zur Selbstständigkeit gelangt. Es kommt erst zum Bewusstsein seiner selbst, indem es von einem Anderen anerkannt wird und dieses selbst anerkennt. In einer vermittelnden Bewegung der Anerkennung von Personen erkennen sich die Individuen gegenseitig. Nach Hegel begründet keine einsame

Reflektion auf sich selbst, sondern die wechselseitige reflexive Beziehung zu sich als auch zu den Anderen die Identität des Ich. Bereits im ersten Satz des oben genannten Kapitels der *Phänomenologie* notiert Hegel:

Das Selbstbewusstsein ist an und für sich, indem, und dadurch, daß es für ein Anderes an und für sich ist, d.h. es ist nur als ein Anerkanntes (Hegel 1970, 113).

Ein getreuer Schüler der hegelschen Dialektik formuliert das Verhältnis zwischen Eigenem und Anderem in seinem 1867 erschienen Hauptwerk in analoger Weise. Die Kritik der politischen Ökonomie von Karl Marx verbindet das menschliche Gegenseitigkeitsprinzip mit dem einfachen Warentausch:

In gewisser Art geht's dem Menschen wie der Ware. Da er weder mit einem Spiegel auf die Welt kommt noch als Fichtescher Philosoph: Ich bin ich, bespiegelt sich der Mensch zuerst in einem andren Menschen. Erst durch die Beziehung auf den Menschen Paul als seinesgleichen bezieht sich der Mensch Peter auf sich selbst als Mensch. Damit gilt ihm aber auch der Paul mit Haut und Haaren, in seiner paulinischen Leiblichkeit, als Erscheinungsform des Genus Mensch (Marx 1975, 67; eigene Hervorhebung).

Die Beziehung zum Anderen und die „Abrechnung mit Dir selbst“

Knigges Frage, wie das Ich mit dem Anderen so „redlich, fein und gerecht“ (Knigge 1977, 83) umzugehen lernt, führt ihn zu einer einsamen Reflektion, zu einer Gewissensprüfung. Die Ausbildung eines sozialen und politischen bürgerlichen Individuums erfolgt auf dem Wege der inneren Gerichtsbarkeit über das eigene Tun und die eigene Moralität:

Halte hierüber oft in einsamen Stunden Abrechnung mit Dir selber und frage Dich als ein strenger Richter, wie Du alle diese Winke zu höherer Vollkommenheit genützt habest (Knigge 1977, 87).

In den letzten drei Abschnitten des zweiten Kapitels präzisiert Knigge, wie es dem Menschen möglich wäre, eine Freundschaft mit sich selbst als auch eine Übereinkunft mit Anderen nicht nur zu stiften, sondern aufrecht zu erhalten. Hierbei spielen Begriffe wie „Gewissen“ und „Abrechnung“ (Knigge 1977, 86) eine entscheidende Rolle. Sie sind verbunden mit der „Pflicht, ebenso strenge gegen dich als andere zu sein“ (Knigge 1977, 87).

Zur Selbstorganisation des bürgerlichen Subjekts gehört der reflektierte Umgang mit seinem „innere[n] Bewusstsein“ (Knigge 1977, 86) und seinen Widersprüchen. Interessanterweise warnt Knigge eindringlich davor, bei Gewissensentscheidungen einmal festgelegten Regeln bedingungslos zu folgen. Nichts scheint ihm eintöniger, als Fixpunkte vermeintlich Identischem zu bewahren:

Man glaubt es gar nicht, welch ein eintöniges Wesen man wird, wenn man sich immer in dem Zirkel seiner eigenen Lieblingsbegriffe herumdreht, und wie man dann alles wegwirft, was nicht unser Siegel an der Stirne trägt (Knigge 1977, 86).

Um der Zirkulation um jene „eigenen Lieblingsbegriffe“ zu entkommen, wird empfohlen, Anregungen aus Lektüre und Lebenspraxis in die Selbstberatung aufzunehmen: „Lerne Dich selbst nicht zu sehr auswendig, sondern sammle aus Büchern und Menschen neue Ideen“ (Knigge 1977, 86). M.a.W., der Aufklärer insistiert darauf, die Selbstverständigung immer wieder neu zu strukturieren und auf reale Situationen oder fiktive Handlungen zu beziehen.

Es ist nicht weit hergeholt, Knigges Einspruch gegen die „eigenen Lieblingsbegriffe“ als einen frühen Beitrag zur Diskussion über private und nicht rationalitätsfähige Wertentscheidungen anzusehen. Hegel wird in der Vorrede zur *Phänomenologie des Geistes* eine Privatisierung des Gewissens und eine selbstgenügsame Behauptung des Ich-Willens, die den moralischen Dialog mit Anderen abbricht, problematisieren. Dort kritisiert er einen vermeintlich gesunden Menschenverstand, der sich naiv auf seine Erfahrungen und auf sein inneres Gefühl beruft und meint, dagegen könne es keine Widersprüche geben. Indem der gemeine Menschenverstand

sich auf das Gefühl, sein inwendiges Orakel, beruft, ist er gegen den, der nicht übereinstimmt, fertig; er muss erklären, daß er dem weiter nichts zu sagen habe, der nicht dasselbe in sich finde und fühle; — mit anderen Worten, er tritt die Wurzel der Humanität mit Füßen. Denn die Natur dieser ist, auf die Übereinkunft mit anderen zu dringen, und ihre Existenz [ist] nur in der zustande gebrachten Gemeinsamkeit der Bewusstseine. Das Widernenschliche [...] besteht darin, im Gefühle zusammen stehen zu bleiben und nur durch dieses sich mitteilen zu können (Hegel 1970, 50).

Wenn die Natur der Humanität auf Übereinkunft mit Anderen dringt, so wird die praktische Urteilsfähigkeit (Gewissensentscheidungen) an eine Argumentationsreflektion verwiesen. Bei Knigge

erfolgt eine derartige Prüfung durch die Loslösung von den sog. „Lieblingsbegriffen“ des eigenen Urteilens, hin zum Aufgeschlossensein für „neue Ideen“ aus der Fiktion („Bücher“) und der Realität („Menschen“).

Zum Appell, der Mensch möge sich selbst ein „angenehmer und unterhaltender Gesellschafter“ (Knigge 1977, 86) und sein „eigener treuester und aufrichtigster Freund“ (Knigge 1977, 87) sein, gehört wiederholt die Zurückweisung der Selbstgerechtigkeit und die Bereitschaft zur kritischen Selbstbeurteilung. Dabei geht der Autor von einer menschlich-allzumenschlichen Beobachtung aus:

Gewöhnlich erlaubt man sich alles, verzeiht sich alles und andern nichts; gibt bei eigenen Fehlritten, wenn man sich auch dafür anerkennt, dem Schicksale oder unwiderstehlichen Trieben die Schuld, ist aber weniger tolerant gegen die Verirrungen seiner Brüder - das ist nicht gut getan (Knigge 1977, 87).

Der erhobene pädagogische Zeigefinger („das ist nicht gut getan“) mahnt zur kritischen Selbstprüfung und schlägt vor, den eigenen Werdegang mit dem jener „Brüder“ zu vergleichen. Konkret bedeutet das, seinen eigenen „Verdienst“ zu relativieren, denn was als Selbstverdienst erscheint, ist oft nur das Ergebnis günstiger Sozialisationsbedingungen. Dazu heißt es im letzten Abschnitt des *Zweiten Teils*:

Miß auch nicht dein Verdienst darnach ab, daß Du sagest: „Ich bin besser als dieser und jener vom gleichen Alter, Stande“, und so ferner; sondern nach den Graden Deiner Fähigkeiten, Anlagen, Erziehung und der Gelegenheit, die Du gehabt hast, weiser und besser zu werden als viele (Knigge 1977, 87).

Der Ratschlag des Autors *Über den Umgang mit Menschen* an seine Zeitgenossen besteht also darin zu fragen, ob der Andere ebenso die Gelegenheit hatte, seine Fähigkeiten und Anlagen durch eine entsprechende Erziehung zu entwickeln.

Eine derartige Aufforderung zu vergleichender Selbstprüfung, wie sie Knigge für das bürgerliche Subjekt des späten 18. Jahrhunderts formuliert, findet ihr Pendant in einem bedeutenden Roman der Weltliteratur des frühen 20. Jahrhunderts. F. Scott Fitzgeralds Roman *The Great Gatsby* (1925) beginnt mit einem Monolog des Ich-Erzählers über den Rat seines Vaters, wie andere Menschen gerecht zu beurteilen seien. In diesem Zusammenhang sollen die eigenen Lebensvorzüge („advantage“) mit in die Waagschale zu werfen sein:

In my younger and more vulnerable years my father gave me some advice that I've been turning

over in my mind ever since. "Whenever you feel like criticizing anyone," he told me, "just remember that all the people in this world haven't had the advantages that you've had" (Fitzgerald 1995, 5).

Im Rahmen der von Knigge eingeforderten Selbstabrechnung geht es unter anderem auch um die „nachteilige Abrechnung“. Der Leser möge sich Rechenschaft über seine „schädlich hingebraachte[n] Stunden“ (Knigge 1977, 86) abliefern. Abschließend sollen die produktiven Widersprüche jener unangenehmen Abrechnung anhand von Dichtungen des 19. und 20. Jahrhunderts erweitert dargestellt werden. Ein Musterbeispiel jener „nachteilige[n] Abrechnung“ (Knigge) illustriert die 1864 erschienene Schrift Dostojewskis *Zapinski iz podpol'al* (deutsch: Aufzeichnungen aus dem Kellerloch). Der Ich-sagende Held oder Anti-Held weiß:

Есть в воспоминаниях всякого человека такие вещи, которые он открывает не всем, а разве только друзьям. Есть и такие, которые он и друзьям не откроет, а разве только себе самому, да и то под секретом. Но есть, наконец, и такие, которые даже и себе человек открывать боится, и таких вещей у всякого порядочного человека довольно-таки накопится. То есть даже так: чем более он порядочный человек, тем более у него их есть.

In der deutschen Übersetzung liest man:

Es gibt in den Erinnerungen eines jeden Menschen Dinge, die er nicht allen Leuten aufdeckt, sondern höchstens seinen Freunden. Es gibt auch Dinge, die er auch den Freunden nicht aufdeckt, sondern höchstens sich selbst, und auch das nur unter dem Siegel der Verschwiegenheit. Endlich aber gibt es auch Dinge, die der Mensch sogar sich selbst aufzudecken Scheu trägt, und solcher Dinge sammeln sich bei jedem ordentlichen Menschen eine ziemlich große Menge an. Ja, man kann sogar sagen: je ordentlicher ein Mensch ist, umso größer wird die Anzahl solcher Dinge bei ihm sein. (Dostojewski 1986).

Diese Einsichten aus Dostojewskis frühem Roman begleiten Thomas Mann sein ganzes Leben als Schriftsteller. Von der frühen Erzählung *Der Bajazzo* bis zu Essay *Dostojewski — in Massen* (1946) heißt es für ihn Gerichtstag halten über sich selbst anhand der literarischen Figuren, heißen sie Tonio Kröger, Gustav Aschenbach oder Adrian Leverkühn. Und Thomas Mann spricht von einer Nachtseite des Bewusstseins, die der Blick auf sich selbst ebenso offenbart wie der Blick auf den Anderen. Zusammenfassend spricht er von der „Wahrheit“ der Literatur, er spricht über Fjodor Dostojewski und — wie immer — von sich selbst:

Es ist alles daran gelegen; und trotzdem sind jene Ketzereien die Wahrheit: die dunkle, der Sonne abgewandte Seite, die Wahrheit, die niemand vernachlässigen darf, dem es um Wahrheit überhaupt, die ganze Wahrheit zu tun ist, die Wahrheit über den Menschen. Die gequälten Paradoxe, die Dostojewskis „Held“ seinen positivistischen Gegnern entgegenschleudert sind dennoch, so antihuman sie klingen, im Namen der Menschheit und aus Liebe zu ihr gesprochen: zugunsten einer neuen, vertieften und unrhetorischen, durch alle Höllen des Leidens und der Erkenntnis hindurchgegangenen Humanität (Mann 2009, 61 f.).

Der Umgang mit dem Anderen steht im Zusammenhang mit dem Umgang mit sich selbst und er hat, wie Thomas Mann betont, „die dunkle, der Sonne abgewandte Seite“ unabdingbar mit zu berücksichtigen, statt sie aus falsch verstandener Rücksicht zu verschweigen.

Zusammenfassung: Knigges Bestimmungen über die Bildung subjektiver Identität, die erkenntniskritischen Positionen von Kant, Hegel und Marx, die Einsichten der Literatur von Fjodor

Dostojewski und Thomas Mann — all das legt es nahe, den Umgang mit dem Anderen mit dem Umgang des eigenen Ich zu verbinden. Der *Umgang mit Menschen* des deutschen Aufklärers ermöglicht es dem Einzelnen, beim Umgang mit dem Anderen sein Leben in den verschiedensten Situationen zu überdenken und so eine selbstständige Prüfung vorzunehmen. Die Schrift eröffnet Horizonte über die Bedingungen und Möglichkeiten, das subjektive Verhalten kritisch zu hinterfragen und auszugestalten. Knigges Vorstellung der „Abrechnung mit Dir selber“ entwirft das Konzept eines mündigen Bürgers, der weit davon entfernt ist, sein Denken inhaltlich starren Vorschriften einer Modeströmung zu opfern, wie sie aktuell in Programmen der political correctness vorliegen. Statt eine Sollensmoral strikter Grundsätze vorzuschreiben, setzt Knigge auf die Lebenskunst des aufgeklärten Bürgers, sich selbst zu führen.

Conflict of interest

The author declares that there is no conflict of interest, either existing or potential.

References

- Dostojewski, F. (1986) *Sämtliche Romane und Erzählungen. Bd 7. Aus dem Dunkel der Großstadt. Aufzeichnungen aus dem Russischen von Hermann Röhl*. Frankfurt am Main: Insel Verlag, 155 S. (In German)
- Dudenredaktion (Hrsg.). (2006) *Duden. Die deutsche Rechtschreibung. Bd. I* Mannheim; Leipzig; Wien; Zürich: Dudenverlag, 1216 S. (In German)
- Fitzgerald, F. S. (1995) *The Great Gatsby*. New York: Scribner Publ., 216 p. (In English)
- Götttert, K.-H. (1995) *Knigge. Oder: Von den Illusionen des anständigen Lebens*. München: Piper Verlag, 330 S. (In German)
- Grießhammer, R. (1985) *Der Öko-Knigge*. Reinbek: Rowohlt Verlag, 288 S. (In German)
- Hegel, G. W. F. (1970) *Phänomenologie des Geistes*. Frankfurt am Main; Berlin; Wien: Ullstein Verlag, 703 S. (In German)
- Kant, I. (1968) *Kants Werke: Akademie Textausgabe. Bd VI. Die Religion innerhalb der Grenzen der blossen Vernunft. Die Metaphysik der Sitten*. Berlin: W. de Gruyter Verlag, 493 S. (In German)
- Mann, T. (2009) Dostojewski — mit Maßen. In: *Große kommentierte Frankfurter Ausgabe. Bd 19.1*. Frankfurt am Main: Fischer Verlag, S. 42–62. (In German)
- Marx, K. (1975) *Das Kapital. Kritik der politischen Ökonomie*. Berlin: Dietz Verlag, 955 S. (Marx—Engels—Werke. Bd. 23). (In German)
- Mayer, H. (1975) *Außenseiter*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 508 S. (In German)
- Schmid, W. (2000) *Philosophie der Lebenskunst. Eine Grundlegung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 566 S. (In German)
- Spiewok, W. (Hrsg.). (1974) *Romanführer von A—Z. Bd 1*. Berlin: Volk und Wissen Verlag, 423 S. (In German)
- Ueding, G. (1977) Die Kunst der gesellschaftlichen Beredsamkeit — Nachwort zu Knigges Diskurs „Über den Umgang mit Menschen“. In: G. Ueding (Hrsg.). *Adolph Freiherr von Knigge: Über den Umgang mit Menschen*. Frankfurt am Main: Insel Verlag, S. 423–454. (In German)
- Ueding, G. (1988) *Klassik und Romantik. Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. München: Hanser Verlag, 610 S. (In German)
- Von Knigge, A. F. (1977) *Über den Umgang mit Menschen*. Frankfurt am Main: Insel Verlag, 454 S. (In German)

Author

Holger Rudloff, email: rudloff@ph-freiburg.de

Dr. habil., Full Professor at the Department of Modern German Literature and Didactics at the Freiburg University of Education



Check for updates

Герменевтика культуры

УДК 72.035(410.1)35

<https://www.doi.org/10.33910/2687-1262-2022-4-1-25-35>

Визуальное обоснование неоготического проекта: трактат О. У. Пьюджина «Противопоставления»

В. В. Дегтярев^{✉1}

¹ Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена,
Россия, 191186, г. Санкт-Петербург, наб. реки Мойки, д. 48

Для цитирования:

Дегтярев, В. В.
(2022) Визуальное обоснование неоготического проекта: трактат О. У. Пьюджина «Противопоставления». *Журнал интегративных исследований культуры*, т. 4, № 1, с. 25–35.
<https://www.doi.org/10.33910/2687-1262-2022-4-1-25-35>

Получена 2 июля 2021; прошла рецензирование 17 августа 2021; принята 17 августа 2021.

Финансирование: Исследование не имело финансовой поддержки.

Права: © В. В. Дегтярев (2022). Опубликовано Российским государственным педагогическим университетом им. А. И. Герцена. Открытый доступ на условиях лицензии CC BY-NC 4.0.

Аннотация. Английский архитектор неоготического направления Огастес Уэлби Пьюджин (1812–1852), известный в первую очередь как соавтор Зданий парламента в Лондоне, был также автором ряда публицистических сочинений, в которых отстаивал свой оригинальный взгляд на цели и задачи архитектуры. Настоящая статья посвящена анализу самого известного сочинения Пьюджина — пропагандирующего возрождение готики трактата «Противопоставления» (“Contrasts”, 1836, 1841).

Современники Пьюджина говорили о его революционной роли в развитии неоготической архитектуры. Исследователи же XX — начала XXI века склонны рассуждать о его вкладе в урбанистику и теорию градостроительства. Как нам представляется, эти оценки базируются на изолированном рассмотрении двух компонентов трактата «Противопоставления» — текста и набора иллюстраций.

Текст «Противопоставлений» посвящен не столько архитектуре как таковой, сколько критике английской реформации, единолично (как представлялось Пьюджину) осуществленной Генрихом VIII и разрушившей гармоничное общество Средних веков, наиболее совершенным проявлением которого были монастыри. Будучи католиком-неофитом, Пьюджин безудержно идеализировал христианский и органический характер средневекового общества, однако в монастырской жизни он был склонен видеть своего рода Gesamtkunstwerk, устроенный по законам христианского (т. е. готического) искусства. Иллюстрации же, приложенные к книге в виде отдельного альбома, обнаруживают глубокое понимание ценности городской среды, и поэтому они до сих пор воспроизводятся как пример прогрессивного градостроительного мышления. При всей справедливости подобной оценки, она опирается лишь на иллюстративный материал, являющийся второстепенным в структуре издания. Можно предположить, что Пьюджин, в силу некоей непроработанности мышления, не мог проговорить мысли, бывшие для него самоочевидными и представляющие для нас намного большую ценность, чем все его ламентации по поводу вандализма протестантов.

Ключевые слова: Пьюджин, архитектура, градостроительство, готическое возрождение, «Противопоставления», манифест, католичество, эстетика, этика, Средние века, Реформация

Visual Support of the Neo-Gothic Project: “Contrasts” by A. W. N. Pugin

V. V. Degtyarev✉¹

¹ Herzen State Pedagogical University of Russia, 48 Moika Emb., Saint Petersburg 191186, Russia

For citation:

Degtyarev, V. V. (2022) Visual Support of the Neo-Gothic Project: “Contrasts” by A. W. N. Pugin. *Journal of Integrative Cultural Studies*, vol. 3, no. 2, pp. 25–35. <https://www.doi.org/10.33910/2687-1262-2022-4-1-25-35>

Received 2 July 2021;
reviewed 17 August 2021;
accepted 17 August 2021.

Funding: The study did not receive any external funding.

Copyright: © V. V. Degtyarev (2022). Published by Herzen State Pedagogical University of Russia. Open access under [CC BY-NC License 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

Abstract. A. W. N. Pugin (1812–1852), a representative of the Gothic revival, known primarily as the co-author of the Houses of Parliament in London, was also a prolific writer, expressing his original views on the role of architecture in the contemporary society. This article analyses Pugin’s most famous text—his treatise “Contrasts” (1836, 1841).

Pugin’s contemporaries stressed his revolutionary role in the history of the Gothic revival. Architecture historians of the 20th and 21st centuries, however, tend to highlight his influence on urban studies. We aim to demonstrate that these interpretations are based on two constituent parts of Pugin’s treatise studied separately.

The text of “Contrasts” deals not with architecture as it is, but with the criticism of English Reformation, which was (as Pugin thought) organised solely by Henry VIII, and which destroyed the harmonious medieval society. According to Pugin, monasteries were the highest manifestation of this society. As a Catholic convert, he tended to idealize both Christian and organic features of the medieval society, though monastic life was for him a certain *Gesamtkunstwerk* organized on the basis of Christian (i. e. Gothic) art. On the contrary, the illustrations, which were a separate album inside the book, demonstrated a profound understanding of the value of urban environment, therefore they are still presented as an example of progressive urban thought. Reasonable as it is, this appraisal is based only on the illustrations, which are a separate entity inside the book. We can assume that Pugin (due to certain lack of intellectual discipline) was unable to pronounce some ideas which seemed obvious to him and which are more valuable for us than all his laments about Protestant vandalism.

Keywords: Pugin, architecture, city planning, Gothic revival, “Contrasts”, manifesto, aesthetics, morality, Catholicism, Middle Ages, Reformation

Статья выполнена по материалам кандидатской диссертации Дегтярева Владислава Владимировича «Феномен неоготики в истории архитектурной культуры и творчество архитектора Огастеса Уэлби Пьюджина» (2021).

В литературном наследии английского архитектора Огастеса Уэлби Пьюджина (1812–1852) «Противопоставления»¹, первая из написанных им книг, занимает центральное место. Во втором прижизненном издании, которое считается отражающим окончательную авторскую волю, полное название этого сочинения приводится, как «Противопоставления, или параллель между благородными постройками Средних веков и соответствующими зданиями наших дней, показывающая нынешний упадок вкуса» («Contrasts: or, a Parallel between the Noble Edifices of the Middle Ages, and Corresponding Buildings of

the Present Day; shewing (sic! — В. Д.) the Present decay of Taste»). Заголовок первого издания уточнял, что именно Пьюджин понимал под средневековой архитектурой — постройки XIV–XV столетий.

Книга «Противопоставления» постоянно переиздается (особенно часто после 2000 г.), т. е. считается не просто явлением истории архитектуры, но явлением, до сих пор сохраняющим свою актуальность.

Можно предположить, что одним из факторов, способствовавших популярности этого сочинения, были выразительные иллюстрации, выполненные по рисункам автора.

Анализируя содержание «Противопоставлений», биограф Пьюджина Розмари Хилл полагает, что Пьюджин создал новый жанр текстов об архитектуре; его новизна заключается в соединении эстетических вопросов с вопросами морали, религии и политики; большую ценность представляет критика современного ему города и общества (Hill 2012).

¹ Мы считаем, что встречающийся в русскоязычных изданиях перевод названия «Contrasts» как «Контрасты» неверен и относится к категории «ложных друзей переводчика».

Обсуждение архитектурных стилей с позиции нравственности действительно представляет собой изобретение Пьюджина, превосхитившее не только близкие по времени сочинения Джона Рескина, но и многое из того, что было написано об архитектуре в XX веке (Watkin 1984). Тем не менее, вплоть до середины XVIII века английская неоготика или, как ее принято называть в англоязычных источниках, готическое возрождение представляло собой глубоко идеологизированное движение, использовавшее формы готики для подкрепления определенных позиций в политической или конфессиональной полемике. Таким образом, осуществленное Пьюджином привнесение политических и религиозных смыслов в дискуссию об архитектурных стилях в определенном смысле является возвращением к традициям предыдущей эпохи. Новым здесь оказывается категоричность Пьюджина, его этический пафос и дуалистическая картина мира, приводящая его к отрицанию за другой позицией самого права на существование.

Что же касается критики современных Пьюджину города и общества, то в тексте такой критики в эксплицитном виде нет, тем более — нет той развернутой социальной программы, о которой говорит Хилл. Все это можно извлечь исключительно из приложенных к книге иллюстраций.

Можно предположить, что, хотя критика городской среды Пьюджином подразумевалась, он не смог ее вербализовать, и это, скорее всего, было следствием недостаточно разработанного логического мышления. Однако образная сторона иллюстраций его книги оказалась настолько красноречивой и выразительной, что читатели безошибочно выводили из них намерения автора.

«Противопоставления» трудно назвать иллюстрированной книгой, в которой вербальная и визуальная составляющая должны не просто учитывать, но дополнять друг друга до некоего целого. Более того, сосуществование текста и иллюстраций под одной обложкой способно вызвать у читателя и исследователя множество вопросов. Однако во всех известных нам работах, посвященных книге Пьюджина, несовпадение иллюстраций и текста не анализируется.

Исполненные Пьюджином пары иллюстраций, сталкивающие изображения средневекового и раннекапиталистического города по принципу *juxtaposition* (т. е. «было-стало»), приобрели за прошедшее время широкую известность и часто воспроизводятся в книгах по истории

архитектуры XIX века (см., например, Hitchcock 1954, plates III-21, III-22).

Тем не менее, трудно не заметить, что текст и иллюстрации в «Противопоставлениях» предлагают две интеллектуальные программы, причем сильно различающиеся как по своей направленности, так и по уровню исполнения. Текст имеет ретроградный характер, он представляет собой довольно архаичный и наивный памфлет, написанный языком XVII века и направленный против английской Реформации, тех методов, которыми она осуществлялась, и протестантов вообще. И лишь иллюстрации, вызревающие намного дольше, чем текст и имевшие своим источником альбомы Пьюджина под общим названием «Идеальные схемы», задают тему городской среды и ее влияния на общество — так что создается впечатление, что позднейшие комментаторы только их и читывали.

Текст и иллюстративный материал «Противопоставлений» повествуют о совершенно разных вещах, так что попытка вывести содержание книги из иллюстраций заставит нас предположить, что Пьюджин гораздо глубже продумал свою позицию, чем он сумел ее высказать в тексте.

Собственно говоря, текст «Противопоставлений» — не об архитектуре как таковой, а о том, как архитектурные стили выражают (и транслируют) мировоззрение эпохи. И мировоззрение это — в первую очередь религиозное.

Автор, в таком виде, как он предстает перед нами со страниц своей книги — прежде всего пламенный католик, причем очень консервативно настроенный, а уже потом — архитектор, решающий какие-то профессиональные задачи. В «Противопоставлениях» проводится прямое отождествление не только готики и католичества, как обычно пишут, но и классицизма и греко-римского язычества. Наиболее общее представление о характере текста дает переведенный с французского эпиграф из сочинения французского единомышленника Пьюджина, Шарля де Монталамбера, помещенный перед второй главой: «Древние язычники были, по крайней мере, последовательны; в своей архитектуре, в символах и скульптуре они преданно воплощали заблуждения своей мифологии, но современные Католики, противореча разуму, возродили это нечестие и составили свои церкви, свои картины, свои изображения из отвратительных образцов языческого заблуждения, поверженных торжеством Христианской истины, воздвигая храмы распятому и купителю на манер Парфенона и Пантеона, изображая

Предвечного Отца сходным с Юпитером, пресвятую Деву в виде задрапированной Венеры или Юноны, мучеников — как гладиаторов, святых — как страстных нимф и ангелов в виде купидонов» (Pugin 1841, 8).

Сам Пьюджин неоднократно высказывается в том же духе. Вот как он определяет цели и задачи архитектуры: «...пробный камень Архитектурной красоты есть соответствие облика здания (в оригинале стоит слово *design*. — В. Д.) цели, для которой оно предназначено, и стиль постройки должен настолько соответствовать ее назначению, чтобы зритель мог немедленно распознать цель, ради которой она было воздвигнута.

Действуя в соответствии с этим принципом, различные нации породили множество разнообразных стилей Архитектуры, каждый из которых приспособлен к своему климату, обычаям и религии, и именно среди строений этого последнего разряда мы ищем самых величественных и долговечных памятников, и нет сомнения в том, что именно религиозные идеи и церемонии этих разных народов имели величайшее и непревзойденное влияние в формировании различных стилей Архитектуры оных.

Чем ближе сопоставляем мы храмы Языческих наций с их религиозными обрядами и церемониями, тем более уверяемся мы в истинности сего предположения.

Каждый их орнамент и каждая деталь имели мистическое наполнение. Пирамида и обелиск Архитектуры Египетской, с ее Лotosовыми капителями, с гигантскими сфинксами и бесчисленными иероглифами были не только причудливыми Архитектурными сочетаниями и орнаментами, но символами философии и мифологии сей нации.

В Классической архитектуре, опять же, не только формы храмов, разным божествам посвященных, различались, но и Архитектурные ордера и капители были в них разными; и даже листовый орнамент фриз был символичен. Тот же принцип Архитектуры, порождаемой религиозной верою, мы можем проследить от пещер Элоры до друидических руин в Стоунхендже и Авербери; и во всех этих произведениях Языческой античности мы неизменно увидим, что и план, и украшения постройки мистичны и символичны.

И неужели единое Христианство, с его возвышенными истинами, с его изумительными таинствами должно быть ущербно в этом отношении и не обладать для своих храмов символической архитектурой, которая воплощала бы его доктрины и поучала бы его детей?

Конечно же, нет: из Христианства возникла архитектура столь величественная, столь возвышенная, столь совершенная, что все порождения древнего язычества меркнут в сравнении с нею, опускаясь до уровня ложных и порочных доктрин, их породивших.

Остроконечная или Христианская Архитектура достойна нашего восхищения куда более, нежели обычные красота или древность — первую можно счесть делом суждения, вторая же, взятая сама по себе, не составляет доказательства превосходства — но только в ней одной можем мы найти Христианскую веру воплощенной и ее ритуалы изображенными» (Pugin 1841, 1–3).

Из приведенной нами цитаты видно, что классицизм в глазах Пьюджина есть неправда и языческое заблуждение, а вот готику он рассматривает как единственно истинный стиль, выражающий христианские ценности. Попутно готическая архитектура оказывается наиболее совершенной конструктивно, но это не столь важно, коль скоро она и так оценивается наряду с символом веры. Можно еще заметить, что функциональности архитектуры (понимаемой в духе XIX века — как неотделимой от образности) Пьюджин уделяет буквально одну фразу, а дальше речь идет о символических смыслах, в этой архитектуре заключенных.

Нам представляется вполне логичным предположение о том, что смешение и отождествление архитектуры и нравственности в текстах Пьюджина происходит из антикварной традиции. Пьюджин был воспитан на сочинениях английских антиквариев XVII–XVIII веков и перенял не только их литературный стиль, но и их образ мышления (Дегтярев 2017). Коль скоро разрушение готики было безнравственным, ее воссоздание будет нравственным. Привнесение в этот комплекс идей католичества как атрибута средневекового мира было закономерным, но вторичным явлением.

Большая часть исследователей придерживается того мнения, что для Пьюджина готическая эстетика составляет часть или неотъемлемый атрибут религии. Дэвид Уоткин называет это убеждение «странной материалистической ересью»², а А. Г. Раппапорт — магией (Раппапорт 2009, 148). По нашему мнению, ничто не мешает рассматривать отношения готики и католичества в мировоззрении Пьюджина и противо-

² «Доказывать, в духе Пьюджина, что искусства, которые использует церковь для отображения божественных истин, сами как-то пропитываются аурой вечной истины, значит впадать в странную материалистическую ересь» (Watkin 1984, 17).

положительным образом, т. е. полагая именно религию частью основой всеобъемлющей средневековой эстетики. По-видимому, с точки зрения формирования взглядов Пьюджина, это так и есть: увлечение готическими памятниками вызвало интерес к католицизму, бывшему смысловым стержнем средневекового мира. Однако в зрелом мировоззрении Пьюджина этика и эстетика не были отделены друг от друга, так что говорить о том, что одно подчиняется другому, не имеет смысла.

Но важнее другое. Приведенный отрывок — это очень архаичный текст, близкий по своей стилистике и аргументации к сочинениям английских антиквариев XVII века, в частности — к работе Генри Спелмана «История и судьбы святотатства» (1698) (Spelman 1853).

Столь прямолинейное отождествление положений религии и архитектурных форм уже в середине XIX века было бессмысленным и для протестанта Рескина, видевшего в готическом стиле выражение не католицизма, а народной жизни Западной Европы эпохи Средневековья, и для католического богослова (впоследствии — кардинала) Дж. Г. Ньюмена, далекого от абсолютизации готики в качестве христианского стиля (и считавшего ренессансный стиль римского Собора Св. Петра выражением всемирного характера католицизма) (Pevsner 1972, 117–119).

Современники Пьюджина (безотносительно их симпатий), как правило, обращали внимание на текст «Противопоставлений». Авторы же, пишущие в наши дни, полагают, что наиболее интересная и ценная часть книги — это иллюстрации (Phillips 2013, 118), из которых можно вывести широкую интеллектуальную программу (которую Пьюджин в силу недостатка образования или непроработанности рационального мышления не смог вербализовать) (Phillips 2013, 131). Эта предполагаемая программа включает в себя последовательную критику современного Пьюджину общества и его институций, определивших облик английских городов начала XIX столетия, а также понимание эстетической и психологической ценности городской среды. Именно этим иллюстрациям, воплощающим заявленные в заголовке книги противопоставления старого и нового, Пьюджин обязан своей посмертной славой теоретика архитектуры (и даже, как иногда утверждают, градостроительства).

Любопытно, что визуальный сценарий «Противопоставлений» в духе «было-стало» мог быть заимствован Пьюджином из оформления титульного листа сочинения Уильяма Дагдейла

«Monasticon Anglicanum» (1655) (Dugdale 1693), гравированного Венцеслаусом Холларом. (Эту книгу Пьюджин не просто знал и ценил, но во многом опирался на нее). В нижней части композиции помещены парные изображения: слева — благочестивый король, преклоняющий колена перед алтарем со словами «Богу и церкви», справа — узнаваемый Генрих VIII, произносящий «так хочу», указывая жезлом на полуразрушенный собор (тот же самый, что был виден в окне на первой композиции).

Исследование Розмари Хилл показывает, что рисунки к «Противопоставлениям» были задуманы раньше, чем спонтанно написанный текст (Hill 2007). Судя по тому, что изобразительный ряд в обоих прижизненных изданиях книги представляет собой отдельный альбом, не соотнесенный с основным текстом книги нигде, кроме заглавия, он и был задуман как отдельная программа. Примечательно, что книги Пьюджина до сих пор переиздаются как совокупное произведение, а не как текст или иллюстрации отдельно.

Концепция иллюстраций к «Противопоставлениям» оформилась, по словам Хилл, следующим образом: нужно было изобразить существующие в реальности городские здания. Книга должна была показать облик идеального города и продемонстрировать применимость готического стиля ко всем видам построек. Трудно сказать, насколько Пьюджин достиг своей цели, если его цель действительно в этом заключалась.

Фронтиспис и рисованный титульный лист представляют собой первую пару «противопоставлений»: с одной стороны — современная коммерциализованная архитектура, изображенная Пьюджином как царство подделок, и порожденная обществом, где все желают получить больше за меньшие деньги, с другой — средневековая архитектура как смиренное служение высшей цели. Эта тема продолжается до самого конца, до рисунка с весами истины.

С первых слов своего сочинения Пьюджин не скрывает ни своих убеждений, ни намерений, движущих его пером: «Если сравнивать Архитектурные произведения трех минувших столетий с постройками Средневековья, чудесное превосходство последних, несомненно, поразит всякого внимательного зрителя; ум же, естественным образом, будет искать причин, вызвавших к жизни эту глубокую перемену, и стремиться отследить упадок Архитектурного вкуса со времени его первоначального повреждения, вплоть до нынешнего дня...» (Pugin 1841, 1).

Розмари Хилл называет круг сочинений, сформировавших как эстетическую позицию Пьюджина, так и его взгляды на историю. По ее словам, Пьюджин «изложил историю Англии в том духе, как он узнал ее от антиквариетов. Реформация оказывалась решающим событием [в его картине мира — В. Д.], временем, когда ткань общества и культуры была разорвана Генрихом VIII, [...] вызвавшим “полное разрушение искусства” закрытием монастырей, опустошением зданий, рассеянием “изысканных и драгоценных предметов, которыми они были заполнены”...» (Hill 2007, 156). Отметим, что искусство и вера в текстах Пьюджина всегда упоминаются на равных. Все есть вера и точно так же все — эстетика. Любопытно еще и то, что Пьюджин воспринимает средневековые церкви и монастыри как своего рода музеи, экспозиции и фонды которых были грубо расхищены, и уже потом говорит о богослужении и т. д. Можно видеть, что конфискация церковных ценностей означает для него не столько святотатство, сколько эстетическое преступление, вандализм.

Рационализируя намерения и замыслы Пьюджина (к чему, кажется, склонны все исследователи), мы можем вывести из иллюстраций широкую интеллектуальную программу, т. е. увидеть там иронически преподнесенный анализ позднегеоргианской эстетики (книга вышла в 1836 году, когда на британском престоле находился Вильгельм IV), если не социальную критику в полном смысле слова, то, по крайней мере, критику нравов, и то, на что более всего склонны обращать внимание наши современники: понимание зрительного качества городской среды и ее психологического восприятия.

Рисунки в «Противопоставлениях» снабжены самыми рудиментарными подписями, никаких развернутых объяснений к ним Пьюджин не дает. Но читателям и так все должно быть ясно, поскольку «Противопоставления», как и другие сочинения Пьюджина, представляли собой не архитектурный, а мировоззренческий дискурс. Можно предположить, что особенности влияния, оказанного Пьюджином на архитектуру, происходят именно из этого обстоятельства. Пьюджин предлагает своим современникам не просто этически окрашенную архитектуру, но архитектуру, понимаемую как средство для изменения мира к лучшему.

«Когда Пьюджин расширил свое понимание стиля, включив в него “смысл” и “дух”, он добавил к использованию истории и исторического материала в архитектуре новое измерение», —

писала Фиби Стентон в своей книге о Пьюджине (Stanton 1972, 191). Здесь, тем не менее, новое представляет собой хорошо забытое старое.

Дж. Мордант Крук приводит забавный неологизм 1843 года «пьюджинизировать» (to puginize), т. е. смешивать политические и религиозные рассуждения с чисто архитектурными (Crook 1987, 42). С этой — профессиональной и до определенного момента единственно возможной — точки зрения позиция Пьюджина представляется наивной, дилетантской и неубедительной.

Однако именно в этой наивности заключалась внутренняя сила Пьюджина-полемиста и Пьюджина-архитектора (коль скоро он не отделял одно от другого, не будем и мы). Как архитектурная история для Пьюджина есть высшее выражение нравственной жизни общества, так и эстетика понимается как высшее проявление этики: готика служит транслятором христианских истин, создавая материальную среду, где эти истины буквально разлиты в воздухе. Концепция архитектурного оформления готических соборов как «Библии для неграмотных» была хорошо известна Пьюджину, но он идет намного дальше, утверждая, что дух христианства не терпит языческих форм и в окружении христианских форм нельзя не быть христианином. На вопрос о том, возможно ли вкладывать нехристианское содержание в готические формы, Пьюджин, судя по всему, ответил бы отрицательно.

Готическая архитектура хороша не только потому что устремлена ввысь и проникнута троичностью, о чем Пьюджин не устает напоминать. Она изобразительна, разнообразна, «правдива», «народна» (и в смысле коллективности, и в смысле национальности)³. Готика может быть одновременно и грубой, и утонченной, она способна вызывать и к вкусу элиты, и к чувствам простецов.

Реформацию, прервавшую естественное развитие готической архитектуры, Пьюджин понимает как некое второе грехопадение (Rykwert 1972, 35), т. е. роковое событие, одновременно изменившее культурный и психологический ландшафт Англии. Оно не было вызвано комплексом взаимодействующих исторических факторов, но произошло по воле одного человека, т. е. было навязано обществу извне и поэтому может быть отменено. В результате единовременного поступка происходит разделение этики и эстетики, ранее составлявших единое целое. Их единство оценивается Пьюджином

³ Мы берем эти характеристики в кавычки, желая дистанцироваться от подобных категорий.

однозначно положительно, что роднит его с представителями архаичных культур, для которых все бытовые действия были сакральными. Отпавшие от истинной веры протестанты и/или неоязычники отделили формальную сторону архитектуры от ее внутреннего содержания, т. к. эстетика для них стала полностью автономной (чему примером служат постройки столь нелюбимого Пьюджином Нэша⁴) и, конечно, утратила всякую связь с сакральным.

Те из современников Пьюджина, для которых готическая архитектура не составляла центрального пункта в мировоззрении или же чьи представления об истории происходили из других, нежели в его случае, источников, сумели критически отнестись к его высказываниям. Так, одним из первых печатных откликов на «Противопоставления» стало письмо некоего англиканского священника, опубликованное в «Salisbury and Wiltshire Herald». Автор письма обращал внимание Пьюджина на допущенную им хронологическую ошибку: если учесть, что итальянское Возрождение предшествовало Реформации, то получается, что сами католики способствовали распространению «языческой» архитектуры (Hill 2007, 164). В тот момент Пьюджину было нечего ответить на эти доводы, но в дальнейшем он (в том числе под влиянием Монталамбера) значительно скорректирует свою точку зрения как на соотношение католичества и готики, так и на причины упадка последней.

Пары иллюстраций в стиле «теперь и прежде», помещенные в конце «Противопоставлений», обнажают незатейливость (или же — ясность и доходчивость) основного приема. Панораме средневекового города противопоставлен город раннекапиталистический, в котором главное — фабрика и тюрьма. Готический уличный фонтан — и современная водоразборная колонка, закрытая, к тому же, на замок. Средневековый монастырский приют для бедных и больных — и современный Пьюджину рабочий дом (организованный как паноптикон Джереми Бентама). В одном случае — слово утешения и христианское погребение, в другом — убогая камера и трупы для анатомического театра.

Как пишет Фиби Стентон, «Обманчивая простота решения сделала “Противопоставления” столь влиятельной и поражающей воображение

книгой. Визуальный прием противопоставления прямолинеен и доходчив, а Пьюджин обладал необходимым остроумием, смелостью и художественным даром, чтобы сделать на него ставку. Двенадцать парных рисунков с противопоставленными друг другу зданиями были острой критикой архитектуры XIX века. Еще они были забавными и ощутимо несправедливыми»⁵.

Две иллюстрации (городская панорама и приюты для бедных), которые Пьюджин добавил ко второму изданию «Противопоставлений» в 1841 году, стали предметом спора среди авторов, пишущих о Пьюджине. Так, Патрик Коннер, отмечая чужеродность этих гравюр в общем корпусе иллюстраций, более или менее посвященных архитектуре, считает, что они вводят исследователей в заблуждение, заставляя нас задним числом приписывать Пьюджину некую программу социальной критики (Conner 1978, 349). Коринна Вагнер, напротив, считает непохожесть этих листов на остальные доказательством их важности для автора и для нашего понимания его намерений (Wagner 2005, 29).

Книга завершается иллюстрацией, которая должна восприниматься как финал всего ряда «противопоставлений» и окончательный вывод из них: она изображает весы готического рисунка с «оком истины» и девизом «взвешены и найдены слишком легкими». На поднявшейся вверх чашке весов лежат классицистические здания XIX века, на другой, опустившейся вниз — средневековый собор, образец того, что было для Пьюджина настоящей архитектурой.

Стоит заметить, что Пьюджин пишет о тотальной семантизированной архитектуре, при этом нигде не пытаясь сформулировать свои представления о среде как таковой, о том, что нам говорит устройство города в целом. Однако две городские панорамы из второго издания книги могут служить свидетельством того, что проблема пространственной организации города его занимала.

Согласно Вагнер, противопоставленные панорамы очень красноречивы. Так, средневековый город показан не просто как организованный вокруг церковных шпилей, но и как отражающий представления Пьюджина о соответствии облика и назначения зданий. Он весь читается как текст. Напротив, город 1840 года не просто утратил прежние центры организации, заменив их фабричными трубами, но и скрыл за унифицированными фасадами постройки различного

⁴ В первом издании «Противопоставлений», приводя примеры архитектурной нелепости, Пьюджин упоминает «турецкий кремль (kremlin) [построенный] в качестве королевской резиденции», имея в виду Королевский павильон в Брайтоне, перестроенный Дж. Нэшем в 1815–1822 годах в фантазийном «индо-сарацинском» стиле (Pugin 1836, 31).

⁵ Фрагмент неизданной монографии Ф. Стентон о Пьюджине. Цит. по: (Holliday 2012, 137).

назначения, тем самым перестав выражать свое содержание через форму (Wagner 2005, 29).

Ниже мы увидим, что унификация и многостилье в глазах Пьюджина оказываются равнозначными признаками разрушения естественного архитектурного языка, организованного иерархическим образом.

Майкл Александер в книге «Медиевализм» обращает внимание на то, что из городской панорамы образца 1840 года исчезают деревья, а общественные пространства замещаются утилитарными постройками. И, естественно, вместо церкви единой католической веры возникают церкви и молельные дома различных деноминаций (Alexander 2017, 68). Хотя конфессиональный аспект в рисунках (по сравнению с текстом) особенно не педалируется.

«Лица современных зданий [на рисунке Пьюджина — В. Д.] неопределенны, — пишет Коринна Вагнер; — Коробчатые, лишённые декора часовни, принадлежащие разным деноминациям, почти неотличимы от коммерческих и промышленных построек» (Wagner 2005, 29). Вагнер приводит цитату из Пьюджина, в своем сочинении «Истинные принципы остроконечной или христианской архитектуры» сетовавшего на то, что современные здания, будь то церкви, университеты или больницы, образуют «однородную массу, с непрерывным контуром, с непрерывным фасадом» (Пьюджин 2012, 161). «Такое устройство общественных пространств выражает, в глазах Пьюджина, парадоксальное качество современности: социальная раздробленность оказывается скрыта за однотипными фасадами», — резюмирует исследователь (Wagner 2005, 29).

На этом фоне утверждения Кеннета Кларка о том, что Пьюджин был не способен мыслить пространственными категориями, а также о том, что он до конца оставался театральным художником (Clark 1974, 137–138), выглядят не слишком серьезно. Впрочем, лес шпилей на фронтисписе к «Апологии возрождения христианской архитектуры в Англии», о которой будет сказано ниже, трудно истолковать как реальное или символическое пространство.

Большая часть исследователей, когда-либо писавших о Пьюджине и склонных изображать его реформатором архитектуры, а не ретроградом, не пытаются раскрыть соотношение этих двух сторон его наследия. По нашему убеждению, Пьюджина нельзя считать консерватором (а тем более — консервативным революционером в смысле начала XX века). Его условное ретроградство происходит из желания воплотить в реальности образ, захвативший его вообра-

жение, объединяющий средневековую этику, эстетику и архитектуру. И поэтому само его католичество оказывается лишь частью проекта возрождения средневековой эстетики. В сущности, Пьюджин следует традиции, утверждающей, что благо и красота есть одно и то же.

Точно так же и восприятие основного, наиболее яркого и интересного сочинения Пьюджина — трактата «Противопоставления» — как архитектурного манифеста кажется нам недостаточным.

Сущность этого жанра литературы нуждается в определении. На наш взгляд, архитектурным манифестом может быть назван текст, содержащий последовательное, хотя и полемически заостренное, изложение определенной позиции, подразумевающее не только мнение о современном автору состоянии архитектуры, но и характеристику той архитектуры, которую автор манифеста считает идеальной и/или хотел бы видеть осуществленной. Если в манифесте присутствуют иллюстрации, то они играют хотя и важную, но сугубо подчиненную роль, поясняя те или иные положения автора. Примером такого понимания роли и задач иллюстраций могут служить сочинения Ле Корбюзье, например книга «К архитектуре» («Vers une architecture», 1923) (Le Corbusier 1986).

Что же касается «Противопоставлений», то это сочинение представляет собой кажущееся неорганичным сочетание двух компонентов. Первый из этих компонентов — текст, представляющийся архаичным уже для времени написания, и посвященный, по большей части, событиям английской реформации и вандализму королевской власти по отношению к монастырским и церковным постройкам, характеристике же готики, в которой автор видит важнейший атрибут католической веры, отводится сравнительно немного места. Второй компонент — набор иллюстраций (точнее — пар иллюстраций), путем сопоставления или противопоставления демонстрирующих превосходство готической архитектуры и средневековой городской среды над архитектурными объектами и застройкой георгианского времени.

При этом Пьюджин не пытается изобразить разрушение монастырей или реконструировать руинированные средневековые постройки. Точно так же у него нет описания средневекового города.

Такое разительное несовпадение между текстом и иллюстрациями (и, рискнем сказать, между намерениями, стоящими за тем и другим) не позволяет нам отводить последним роль

комментария, что было бы естественно предположить, будь мы незнакомы с содержанием данной книги.

Можно было бы сказать, что Пьюджин предлагает прямолинейную реставрацию готики в качестве стиля для современности, но это не так. Пьюджин мыслит не в категориях старого и нового, как вынуждены поступать мы, но в категориях истинного и ложного. То, что истинное мы вынуждены трактовать как «старое», и все aberrации восприятия, которые влечет за собой этот факт, — беда интерпретаторов, а не Пьюджина.

В качестве заключения следует сказать, что «Противопоставления», как и другие книги Пьюджина, внепрофессиональны, поскольку оценивают и критикуют современную ему архитектурную практику с неких внешних (по отношению к архитектуре) позиций. В этом отношении их можно рассматривать как явления романтического характера.

Если жизнь, показанная среди готических декораций (как на иллюстрациях из «Противопоставлений»), исполнена красоты и достоинства, а современность оказывается настолько же холодной и жестокой, насколько примитивна ее архитектура, это означает отождествление Пьюджином архитектуры и жизненного уклада, этики и эстетики, объединяющихся в форме тотального произведения искусства, близкого к концепции Gesamtkunstwerk Рихарда Вагнера (Дегтярев 2019).

Конфликт интересов

Автор заявляет об отсутствии потенциального или явного конфликта интересов.

Conflict of interest

The author declares that there is no conflict of interest, either existing or potential.

Источники

- Пьюджин, О. У. (2012) Истинные принципы остроконечной или христианской архитектуры. *Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Серия 5: Вопросы истории и теории христианского искусства*, № 1 (7), с. 126–170.
- Dugdale, W. (1693) *Monasticon Anglicanum, or, The history of the ancient abbies, and other monasteries, hospitals, cathedral and collegiate churches in England and Wales. With divers French, Irish, and Scotch monasteries formerly relating to England. Vol. 1*. London: Sam Keble Publ.; Hen. Rhodes Publ., 400 p.
- Pugin, A. (1836) *Contrasts*. London: Printed for the author, 120 p.
- Pugin, A. (1841) *Contrasts: or, A parallel between the noble edifices of the Middle Ages, and corresponding buildings of the present day; shewing the present decay of taste*. London: Charles Dolman Publ., 194 p.
- Spelman, H. (1853) *The history and fate of sacrilege, discover'd by examples of Scripture, of heathens, and of Christians; from the beginning of the world, continually to this day*. London: Joseph Masters Publ., 371 p.

Литература

- Дегтярев, В. В. (2017) Архитектор Огастес Уэлби Пьюджин и антикварная традиция. *Обсерватория культуры*, т. 14, № 4, с. 445–451. <https://doi.org/10.25281/2072-3156-2017-14-4-445-451>
- Дегтярев, В. В. (2019) Концепция гезамткунстверка в архитектуре и архитектор О. У. Пьюджин. *Художественная культура*, № 4 (31), с. 254–275. <https://doi.org/10.24411/2226-0072-2019-00080>
- Дегтярев, В. В. (2021) *Феномен неоготики в истории архитектурной культуры и творчество архитектора Огастеса Уэлби Пьюджина. Диссертация на соискание степени кандидата культурологии*. СПб., РГПУ им. А. И. Герцена, 178 с.
- Раппапорт, А. (2009) Дух времени и архитектура XIX века. В кн.: И. А. Азизян (ред.). *Очерки истории теории архитектуры Нового и Новейшего времени*. СПб.: Коло, с. 135–189.
- Alexander, M. (2017) *Medievalism: The Middle Ages in Modern England*. New Haven; London: Yale University Press, 312 p.
- Clark, K. (1974) *The Gothic revival. An essay in the history of taste*. New York: Harper & Row Publ., 236 p.
- Conner, P. (1978) Pugin and Ruskin. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, vol. 41, pp. 344–350. <https://doi.org/10.2307/750883>
- Crook, J. (1987) *The dilemma of style: Architectural ideas from the picturesque to the post-modern*. Chicago: Chicago University Press, 348 p.
- Hill, R. (2007) *God's architect. Pugin and the building of Romantic Britain*. London: Allen Lane Publ., 602 p.
- Hill, R. (2012) Pugin, God's architect. *The Guardian*, 24 February. [Online]. Available at: <https://www.theguardian.com/books/2012/feb/24/pugin-gothic-architect> (accessed 02.07.2021).

- Hitchcock, H.-R. (1954) *Early Victorian architecture in Britain: In 2 vols. Vol. 2. (illustrations)*. New Haven: Yale University Press, XXXII, 200 p.
- Holliday, K. E. (2012) Beginnings and endings: Phoebe Stanton on Pugin's Contrasts. *Journal of Architectural Education*, vol. 66, no. 1, pp. 128–137. <https://doi.org/10.1080/10464883.2012.720235>
- Le Corbusier. (1986) *Towards a new architecture*. New York: Dover Publ., 320 p.
- Pevsner, N. (1972) *Some architectural writers of the nineteenth century*. Oxford: Clarendon Press, 338 p.
- Phillips, M. S. (2013) *On historical distance*. New Haven; London: Yale University Press, 312 p.
- Rykwert, J. (1972) *On Adam's house in paradise. The idea of the primitive hut in architectural history*. New York: The Museum of Modern Art Publ., 223 p.
- Stanton, P. B. (1972) *Pugin*. New York: The Viking Press, 216 p.
- Wagner, C. (2005) "Standing Proof of the Degeneracy of Modern Times": Architecture, society, and the medievalism of A. W. N. Pugin. In: J. Palmgren, L. Holloway (eds.). *Beyond Arthurian romances: The reach of Victorian medievalism*. New York: Palgrave Macmillan Publ., pp. 9–37.
- Watkin, D. (1984) *Morality and architecture*. Chicago; London: Chicago University Press, 126 p.

Sources

- Degtyarev, V. V. (2021) *Fenomen neogotiki v istorii arkhitekturnoj kul'tury i tvorchestvo arkhitekтора Ogastesа Uelbi P'yudzhina [The phenomenon of Neo-Gothic in the history of architectural culture and the work of the architect Augustus Welby Pugin]*. PhD dissertation (Cultural Studies). Saint Petersburg, Herzen State Pedagogical University of Russia, 178 p. (In Russian)
- Dugdale, W. (1693) *Monasticon Anglicanum, or, The history of the ancient abbies, and other monasteries, hospitals, cathedral and collegiate churches in England and Wales. With divers French, Irish, and Scotch monasteries formerly relating to England. Vol. 1*. London: Sam Keble Publ.; Hen. Rhodes Publ., 400 p. (In English)
- Pugin, A. (1836) *Contrasts*. London: Printed for the author, 120 p. (In English)
- Pugin, A. (1841) *Contrasts: or, A parallel between the noble edifices of the Middle Ages, and corresponding buildings of the present day; shewing the present decay of taste*. London: Charles Dolman Publ., 194 p. (In English)
- Pugin, A. (2012) Istinnye printsipy ostrokonechnoj ili khristianskoj arkhitektury [The true principles of pointed or Christian architecture]. *Vestnik Pravoslav'nogo Svyato-Tikhonovskogo gumanitarnogo universiteta. Seriya 5: Voprosy istorii i teorii khristianskogo iskusstva — St. Tikhon's University Review. Series V: Problems of History and Theory of Christian Art*, no. 1 (7), pp. 126–170. (In Russian)
- Spelman, H. (1853) *The history and fate of sacrilege, discover'd by examples of Scripture, of heathens, and of Christians; from the beginning of the world, continually to this day*. London: Joseph Masters Publ., 371 p. (In English)

References

- Alexander, M. (2017) *Medievalism: The Middle Ages in Modern England*. New Haven; London: Yale University Press, 312 p. (In English)
- Clark, K. (1974) *The Gothic revival. An essay in the history of taste*. New York: Harper & Row Publ., 236 p. (In English)
- Conner, P. (1978) Pugin and Ruskin. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, vol. 41, pp. 344–350. <https://doi.org/10.2307/750883> (In English)
- Crook, J. (1987) *The dilemma of style: Architectural ideas from the picturesque to the post-modern*. Chicago: Chicago University Press, 348 p. (In English)
- Degtyarev, V. V. (2017) Arkhitektor Ogastes Uelbi P'yudzhin i antikvarnaya traditsiya [Architect Augustus Welby Pugin and the antiquarian tradition]. *Observatoriya kul'tury — Observatory of Culture*, vol. 14, no. 4, pp. 445–451. <https://doi.org/10.25281/2072-3156-2017-14-4-445-451> (In Russian)
- Degtyarev, V. V. (2019) Kontseptsiya gesamtkunstwerka v arkhitekture i arkhitektor O. U. P'yudzhin [The concept of Gesamtkunstwerk in architecture and architect A. W. N. Pugin]. *Khudozhestvennaya kul'tura — Art & Culture Studies*, no. 4 (31), pp. 254–275. <https://doi.org/10.24411/2226-0072-2019-00080> (In Russian)
- Hill, R. (2007) *God's architect. Pugin and the building of Romantic Britain*. London: Allen Lane Publ., 602 p. (In English)
- Hill, R. (2012) Pugin, God's architect. *The Guardian*, 24 February. [Online]. Available at: <https://www.theguardian.com/books/2012/feb/24/pugin-gothic-architect> (accessed 02.07.2021). (In English)
- Hitchcock, H.-R. (1954) *Early Victorian architecture in Britain: In 2 vols. Vol. 2. (illustrations)*. New Haven: Yale University Press, XXXII, 200 p. (In English)
- Holliday, K. E. (2012) Beginnings and endings: Phoebe Stanton on Pugin's Contrasts. *Journal of Architectural Education*, vol. 66, no. 1, pp. 128–137. <https://doi.org/10.1080/10464883.2012.720235> (In English)
- Le Corbusier (1986) *Towards a new architecture*. New York: Dover Publ., 320 p. (In English)
- Pevsner, N. (1972) *Some architectural writers of the nineteenth century*. Oxford: Clarendon Press, 338 p. (In English)
- Phillips, M. S. (2013) *On historical distance*. New Haven; London: Yale University Press, 312 p. (In English)

- Rappaport, A. (2009) *Dukh vremeni i arkhitektura XIX veka*. In: I. A. Azizyan (ed.). *Ocherki istorii teorii arkhitektury Novogo i Novejshego vremeni [The spirit of the time and the architecture of the XIX century. Essays on the history of the theory of architecture of Modern and Contemporary times]*. Saint Petersburg: Kolo Publ., pp. 135–189. (In Russian)
- Rykwert, J. (1972) *On Adam's house in paradise. The idea of the primitive hut in architectural history*. New York: The Museum of Modern Art Publ., 223 p. (In English)
- Stanton, P. B. (1972) *Pugin*. New York: The Viking Press, 216 p. (In English)
- Wagner, C. (2005) "Standing Proof of the Degeneracy of Modern Times": Architecture, society, and the medievalism of A. W. N. Pugin. In: J. Palmgren, L. Holloway (eds.). *Beyond Arthurian romances: The reach of Victorian medievalism*. New York: Palgrave Macmillan Publ., pp. 9–37. (In English)
- Watkin, D. (1984) *Morality and architecture*. Chicago; London: Chicago University Press, 126 p. (In English)

Сведения об авторе

Владислав Владимирович Дегтярев, e-mail: vladislav.degtyarev@gmail.com

Кандидат культурологии, старший научный сотрудник кафедры теории и истории культуры Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена

Author

Vladislav V. Degtyarev, e-mail: vladislav.degtyarev@gmail.com

PhD (Cultural History), Senior Researcher, Department of Theory and History of Culture, The Herzen State Pedagogical University of Russia



Check for updates

Герменевтика культуры

УДК 82.091

<https://www.doi.org/10.33910/2687-1262-2022-4-1-36-41>

Два Стиля: Шиллер и Шекспир

А. И. Жеребин^{✉1}

¹ Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, Россия, 191186, г. Санкт-Петербург, наб. реки Мойки, д. 48

Для цитирования:

Жеребин, А. И. (2022) Два Стиля: Шиллер и Шекспир. *Журнал интегративных исследований культуры*, т. 4, № 1, с. 36–41. <https://www.doi.org/10.33910/2687-1262-2022-4-1-36-41>

Получена 7 августа 2021; прошла рецензирование 11 сентября 2021; принята 11 сентября 2021.

Финансирование: Исследование не имело финансовой поддержки.

Права: © А. И. Жеребин (2022). Опубликовано Российским государственным педагогическим университетом им. А. И. Герцена. Открытый доступ на условиях лицензии CC BY-NC 4.0.

Аннотация. Статья посвящена освоению и трансформации идейно-образного содержания трагедий Шекспира в творчестве Фридриха Шиллера. Опираясь на теоретические высказывания немецкого поэта («О наивной и сентиментальной поэзии», 1795, переписка с Гёте и с А. Шлегелем), автор выявляет принципы и средства идеалистической перекодировки шекспировских мотивов в драматургии Шиллера («Разбойники», «Коварство и любовь», трилогия о Валленштейне, «Мессинская невеста») и в особенности в его переводе «Макбета» (1800), который рассматривается как наиболее выразительный пример перемещения подлинника в эстетическую и драматургическую систему веймарского классицизма. Там, где у Шекспира царят страсть и своеволие, чувствуется динамизм и напряженность драматической интонации, эмоциональная экспрессивность слова и предложения, у Шиллера преобладает моралистическая рефлексия, господство риторического, абстрактно-обобщенного слова, логическая завершенность ритмико-синтаксических конструкций и плавная величавость отточенной, афористической речи — все то, что сглаживает, отчасти и разжижает семантическую насыщенность стиха. В немецкой филологической науке рецепция Шекспира в Германии — традиционный предмет изучения, но в русской литературе вопроса этот интерес отразился слабо. Между тем, шиллеровская транскрипция Шекспира имеет теоретическое значение, выходящее за рамки XIX столетия. Она во многом определила международную дискуссию о реализме, оживившуюся в середине XX века, и обозначила переход к современной интеллектуальной драме, в которой идея как принцип изображения сливается с формой, и реальность «мира героев» обретает смысл лишь в свете философской рефлексии автора. Хотя предметом влиятельной статьи С. Зонтаг «Против интерпретации» (1964) явилась критика и герменевтика, якобы подменяющая многозначность чувственно-конкретного образа его абстрактным «смыслом», косвенно Зонтаг актуализировала и всю проблему размежевания художественных стилей, восходящую к оппозиции «Шекспир — Шиллер».

Ключевые слова: веймарский классицизм, вольный перевод, герменевтика, идеалистическая эстетика, рецепция, стиль, шекспиризация

Two styles: Schiller and Shakespeare

A. I. Zherebin✉¹

¹ The Herzen State Pedagogical University of Russia, 48 Moika Emb., Saint Petersburg 191186, Russia

For citation:

Zherebin, A. I.
(2022) Two styles: Schiller and Shakespeare. *Journal of Integrative Cultural Studies*, vol. 4, no. 1, pp. 36–41.
<https://www.doi.org/10.33910/2687-1262-2022-4-1-36-41>

Received 7 August 2021;
reviewed 11 September 2021;
accepted 11 September 2021.

Funding: The study did not receive any external funding.

Copyright: © A. I. Zherebin (2022).
Published by Herzen State Pedagogical University of Russia.
Open access under [CC BY-NC License 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

Abstract. This article focuses on the development and transformation of the ideas and images of Shakespeare’s tragedies in the works of Friedrich Schiller. Based on the theoretical statements of the German poet (“On Naive and Sentimental Poetry”, correspondence with Goethe and A. Schlegel), I discuss the principles and means of idealistic recoding of Shakespeare’s motifs in Schiller’s dramas (“The Robbers”, “Fiesco”, “Intrigue and Love”, Wallenstein trilogy, “The Bride of Messins”) and, in particular, in his translation of Macbeth (1800). The latter is considered to be the most vivid example of how the original is transformed when it is placed into the aesthetic and dramatic framework of Weimar classicism. Where in Shakespeare’s works passion and wilfulness reign, and one feels the dynamism and tension of dramatic intonation, the emotional expressiveness of words and sentences, in Schiller’s works his moralistic reflection prevails, with the dominance of the rhetorical, abstract and generalized wording, the logical completeness of polished rhythm and syntax as well as aphoristic speech. All of it tunes down the semantic richness of the verse. In German philological science, the reception of Shakespeare in Germany is a traditional subject of study, but in Russian literature on the issue, this interest was poorly reflected. Meanwhile, Schiller’s transcription of Shakespeare has a theoretical significance that goes beyond the 19th century. It largely determined the international discussion about realism, which was revived in the middle of the twentieth century, and marked the transition to modern intellectual drama, in which the idea as a principle of the image merges with the form, and the reality of the “characters’ world” takes on meaning only in the light of the philosophical reflection of the author. Although the subject of S. Sontag’s influential article “Against Interpretation” (1964) was criticism and hermeneutics, allegedly replacing the polysemy of a sensually concrete image with its abstract “meaning”, Sontag indirectly actualized the whole problem of delimiting artistic styles, which goes back to the “Shakespeare — Schiller” opposition

Keywords: Weimar classicism, free translation, hermeneutics, idealistic aesthetics, reception, style, “Shakespeareization”

Шекспир был воспринят молодым Шиллером на фоне культа английского драматурга, распространившегося в Германии благодаря Лессингу и Гердеру, Гёте и поэтам «Бури и натиска». Впервые Шиллер услышал о Шекспире в студенческие годы на лекциях профессора Якоба Фридриха Абеля, иллюстрировавшего положения этической философии примерами из трагедий Шекспира (Сафрански 2007, 55; Strich 1912, 28–29). Шиллер перенимает эту практику в своих первых теоретических сочинениях — диссертации «Опыт о связи животной и духовной природы человека» (1780) и в статье «О современном немецком театре» (1782). Уже здесь намечается принцип идеалистической концептуализации шекспировских образов, который Шиллер последовательно проводит затем в своих драмах.

Увлечение молодого Шиллера Шекспиром, о котором не раз упоминают его учителя и со-

ученики, отразилось, прежде всего, в «Разбойниках» (1781), первой из шиллеровских «Драм свободы». Старый граф фон Моор, утративший способность различать добро и зло, напоминает короля Лира, философствующий злодей Франц объединяет в себе черты Яго, Ричарда III и Эдмонда, а в сентиментально-романтическом образе Амалии «встречаются» Джульетта и Офелия. Размышления Карла Моора о самоубийстве (с приставленным к виску пистолетом) воспроизводят знаменитый монолог Гамлета, «песнь Брута», исполняемая им накануне сражения, представляет собой прямую цитату из «Юлия Цезаря», его отчаянные жалобы в финале драмы обнаруживают текстуальные соответствия с предсмертными словами Макбета. Композиция «Разбойников», фрагментарная и многофигурная, отражает шекспиризацию немецкой драмы 1770-х годов (Гёте, Ленц, Клингер, Вагнер), сознательно противопоставленную

ее авторами правилам классицизма. Бунт и возмущение становятся у Шиллера художественной ценностью, французская тираномания предвосхищается немецкой эстетикой, формирующейся на шекспировской основе.

Аналогичные, хотя и менее явные шекспировские реминисценции выявлены исследователями и применительно к двум другим ранним драмам Шиллера — республиканской трагедии «Заговор Фиеско в Генуе» (1783) и мещанской трагедии «Коварство и любовь» (1784) (Böhntlingk 1910; Gundolf 1920). Но, участь у Шекспира, Шиллер уже с первых шагов ему изменяет. С особой отчетливостью это проявляется в шиллеровской трактовке шекспировских злодеев, представляющих т. н. «оборотную сторону» ренессансного гуманизма (Лосев 1978, 136–137) — индивидуалистический принцип вседозволенности. Известно, что секретарь Вурм в «Коварстве и любви» представляет собой филиацию образа Яго. Он цинично плетет сложную интригу, которая губит благородных героев — Луизу Миллер и Фердинанда фон Валтера. Но как художественный образ Вурм очень далек от Яго. В его коварстве нет ни страсти, ни гордости, ни веры в свою правду, ни протеста против обветшалой призрачной морали. Амoralизм Вурма не оправдан психологически, не вытекает из логики его характера, из глубины его индивидуального и исторического существования. Шиллера интересует не личность злодея, а его злодеяние, взятое в отношении к всеобщему нравственному закону — и психология, и история подменяются чистой этикой (Берковский 1936, 82). О том, как трудно давалась Шиллеру его «измена» Шекспиру, свидетельствует, в частности, его письмо 1785 г. другу Людвигу Хуберу: «Почему у меня все время так кружится голова, когда я поднимаю глаза на Шекспира?» (Bracken 1938, vol. I, 352; an Huber, 5.10.1785).

Критика XIX века нередко упрекала Шиллера в том, что сильные характеры, подсказанные ему Шекспиром, как злодеи, так и герои, предстают у него в этической транскрипции, выступают как моралистические образцы добродетели или порока. Так, Маркс предостерегал Лассаля от идеалистического «шиллеризирования», которое подчиняет образ отвлеченной идее. Эта критика велась на фоне Шекспира, у которого чувственно-конкретный образ человека богаче идеи, им владеющей (Lukács 1952). В начале XX века тот же взгляд на вещи воспроизводит и чрезвычайно далекий от марксистской эстетики Ф. Гундольф: «Гамлет мыслит от того, что он страдает, Карл Моор страдает

от того, что мыслит, а мыслить означает для него соотносить реальность с далеким идеалом» (Gundolf 1920, 295).

На протяжении полутора веков, от Гёте до Гундольфа, шекспировский герой вызывал восхищение тем, что он существует во всей полноте человеческой природы, поскольку его характер и судьба коренятся в том универсальном единстве мировой жизни, которая включает в себя и материальное пространство социально-исторической действительности, и духовное пространство метафизической реальности. Герои Шиллера, напротив, всецело определяются их этической функцией, их отношением к трансцендентному нравственному миропорядку, который должен быть воплощен, но еще не воплощен в чувственно-материальном мире. Нравственный же миропорядок реализуется у Шиллера в идее свободы и коррелирующей с нею идее долга. Творческая эволюция Шиллера представляет собой историю перехода от Руссо к Канту, от требования внешней свободы к утверждению свободы внутренней, которая рождается в борьбе между волей и долгом, как мы видим это в его исторических драмах — «Валленштейне», «Марии Стюарт», «Орлеанской деве», «Вильгельме Телле». Первым свидетельством этого перехода явился как известно «Дон Карлос».

После «Дон Карлоса» Шекспир продолжает оставаться для Шиллера точкой отсчета при построении его собственной, глубоко отличной от Шекспира эстетической концепции. Ее формирование отражают философско-эстетические сочинения 1790-х годов, среди которых наиболее важен трактат «О наивной и сентиментальной поэзии» (1795).

Шекспир предстает здесь как наивный поэт-реалист, противопоставленный сентиментальному поэту-идеалисту. По мысли Шиллера, полнота и богатство реальной жизни представлены в произведениях английского драматурга «из первых рук», он «бесчувственно» скрывается за своими творениями, не вступая в прямой контакт с читателем и зрителем, отказывая ему в доверительном общении от сердца к сердцу, в удовольствии созерцать «объект в субъекте». С точки зрения Шиллера, это и достоинство, и недостаток. Достоинство Шекспира Шиллер видит в том, что природа не втиснута у него в рамки классического канона, не обеднена заданной формой художественного осмысления. Недостаток же в том, что она не просветлена, не облагорожена ни эстетическим, ни нравственным сознанием поэта, который бросает своего читателя в пестрый круговорот жизни, но от-

казывается служить ему проводником (Schiller 1920, vol. IV, 451).

Сохраняя критическое отношение к французскому классицизму, Шиллер противопоставляет ему не наивный реализм, к которому стремились поэты «Бури и натиска», а антиквизированный идеал художественного стиля, который формируется у него в сотрудничестве с Гёте в 1790-е годы и входит затем в историю культуры под именем «веймарской классики». Природа в смысле античной гармонии мироздания исчезла, по Шиллеру, навсегда. Новому времени дано знать природу лишь в качестве чувственно-материального мира естественной необходимости, исключающей свободу воли. Современная поэзия, если она хочет сохранить возвышенный характер, обречена и призвана быть не «наивной», а «сентиментальной», т. е. изображать недостижимый идеал или эмпирическую действительность в свете этого идеала. Когда современный поэт ограничивается «подражанием природе», он слишком легко оказывается в плену «пошлого эмпиризма» (Schiller 1920, vol. IV, 455).

Позднее, в период работы над «Валленштейном» (1799) Шиллер вновь пересматривает свой взгляд на Шекспира. Об этом свидетельствуют его высказывания в связи с трагедией «Юлий Цезарь», которую он перечитывает совместно с А. В. Шлегелем, помогая ему в работе над переводом. Подобно романтикам, он приходит к выводу, что Шекспира отличает от французов не отсутствие формы, а особый ее характер — искусство типизации и символического обобщения (Bracken 1938, vol. I, 344; an Goethe, 07.04.1797). Обращаясь к «Ричарду III», Шиллер подчеркивает его сходство с «греческой трагедией» (Bracken 1938, vol. I, 476; an Goethe, 28.11.1797), а в предисловии к своей «Мессинской невесте» (1803) сожалеет об отсутствии у Шекспира «древнего хора», который «без сомнения выявил бы подлинное значение его творчества» (Schiller 1920, vol. XII, 154).

В отличие от Гердера и «бурных гениев», сближавших Шекспира с традицией народного театра, Шиллер заново прочитывает его на фоне Аристотеля, и, возвращаясь к точке зрения Лессинга, уточняет: «Аристотель — настоящий загробный судья для всех тех, кто либо рабски придерживается внешних правил, либо вообще не считается с какой бы то ни было формой. Шекспир, хотя он и сильно грешит против Аристотеля, согласуется с ним все же гораздо лучше, нежели вся французская трагедия» (Bracken 1938, vol. I, 354; an Goethe, 5.05.1797).

Лучшим свидетельством переосмысления Шекспира под знаком веймарской классики является шиллеровский перевод «Макбета» (1799–1800), предназначенный для Веймарского придворного театра. Известно, что в начале Шиллер, слабо владевший английским языком, пользовался несколькими немецкими переводами, прежде всего Виланда и Эшенбурга, но на заключительном этапе работы отбросил переводы и освоил оригинальный текст. Результатом явилось вольное поэтическое переложение Шекспира по коду идеалистической эстетики. Упомянув перевод «Макбета» в статье «Шиллер и Расин» Н. А. Жирмунская отмечает, что драматургические принципы Шиллера натолкнулись здесь на «весьма осязаемое сопротивление материала», и он обращается с оригиналом «гораздо свободнее», чем в переводе «Федры»: решительно упрощает сюжетную схему, исключает нескольких второстепенных персонажей, вычеркивает ряд политических и локальных аллюзий, переводит прозаические фрагменты в ямбическую форму, выравнивает и облагораживает поэтический стиль (Жирмунская 2001). Там, где у Шекспира царят страсть и своеволие, чувствуется динамизм и напряженность драматической интонации, эмоциональная экспрессивность слова и предложения, у Шиллера преобладает моралистическая рефлексия, господство риторического, абстрактно-обобщенного слова, логическая завершенность ритмико-синтаксических конструкций и плавная величавость отточенной, афористической речи — все то, что сглаживает, отчасти и разжижает семантическую насыщенность стиха.

Вульгарное шутовство привратника, охраняющего тело злодейски убитого Макбетом короля, создает у Шекспира трагикомический контраст низкого и высокого, быта и преступления. Шиллер этот контраст отменяет, замещая его другим, единственно для него важным — между мрачной действительностью и светлым идеалом, омерзительным ночным убийством и красотой пробуждающейся природы; привратник поет у Шиллера лирическую утреннюю песню, прославляющую божье творение.

Наиболее выразительное отклонение от оригинала касается образов ведьм, предсказывающих судьбу Макбета. В пьесе Шекспира они — хтонические существа народного мифа, символ другой, темной стороны мироздания, в котором доброе и злое сплетаются, проникают друг в друга и непостижимым образом друг друга обуславливают: «добро во зле, а зло в добре» (fair is foul, and foul is fair; акт 1, сцена 1). Так это и в микрокосме души Макбета, человека мисти-

ческого сознания, подвластного воздействию мирового зла.

В переводе Шиллера образы ведьм переосмыслены этически. Они — не плоть от плоти иррациональной природы, а вестницы неотвратимой Немезиды и блюстительницы нравственного миропорядка, не столько эринии, возбуждающие безумие и злобу, сколько эвмениды, требующие кары за избыток земного счастья. Это влечет за собой новую трактовку образа Макбета. Шиллер интерпретирует его по модели своего Валленштейна. Подобно Валленштейну, Макбет честолюбив, но благороден и стремится к добру. Его ошибка в том, что он слишком уверовал в свою миссию и удачу, забыв о принципиальном несовершенстве чувственно-материального мира, в котором счастье — дьявольское искушение, и тот, кто ему поддался, должен предстать перед высшим судом. Если над Макбетом Шекспира господствуют темные силы природы, то герой Шиллера подчиняется нравственному закону возмездия.

Шиллер оказал значительное влияние на позднейшую рецепцию Шекспира в Германии XIX в. и не только в Германии. С одной стороны, Шекспир и Шиллер выступают как знаковые фигуры, репрезентирующие оппозицию эстетики реализма и эстетики идеализма, с другой, самый «реализм» Шекспира нередко подвергается вольной или невольной этической переоценке в духе Шиллера (Лукач 1935, LXXIX).

Не исключено, что в конечном счете Шиллер победил Шекспира. Думая о XX веке, много ли мы можем назвать произведений, в которых главным фактором художественного впечатления является чувственная непосредственность образов, чистая и непереводаемая до конца на язык мысли? Стивен Гринблат сделал, кажется, все, чтобы включить произведения Шекспира

в дискурсивное поле позднего Возрождения, в том числе в его философских контекст (Greenblatt 1989). Но не Шекспир, а Шиллер стал для последующих эпох основоположником «поэзии мысли» (Л. Гинзбург), основанной на синкретизме философского и художественного начал. Одним из поздних свидетельств этой победы Шиллера над Шекспиром явилась статья Сьюзен Зонтаг «Против интерпретации», написанная в 1964 году (Sontag 1966). Ни имени Шекспира, ни имени Шиллера Зонтаг не называет — это вообще не ее материал. Но когда она защищает чувственную полноту эстетического переживания от подмены ее призрачным миром «смыслов», а интерпретацию называет мезью интеллекта искусству, это касается не только критики, но и того шиллеровского, анти-шекспировского стиля, в котором художественная форма насквозь проникнута и определена этической мыслью и мысль выступает как принцип избрания эмпирической действительности. После Шиллера чувственная непосредственность образов, чистая и непереводаемая на язык абстрактной мысли становится исключением. Полная переводимость с языка искусства на язык философии и в обратном направлении — это не злая воля критики, а сознательная установка современного художника, и восходит она именно к Шиллеру.

Конфликт интересов

Автор заявляет об отсутствии потенциального или явного конфликта интересов.

Conflict of interest

The author declares that there is no conflict of interest, either existing or potential.

Литература

- Берковский, Н. Я. (1936) Эволюция и формы раннего реализма на Западе. В кн.: Н. Я. Берковский (ред.). *Ранний буржуазный реализм*. М.; Л.: Гослитиздат, с. 7–104.
- Жирмунская, Н. А. (2001) Шиллер и Расин. В кн.: Н. А. Жирмунская. *От барокко к романтизму. Статьи о французской и немецкой литературе*. СПб.: Филологический факультет СПбГУ, с. 411–431.
- Лосев, А. Ф. (1978) *Эстетика Возрождения*. М.: Мысль, 623 с.
- Лукач, Г. (1935) Шиллер как эстетик. В кн.: Ф. Шиллер *Статьи по эстетике*. М.; Л.: Academia, с. VII–LXXXIII.
- Böhtlingk, A. (1910) *Schiller und Shakespeare*. Leipzig: Eckardt Verlag, 457 S.
- Bracken, E. (Hrsg.). (1938) *Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe: In 2 Bd. Bd. 1*. Berlin: Deutsche Buchgemeinschaft, 501 S.
- Greenblatt, S. (1989) *Shakespearean negotiations: The circulation of social energy in Renaissance England*. Berkeley: University of California Press, 198 p.
- Gundolf, F. (1920) *Shakespeare und der deutsche Geist*. Berlin: G. Bondi Verlag, 358 S.
- Lukács, G. (1952) *Karl Marx und Friedrich Engels als Literaturhistoriker*. Berlin: Aufbau-Verlag, 173 S.
- Schiller, F. (1920) *Sämtliche Werke. Bd 1–12*. Leipzig: Tempel-Verlag.
- Sontag, S. (1966) *Against interpretation: And other essays*. New York: Dell Publ., 304 p.

Strich, F. (1912) *Schiller. Sein Leben und sein Werk*. Leipzig: Tempel-Verlag, 482 S.

References

- Berkovskij, N. Ya. (1936) Evolyutsiya i formy rannego realizma na Zapade [The evolution and forms of early Realism on the West]. In: N. Ya. Berkovskij (ed.). *Rannij burzhuaznyj realizm [Early bourgeois realism]*. Moscow; Leningrad: Goslitizdat Publ., pp. 7–104. (In Russian)
- Böhtlingk, A. (1910) *Schiller und Shakespeare*. Leipzig: Eckardt Verlag, 457 S. (In German)
- Bracken, E. (Hrsg.). (1938) *Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe: In 2 Bd. Bd. 1*. Berlin: Deutsche Buchgemeinschaft, 501 S. (In German)
- Greenblatt, S. (1989) *Shakespearean negotiations: The circulation of social energy in Renaissance England*. Berkeley: University of California Press, 198 p. (In English)
- Gundolf, F. (1920) *Shakespeare und der deutsche Geist*. Berlin: G. Bondi Verlag, 358 S. (In German)
- Losev, A. F. (1978) *Eстетика Возрождения [Aesthetics of the Renaissance]*. Moscow: Mysl' Publ., 623 p. (In Russian)
- Lukach, G. (1935) Shiller kak estetik [Schiller as an aesthetician]. In: F. Shiller. *Stat'i po estetike [Articles on aesthetics]*. Moscow; Leningrad: Academia Publ., pp. VII–LXXXIII. (In Russian)
- Lukács, G. (1952) *Karl Marx und Friedrich Engels als Literaturhistoriker*. Berlin: Aufbau-Verlag, 173 S. (In German)
- Schiller, F. (1920) *Sämtliche Werke. Bd 1–12*. Leipzig: Tempel-Verlag. (In German)
- Sontag, S. (1966) *Against interpretation: And other essays*. New York: Dell Publ., 304 p. (In English)
- Strich, F. (1912) *Schiller. Sein Leben und sein Werk*. Leipzig: Tempel-Verlag, 482 S. (In German)
- Zhirmunskaya, N. A. (2001) Shiller i Rasin [Schiller and Racine]. In: N. A. Zhirmunskaya. *Ot barokko k romantizmu. Stat'i o frantsuzskoj i nemetskoj literaturakh [From Baroque to Romanticism. Articles on French and German literature]*. Saint Petersburg: Philological faculty of Saint Petersburg State University Publ., pp. 411–431. (In Russian)

Сведения об авторах

Алексей Иосифович Жеребин, e-mail: kafedrazar-lit@yandex.ru

Доктор филологических наук, профессор, зав. кафедрой зарубежной литературы Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена

Authors

Alexej I. Zherebin, e-mail: kafedrazar-lit@yandex.ru

Doctor of Sciences (Philology), Full Professor, Head of Department of Foreign Literature, The Herzen State Pedagogical University of Russia



Check for updates

Герменевтика культуры

УДК 7.013

<https://www.doi.org/10.33910/2687-1262-2022-4-1-42-49>

Разные близнецы: типологии российского постмодернизма и индивидуальный эстетический опыт

С. А. Савицкий^{✉1}

¹ Санкт-Петербургский государственный университет, Россия,
199034, г. Санкт-Петербург, Университетская наб., д. 7/9

Для цитирования:

Савицкий, С. А.
(2022) Разные близнецы:
типологии российского
постмодернизма и
индивидуальный эстетический
опыт. *Журнал интегративных
исследований культуры*, т. 4, № 1,
с. 42–49.
<https://www.doi.org/10.33910/2687-1262-2022-4-1-42-49>

Получена 16 июля 2021; прошла
рецензирование 14 сентября 2021;
принята 14 сентября 2021.

Финансирование: Исследование
не имело финансовой поддержки.

Права: © С. А. Савицкий (2022).
Опубликовано Российским
государственным педагогическим
университетом им. А. И. Герцена.
Открытый доступ на условиях
лицензии CC BY-NC 4.0.

Аннотация. В статье представлено размышление о творчестве шести поэтов, вышедших из позднесоветского андеграунда, — Виктора Соснора, Аркадия Драгомощенко, Владимира Кучерявкина, Бориса Констриктора, Дмитрия Волчека и Дмитрия Голынка. Андеграунд 1960–80-х объединяет и различает авторов, представленных в работе. Эти поэты принадлежат к трем поколениям одной традиции и строят собственную траекторию в пространстве современной литературы, где высокие чувства сопряжены, главным образом, с понятиями стратегии, позиционирования и рейтинга. Они практически полностью представляют неконформистскую сцену Ленинграда и ее место в современной литературной ситуации, по-прежнему дорожат независимостью от литературных институций, минуя «Новый мир», «Новое литературное обозрение» и Живой журнал по касательной. Их способ быть историчными — избегать полной ангажированности.

В 1990-е каждый автор распорядился культурным багажом советского неконформизма по-своему. Насколько разными были их поэтические программы раньше, настолько разнообразны траектории, выбранные ими в современности. Современная словесность, не вдохновляющаяся пассажем воспоминаний, тем не менее, предопределена утопическим прошлым, это ее предыстория. Кризис идентификации, конец истории, девальвация идеологии были пережиты в годы агонии советской утопии, когда во главу угла ставилась переработка опыта Серебряного века. Русский постмодернизм оказался эстетикой революционной анархии, скепсиса и великорусского беспредела. Каждый автор нашел свой способ участия в этой истории — от отторжения или эмиграции до работы публицистом или тихого сосуществования. Сегодня все они одинаково возможны и могут быть в равной степени успешны.

Ключевые слова: самиздат, неоавангард, абсурдизм, постмодерн, Виктор Соснора, Аркадий Драгомощенко, Владимир Кучерявкин, Борис Констриктор, Дмитрий Волчек, Дмитрий Голынок

Different twins: Typologies of Russian postmodernism and individual aesthetic experience

S. A. Savitski✉¹

¹ Saint Petersburg State University, 58–60 Galernaya Str., Saint Petersburg 190000, Russia

For citation:

Savitski, S. A.
(2022) Different twins: Typologies of Russian postmodernism and individual aesthetic experience. *Journal of Integrative Cultural Studies*, vol. 4, no. 1, pp. 42–49. <https://www.doi.org/10.33910/2687-1262-2022-4-1-42-49>

Received 16 July 2021;
reviewed 14 September 2021;
accepted 14 September 2021.

Funding: The study did not receive any external funding.

Copyright: © S. A. Savitski (2022).
Published by Herzen State
Pedagogical University of Russia.
Open access under [CC BY-NC](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)
License 4.0.

Abstract. This article presents a reflection on the works of six poets who came out of the late Soviet underground: Viktor Sosnora, Arkady Dragomoshchenko, Vladimir Kucheryavkin, Boris Constrictor, Dmitry Volchek and Dmitry Golyanko. All are both different and alike in their membership in the underground of the 1960s–80s. These poets belong to three generations of the same tradition and build their own trajectory in the space of modern literature, where high feelings are associated mainly with the concepts of strategy, positioning and rating. They represent almost entirely the nonconformist scene of Leningrad and its place in the modern literary situation, still value independence from literary institutions, bypassing the “New World”, “New Literary Review” and Livejournal on a tangent. Their way of being historical is to avoid being completely biased.

In the 1990s, each author disposed of the cultural baggage of Soviet nonconformism in his own way. The trajectories they have chosen in modern times were as diverse as their poetic programmes were different before. Modern literature, which is not inspired by the passeism of memories, is nevertheless predetermined by the utopian past, its background. The identity crisis, the end of history, the devaluation of ideology—all were experienced during the years of the agony of the Soviet utopia, when the processing of the experience of the Silver Age was put at the forefront. Russian postmodernism turned out to be the aesthetics of revolutionary anarchy, scepticism and Great Russian lawlessness. Each author has found his own way of participating in this story—from rejection or emigration to working as a columnist or choosing quiet coexistence. Today, all of these paths are equally possible and can be equally successful.

Keywords: samizdat, neo-avant-garde, absurdism, postmodernism, Viktor Sosnora, Arkady Dragomoshchenko, Vladimir Kucheryavkin, Boris Constrictor, Dmitry Volchek, Dmitry Golyanko

Несмотря на полное право говорить от лица «живой истории», ни один из шести поэтов, представленных в этом размышлении о типологиях российского постмодернизма, представленных в индивидуальном эстетическом опыте, не встал в ряды бойцов, вспоминающих вчерашние дни. А, казалось бы, героика и патетика самиздата, на которых воспитаны эти авторы, сегодня так и просятся на страницы мемуаров. Новый постсоветский истэблшмент вышел из подполья, советских классиков-орденоносцев и либеральных шестидесятников сменили московские концептуалисты и члены «Клуба-81», вокруг которого объединялся ленинградский андеграунд. Самое время вспомнить, как тернист был путь к славе. Однако эти вышедшие из машинописной традиции поэты равнодушны к пассаизму, их интересует в первую очередь современность. Прагматизм нынешней литературной ситуации превращает пафос и высокие

идеалы позднесоветской оппозиции в ретростиль. Истории времен «холодной войны» топят патетику в комизме и душщипательности, будь то ироническая ностальгия «Гуд бай, Ленин» или циничный сарказм «Копейки», снятой по сценарию Владимира Сорокина. И мэтр машинописной литературы Виктор Соснора, и начинавший в его лито Дмитрий Гольяно строят собственную траекторию в пространстве современной литературы, где высокие чувства сопряжены, главным образом, с понятиями стратегии, позиционирования и рейтинга. Литературная сцена разделена сегодня на многочисленные сегменты, в которых одинаково возможны и вернувшиеся к жизни советские толстые журналы, и новая периодика, появившаяся в 1990-е, и сетевая словесность, не говоря уже о китче или бульварном чтиве. Шесть поэтов, вышедших из позднесоветского андеграунда, по-прежнему дорожат независимостью

от литературных институций, минуя «Новый мир», «Новое литературное обозрение» и Живой журнал по касательной. Их способ быть историчными — избегать полной ангажированности.

Современная словесность, не вдохновляющаяся пассажем воспоминаний, тем не менее, предопределена утопическим прошлым, это ее предыстория. Андеграунд 1960–80-х объединяет и различает авторов, представленных на этих страницах. Эти поэты принадлежат к трем поколениям одной традиции. Соснора дебютировал в самом начале 1960-х, ему покровительствовал герой авангардистских сражений начала XX века Николай Асеев, высоко ценивший его неофутуристский задор и стилизации под древнерусскую архаику. Соснору печатали, хотя и выборочно. Оставшееся в машинописи шло в самиздат. Аркадий Драгомощенко, Владимир Кучерявкин и Борис Констриктор — авторы, не принятые советскими литературными институциями и создавшие ленинградскую неофициальную словесность во второй половине 1970-х годов. Для их поколения, утверждавшего самодостаточность машинописной традиции, любимый герой Сосноры Маяковский стал воплощением советского конформизма. Три поэта вместе с активистами андеграунда Борисом Ивановым, Виктором Кривулиным, Борисом Останиным и Игорем Адамацким публиковались в машинописных журналах («Часы», «37», «Обводный канал») и участвовали в заседаниях «Клуба-81», главной сцены культурного подполья. Именно с этим кругом полемизировало младшее поколение неконформистов, объединившееся вокруг «Митинога журнала» во второй половине 1980-х. Его издавали Дмитрий Волчек и Ольга Абрамович, предложившие в противовес консервативному модернистскому вкусу «Часов» и «Обводного канала» литературу эксперимента, игры и «черного юмора». «Митин» начал постмодернистскую полемику в Ленинграде, на его страницах дебютировал самый молодой из этих авторов Дмитрий Голышко, воспитанный неофициальной культурой, но принадлежащий другой эпохе — бурным 1990-м. Шесть поэтов практически полностью представляют неконформистскую сцену Ленинграда и ее место в современной литературной ситуации. Недостает только самых старших из первого поколения, начинавших еще в ранние 1950-е. Но ни Роальда Мандельштама, ни Леонида Черткова, ни московских поэтов лианозовской школы (Генрих Сапгир, Игорь Холин) уже нет в живых.

Реквием по истории

В 1990-е каждый автор распорядился культурным багажом советского неконформизма по-своему. Насколько разными были их поэтические программы раньше, настолько разнообразны траектории, выбранные ими в современности. Жест Виктора Сосноры (1936–2019), пожалуй, наиболее эффектен. Автор, переживший славу, опалу и десятилетие творческой немощи, сегодня пишет реквием по истории. Мира, в котором поэт востребован как глашатай современности, давно нет. Великая утопия, само соседство с которой наполняло поэтической энергией, доказала свою несостоятельность. Новая действительность прагматична, неупорядочена и мелка. Соснора оплакивает эпоху больших идей и презирает пошлость этого времени, превратившего человека в «дюлю», а поэта — в немощного старика.

Дебютировав в разгар «оттепели», он был более чем благополучным советским литератором. Соснора занимался в лито Давида Дара, откуда вышли члены группы «Горожане» Борис Вахтин, Владимир Губин, Владимир Марамзин и поэт-неоконструктивист, один из составителей 9-томной энциклопедии андеграунда «У Голубой Лагуны» Константин Кузьминский. В эти годы поэзия была публичным искусством: чтения собирали большие залы. Соснора с успехом участвовал в одном из самых знаменитых — турнире поэтов в ДК Горького (1960) вместе с Иосифом Бродским, Александром Кушнером, Глебом Горбовским и др. Его стихи печатались в периодике, а с 1962 г. начали выходить поэтические сборники. Неофутуризм Сосноры на первый взгляд сопоставим с «оттепельной» неоавангардистской героикой, растиражированной Андреем Вознесенским. Тем не менее, ленинградский автор, соревнующийся в историчности и провокативности с Маяковским, и по сей день по-максималистски последовательно и серьезно осуществляет проект поэта эпохи, исключая возможность декоративности или официозности. Это поэзия личного исторического свидетельства.

Поскольку часть его текстов была не для официальной печати, параллельно множатся публикации в самиздате. В 1964 г. в первом ленинградском машинописном издательстве «Бе-Та» Бориса Тайгина выходит сборник «365 дождей». Далее Соснора, как и многие писатели его поколения, совмещал официальную литературную жизнь с самиздатской. Так работали Александр Кушнер, Владимир Марамзин, Борис Вахтин и даже Иосиф Бродский, после возвра-

щения из ссылки возобновивший попытки издать книгу в «Советском писателе». В искусном маневрировании между советским издательством, самиздатом и эмигрантской литературной сценой был написан и опубликован в американском «Ardis'e» один из ключевых романов позднего социализма «Пушкинский дом» Андрея Битова. Соснора был не менее удачен, преуспев и среди писателей, гонимых властью, и среди тех, кого пускали даже в капстраны. В конце 1960-х он пробует силы в прозе — сначала как автор исторических романов и неомифологической притчи, затем в жанре литературной смеси и дневника. Большинство этих текстов будут напечатаны после Перестройки. С конца 1960-х поэт ведет лито, из которого вышло два поколения неофициальных литераторов (Геннадий Григорьев, Татьяна Мнева, Александр Скидан, Валерий Шубинский и др.). На закате советской эпохи Соснора перестает писать и на 10 лет выпадает из литературной жизни.

Возвращение состоялось в новом амплуа — язвительного, желчного и отчаявшегося старика, джинна, которого вполне устраивает теснота стеклотары. Сбивчивые интонации, жесткий натурализм, неприятие новой реальности свидетельствуют о тотальном сарказме и разочаровании, но достоинство и героика не попорчены. Жители Эры Рыб древны, но горды. «Флейта и прозаизмы» — последний поэтический сборник Сосноры, еще один поздний оммаж Маяковскому. Как и знаменитая «Флейта-позвоночник», это прощальное выступление бравирующего перед смертью поэта. Флейта поэтического вдохновения звучит все реже, старость и исторический скепсис сбивают речь на прозу жизни — это дневниковые заметки, написанные в основном белым стихом.

Идеальный пейзаж

Аркадий Драгомощенко (1946–2012) не только приветствовал постсоветскую действительность, но и стал одной из главных фигур новой эпохи. Поэт, видящий свою работу в создании идеального поэтического пейзажа, где мир множественен, многомерен и расслоен во времени, а наблюдатель вовлечен во взаимодействие памяти, воображения, языка и расстроенной оптики, открыт для любых исторических изменений. Стихия становления — оптимальная среда для такого письма. Драгомощенко искал исторического движения, даже когда все вокруг застывало в безмятежном и косном спокойствии. Он активно участвовал в жизни «Часов», был в числе активистов «Клуба-81» и писал тексты

для пионера русского рока группы «Большой Железный Колокол». Первая же премия Андрея Белого (1978), учрежденная неофициальным сообществом, была присуждена именно ему. Драгомощенко — блестящий собеседник, душа компании и столь же легок в письме, как неприужден в общении. Не меньшую известность, чем поэзия, ему принесли публицистика и эссе. Без него сложно представить неофициальную периодику второй волны — «Митин журнал», «Комментарии» и пр. Сегодня это один из наиболее ярких и серьезных русских журналистов. В 1990-е были написаны два романа — «Фосфор» и «Китайское солнце», признанные образчиками русской постмодернистской прозы. С середины 1980-х Драгомощенко — учитель нового поколения. Формально у него не было собственного лито, но в общении с ним сформировались такие важные для петербургской культуры фигуры, как философ Александр Секацкий, начинавшие в кругу Сосноры, Скидан и Голышко.

Драгомощенко органично привил местной традиции эссеистичность и аналитичность американской поэзии 1960–80-х («language school») и проблематику критики языка. Пожалуй, в русской литературе последних десятилетий это наиболее убедительный пример белого стиха, сосредоточенного на размышлениях о механизмах поэтического языка, динамике восприятия и расподоблении поэтического высказывания. Пейзаж всякий раз ставит вопрос о зрении, которое делает его возможным. «Нас создает глаз», — читаем в «Китайском солнце». Это не романтическое пространство утопии, созвучное естественным переживаниям природы по Руссо, но наложение умозрительных объектов — наложение памяти, воображения и оптики, сбой времени и повествования, внезапная смена ракурсов. Пейзаж дан нам во множественности культурных, психических, интеллектуальных и биологических экранов, соположенных друг с другом или наслаивающихся один на другой. Наблюдатель этих калейдоскопических панорам вынужден воспринимать происходящее одновременно в разных регистрах, измерениях и модальностях. Поэзия Драгомощенко представляет это движение созерцания во всей полноте и множественности. Он ввел в русский стих весь спектр постмодернистской проблематики — от оптического бессознательного, которое смотрит на нас с фото сюрреалистов (Розалинд Краусс), до экспериментов с «потокосознанием», начатых еще «новым романом». Теперь в русском языке есть интонации Майкла Молнара и словечки в стиле Лин Хеджинян. Легко и внятно Драгомощенко

показывает, как литература может быть философией, не засушив слова в гербарий. «Пишущий хочет рассказать о себе и перебивает себя», — по-детски просто объясняет автор какафонию, звучащую в поэтическом высказывании. Подборка из последней книги «Описание» — сумма наблюдений за изменениями ландшафта, ведущих последние 20 лет.

Романтика панка

По поэтической прописке Владимир Кучерявкин (1948) — давний сосед Драгомощенко. Они много лет уживаются друг с другом, многое делили на двоих, но кое-что всегда держали при себе. Кучерявкин тоже печатался в «Часах», тоже выступал в «Клубе-81», тоже получал премию Андрея Белого и много сотрудничал с «Митиным журналом». Более того, он сходным образом ведет поэтическое наблюдение, но в отличие от своего коллеги по литературному цеху, видит не все во всем, а одно повсюду. Владимир Кучерявкин — созерцатель абсурда. Мелодии, которые он напевает, заведомо неуклюжи, ритм нарочито сбивчив, гармонии корявы, — недаром поэт был трубачом в оркестре Сергея Курехина «Поп-механика», правилом которого было играть только фальшиво. Кучерявкин ценит ассонансы, алогизмы и бессмыслицу в повседневности. Большинство его стихов — сценки из обыденной жизни. Это не нелепицы в стиле лимериков, но картины сюрреалистичной действительности, наводящие на ассоциации с иррационалистской поэзией Хармса и Введенского, а также примитивом Олейникова. Советский дичок звонко рифмовался с головокружительным абсурдом «реального искусства» 1920–30-х. Поэты-лианозовцы, «барачная» школа, Роальд Мандельштам и художники арефьевского круга, в который он входил, еще в 1950-е изображали этот мир приклатенных люмпенов и косных буржуа. Кучерявкин не интересуется жестокостью и аморфностью советской повседневности — да и была ли она такой в 1970–80-е? Со специфическим питерским вкусом к «сюрру» он внимателен к странностям и сбоям установленного порядка. Алогизм стиха здесь ищет метафизическое измерение наподобие высказываний из «Тибетской книги мертвых», которую поэт перевел двадцать лет назад. Поэтическое явлено в прорехах установленных правил — и это, конечно, не эстетское смакование казусов или отвлеченное коллекционирование раритетов. Пусть Кучерявкин и внимателен в поэтическом дозоре, но ему чужда систематичность. Он небрежен, открыт к случайности и непредсказу-

мой повседневности. А она далека от высокого слога поэтического пейзажа Драгомощенко, где непристойности произносятся чуть ли не с ахматовским придыханием. Кучерявкин хочет говорить на языке поэта с улицы. В его стихах много просторечия и жаргона, похотливый лирический герой являет нам естественного человека Руссо без купюр советского перевода. Любимое поэтическое амплуа автора — алкоголик, далекий родственник Венечки из «Москвы-Петушков» Ерофеева. Как и подобает примитивистскому стилю, грубость озвучивает романтизм. Лирические стихи хмыря из перулка Ильича — действенный способ признания в любви как на 1981 г., так и позднее, когда люмпенизация города стала особенно очевидна на фоне расслоения общества. Почитатель сюрреалистского «черного юмора», Кучерявкин — один из наиболее ярких панков-романтиков, которыми была так богата культура андеграунда, — грубых и эстетствующих, простых и чувствительных, небрежных и внимательных, развязных и скромных. Это поэт далеко не публичный, в чем-то застенчивый, предпочитающий удел домоседа журналистской суете. В его случае это верный путь к успеху. Как и Драгомощенко, на этих страницах Кучерявкин представлен подборкой из последней книги стихов, вышедшей в одном из самых солидных московских издательств.

Пересмешник с пафосом

Абсурд абсурду рознь. Борис Констриктор (1950) представляет неомодернистскую линию машинописной литературы, в которой ключевую роль сыграла футуристская заумь и повествовательный иррационализм обэриутов. Предыдущее поколение любило в историческом авангарде другое. Неофутурист Соснора был куда менее внимателен к словотворчеству Хлебникова и Крученых. Констриктор же работает в традиции, которую во второй половине 1960-х возродили две ленинградские группы — ВЕРПА и Хеленукты. Члены первого объединения — Алексей Хвостенко и Анри Волохонский — продолжили сдвигологические эксперименты Крученых и деструктивные игры с литературными клише. Хеленукты Владимир Эрль, Дм. М., Александр Миронов и ВНЕ были ближе к примитивистскому абсурду Козьмы Пруткова и стилизации графоманского письма в произведениях Хлебникова. К первым неомодернистам в конце 1970-х присоединились Сергей Сигей и Ры Никонова, переехавшие в Ленинград из Свердловска. Вместе с ними Констриктор

участвовал в движении трансфуризма и машинописном журнале «Транспонанс». В 1990-е он сотрудничал с новым экспериментальным изданием — журналом «Черновик», выпустил книгу прозы, поэтический сборник и опубликовал несколько циклов комиксов. Автор выступает под несколькими псевдонимами. Помимо основного — Б. Констриктор, иногда он подписывается как Б. Ванталов, а иногда — своим настоящим именем Борис Аксельрод. В поколении «Часов» и «Клуба-81» псевдонимы были у большинства. Драгомощенко видел себя Бончем, а редактор «Часов» Останин — Бруевичем. Лидер журнала «37» Виктор Кривулин взял неблагозвучную фамилию Каломиров, упрочив позиции «черного юмора». Один поэт держал равнение на Велимира Хлебникова, подписываясь Никомир Хлыбненков.

Сага «Воспитание чувств» — цикл порнографических карикатур, непристойных фантазий на вечную половую тему. Психологизм Флобера как конвенция реалистического письма — давняя мишень для авангардистов. Констриктор метит в нее по примеру кумиров, рисуя блеск и нищету сексуальной жизни двух нелепых персонажей. Цикл «Уголовник» — визуализация каламбура, история о смешном дядьке, которому никак не выбраться из своего угла.

Проза Констриктора — образец неоавангардистского жанра литературной смеси, широко распространенного в андеграунде 1970-80-х. Собранная из всевозможных цитат, заметок, беглых наблюдений, отрывков воспоминаний, каламбуров и игры воображения, она представляет собой синтез центонной формы и дневниковых записей, в котором авторство становится невозможным. Текст уподобляется несистематизированной коллекции или неразобранному архиву.

Поэзия Констриктора гораздо менее механистична и более пафосна. Как и в историческом авангарде, главная тема здесь — теодицея, кризис субъекта и кризис реальности. Лирический герой предстает в разных амплуа — от косноязычного юродствующего графомана до конституирующего тотальное отчуждение экзистенциалиста. Маска даже самого язвительного пересмешника беззащитна перед трагизмом дегуманизации и десакрализации искусства, изолированностью языка от мира вещей. Реальность недоступна поэтическому высказыванию, возможно лишь «одно бесформенное слово», как гласит патетический финал новой программы, подготовленной совместно с композитором и скрипачом Борисом Кипнисом. В течение нескольких лет дуэт с успехом выступает

в жанре неоавангардистского кабаре. Нынешние стихи Констриктора, как и многие футуристские произведения, — эксцентричные миниспектакли. Это комичные и пафосные мелодекламации под экспрессивный аккомпанемент скрипки.

Личная история

Как издатель Дмитрий Волчек (1964) близок к неоавангардистскому абсурду. В «Митином журнале» (www.mitin.com) не раз печатались тексты А. Волохонского, Б. Констриктора или Хеленуктов. Однако как автор он увлечен другими вещами. Волчек пришел в неофициальную литературу совсем молодым — в начале 1980-х он заведовал в «Часах» отделом публикаций поэтов Серебряного века. Там печатались стихи Г. Адамовича, Г. Иванова, В. Набокова, В. Шершеневича и др. Тогда же он сотрудничал с другим машинописным журналом — «Обводным каналом» и участвовал в заседаниях «Клуба-81». Первоначальные литературные вкусы вполне соответствовали публикаторским предпочтениям. Волчек дебютировал как неомодернистский поэт, работавший с постсимволистской просодией. Опыт авангарда его мало интересовал.

Многое изменилось в середине 1980-х, когда начал выходить «Митин журнал». Это издание объединило вокруг себя новое поколение неофициальных литераторов, которое хотело выйти за пределы программы сохранения досоветской модернистской культуры, пропагандируемой кругом «Часов». При этом основатель журнала декларировал домашность и камерность начинания. Он искал возможности печатать литературу на свой вкус — экспериментальные, игровые, эстетские тексты, а также натуралистичные, грубые и эротические. Именно такой литературы не доставало, и «Митин» с успехом заполнил эту нишу. Поток самиздата в конце 1980-х был исключительно интенсивным. В машинописи ходили самые разные тексты — от диссидентских заявлений до лекций о контактах с внеземным разумом. В машинописных журналах не было недостатка, но лишь литературная среда, сложившаяся вокруг «Клуба-81», на сегодняшний день вошла в историю неподцензурной литературы. «Митин» стал главным изданием последних лет существования андеграунда. После отмены закона о цензуре (1991) неофициальное за считанные годы стало официальным истэблшментом. «Митин» издавался в течение всех 1990-х, перейдя из машинописного формата в типографский. Это единственный самиздатский журнал, переживший советскую эпоху и существующий сегодня

(в режиме альманаха). В нем печатались все авторы этой подборки и многие из тех, кто работает на современной литературной сцене.

Главным, что сделало это издание столь значимым, были многочисленные переводы модернистской и постмодернистской литературы. Текстов, не укладывавшихся в цензурные ограничения, было более чем достаточно — от сюрреализма до романов Набокова. Ольга Волчек, Аркадий Драгомощенко, Василий Кондратьев, Виктор Лапицкий, Борис Останин, Сергей Хренов и др. восполнили лагуну, существовавшую в русской культуре. Сам Волчек переводил и переводит У. Берроуза, Ф. О'Коннора, Ф. Ридли, А. Кроули и др.

В 1990-е он выпустил две книги стихов и два романа. Его поэзия постепенно переходит от неомодернистской иронии и сентиментализма к эстетскому эротизму и брутальности. Второй сборник — это гомосексуальная лирика, откровенная, не брезгующая физиологическими подробностями, жесткая и чувственная. Особенно в прозе Волчек прививает русской традиции ту линию, которую он много лет пропагандировал на страницах «Митинога» — де Сад, Жене, Селин, Берроуз.

Эстетский вкус к литературному эксперименту, «черному юмору» и натуралистичной эротике, которому столь многим обязан русский постмодернизм 1990-х, всегда обособлял Волчека и его журнал от политического активизма. «Митин» действительно был и остается частным начинанием круга знакомых литераторов, не стремящихся в большую историю. Эмиграция поэта в начале десятилетия не была неожиданностью. В разгар исторических потрясений он переезжает в Мюнхен, а затем обосновывается в Праге, где и по сей день работает политическим журналистом. Литература остается для него занятием вне истории. Приватности и эстетству противопоставлены журналистика и новостные сводки. Волчек пишет новую поэтическую книгу «Фиванский легион», стихи из которой вошли в эту подборку.

Лирика интеллектуала

Дмитрий Голынка (1969) принадлежит к поколению, заставшему расцвет самиздата, но вступившему в литературную жизнь уже в новой действительности. Формально он как будто бы из другого времени — постсоветского, хаотичного, открытого, непредсказуемого. Но, по существу, это ученик машинописной традиции, начинавший в лито Сосноры, многому научившийся у Драгомощенко, воспитанный эстетиз-

мом «Митинога» и «Комментариев». Поэзия как субъективное свидетельство об истории, поэт-философ, размышляющий о пределах поэтического высказывания, рафинированный вкус, «черный юмор», жесткий эротизм — все это приобретено автором в общении с членами неофициального сообщества. Конечно, этот опыт был переиначен бурными 1990-ми, за считанные годы сумевшими забыть, что было до начала реформ. Голынка — один из тех, кто вступил в литературу в статусе интеллектуала со всеми вытекающими из его неопределенности последствиями. Это и не интеллигент с его долгами в разных местах, и не ученый, в отвлеченности не видящий происходящего вокруг, и не поэт-носитель высокого вдохновения, живописующий дух эпохи. Интеллектуал пишет умные стихи и объяснит про них все, что потребуется, — впрочем, может и воздержаться при отсутствии необходимости. Он сочиняет эссе о состоянии актуальной культуры и ее животрепещущих сюжетах для центральных изданий — «НЛО» или «ХЖ». Интеллектуал — веселая бесшабашная богема, но служит в научно-исследовательском институте. Словом, это человек, пытающийся успеть на разных гуманитарных поприщах. Здесь уже нет строгой границы между журналистикой и «настоящей» литературой, как у Драгомощенко и Волчека. Пафос и лиричность добавляются в строгих пропорциях. Голынка — русский постмодернистский поэт 1990-х, т. е. в меру романтический, прагматичный, ироничный к окружающему и скептически смотрящий на большие идеи писатель. Поэзия для него рациональное владение вдохновением, его укрощение, рационализация и использование в поставленных целях. Одна из основных на сегодняшний день — описание современности, повседневности раннего капитализма как она видится сквозь призму культурной мифологии Барта, эссеистики Беньямина и в неоново-глянцевом блеске столичных улиц.

Голынка дебютировал игровым постмодернистским стихом, избыточным цитатами и реминисценциями, сложно выстроенным ритмически и фонетически, дерзким грубостью и эротизмом. Этот изначально эстетский проект, представленный в 1990-е двумя сборниками, развивался в сторону опрощения и прямой описательности. В последние годы некоторые критики говорят о новой инкарнации поэзии Голынка, где интертекстуальность, изощренность полистилистики и рационализация принесены в жертву лирике, написанной белым стихом — сериями с повторяющимися зачина-

ми, в которых вкрапления репортерских свидетельств чередуются с эротическими сценами и анализом повседневности. Поэт даже изменил имя: от прежнего Голышко-Вольфсона осталась ровно половина. «После потом» и «Элементарные вещи» — два цикла, которыми открывает его последний сборник.

В ситуации, когда много разных литературных сообществ сосуществуют обособленно, шесть петербургских поэтов связаны друг с другом в первую очередь отношением к прошлому. Все они помнят о машинописной эпохе, но не спешат в герои эпоса. Кроме того, принадлежат к разным поколениям, каждый из них по-своему прошел общий путь от неоавангарда и абсурдизма к постмодерну 1990-х. Русский постмодернизм был наглым и задиристым. Кризис идентификации, конец истории, девальвация идеологии были пережиты в годы агонии советской утопии, когда во главу угла ставилась переработка опыта Серебряного века. Русский постмодернизм

оказался эстетикой революционной анархии, скепсиса и великорусского беспредела. Каждый автор нашел свой способ участия в этой истории — от отторжения или эмиграции до работы публицистом или тихого сосуществования. Сегодня все они одинаково возможны и могут быть в равной степени успешны. Правда, поскольку свобода выбора исходит из дискомфорта неопределенности, кому-то уже хочется найти новый большой нарратив, большой проект, большой стиль.

Конфликт интересов

Автор заявляет об отсутствии потенциального или явного конфликта интересов.

Conflict of interest

The author declares that there is no conflict of interest, either existing or potential.

Сведения об авторе

Станислав Анатольевич Савицкий, e-mail: stassavitski@yahoo.com

Кандидат искусствоведения, доцент факультета свободных искусств и наук Санкт-Петербургского государственного университета

Author

Stanislav A. Savitski, e-mail: stassavitski@yahoo.com

PHd (candidate of art theory and history), assistant professor, Faculty of Liberal Arts and Sciences, Saint Petersburg State University



Check for updates

Аксиология культуры

УДК 008

<https://www.doi.org/10.33910/2687-1262-2022-4-1-50-58>

Пандемия COVID-19 и феномен смерти в российской культуре и обществе начала 20-х годов XXI века

А. А. Павленко^{✉1}

¹ Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, Россия, 191186, г. Санкт-Петербург, наб. реки Мойки, д. 48

Для цитирования:

Павленко, А. А. (2022) Пандемия COVID-19 и феномен смерти в российской культуре и обществе начала 20-х годов XXI века. *Журнал интегративных исследований культуры*, т. 4, № 1, с. 50–58. <https://www.doi.org/10.33910/2687-1262-2022-4-1-50-58>

Получена 23 июля 2021; прошла рецензирование 12 сентября 2021; принята 12 сентября 2021.

Финансирование: Исследование не имело финансовой поддержки.

Права: © А. А. Павленко (2022). Опубликовано Российским государственным педагогическим университетом им. А. И. Герцена. Открытый доступ на условиях лицензии CC BY-NC 4.0.

Аннотация. Смерть человека является личным событием, которое касается исключительно умершего и его окружения, и в то же время социальным явлением, поскольку общество интерпретирует смерть индивида как акт коммуникации и статистическую единицу, демонстрирующую демографическую ситуацию. В первом случае человек является субъектом, который принимает решения, влияет на ход событий. Его мысли и действия обуславливаются личной позицией по поводу пандемии, социальным опытом, личными моральными нормами. Для анализа этого отношения к смерти, мы рассмотрим этапы принятия факта существования COVID-19 и то, как это влияет на жизнь людей. Основной вывод, который необходимо сделать в этой связи, — наличие корреляции между стадиями индивидуального и социального отношения к возможной катастрофе, такими как: отрицание, гнев, торг, депрессия и принятие. Однако в социальном плане эти стадии возникают неравномерно, усложняя структуру восприятия проблемы и само общество. Крайними формами такого восприятия и противоположными элементами такой структуры в данном случае становятся ковид-диссиденты и ковид-лоялисты.

Во втором случае человек выступает в качестве объекта, над которым совершаются определенные действия по приготовлению к захоронению и непосредственно сама процедура прощания с телом. Здесь мы рассмотрим отношение людей к нововведениям в области ритуальных услуг, появившихся или популяризированных из-за пандемии. Основной вывод, который необходимо сделать в этой связи, — возникновение в массовом сознании нового восприятия смерти как фактической и повседневной данности, вместе с тем нарушающей привычный ход ее принятия. Это выражается в сокращении ритуалов прощания с телом и возникновении дистанционных форм этого прощания.

Ключевые слова: выживание, кладбище, коронавирус, похороны, принятие смерти, ритуальные услуги, смысл жизни, современная культура, страх смерти, эпидемия

The COVID-19 pandemic and the phenomenon of death in Russian culture and society in the early 2020s

A. A. Pavlenko✉¹

¹ Herzen State Pedagogical University of Russia, 48 Moika Emb., Saint Petersburg 191186, Russia

For citation:

Pavlenko, A. A. (2022) The COVID-19 pandemic and the phenomenon of death in Russian culture and society in the early 2020s. *Journal of Integrative Cultural Studies*, vol. 4, no. 1, pp. 50–58. <https://www.doi.org/10.33910/2687-1262-2022-4-1-50-58>

Received 23 July 2021;
reviewed 12 September 2021;
accepted 12 September 2021.

Funding: The study did not receive any external funding.

Copyright: © A. A. Pavlenko (2022).
Published by Herzen State
Pedagogical University of Russia.
Open access under [CC BY-NC](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)
License 4.0.

Abstract. The death of a person is both a personal event that concerns the deceased and his nearest and dearest exclusively, and a social phenomenon, where the death of an individual is interpreted as an act of communication and a statistical occurrence that reflects the demographic situation. In the former, the person is the one who makes decisions and influences the course of events. His thoughts and actions are determined by his personal attitude towards the pandemic, social experience and personal moral standards. To analyse this attitude towards death, we will review the stages of accepting the existence of COVID-19 and how it affects people's lives. The main conclusion to be drawn in this regard is the correlation between the stages of individual and social attitudes towards a possible catastrophe, such as: denial, anger, bargaining, depression and acceptance. However, in social terms, these stages arise unevenly, complicating the structure of the perception of the problem and the society itself. The extreme forms of such perception and the opposite elements of such a structure in this case are the COVID-19 dissenters and the COVID-19 loyalists.

In the second case, a person acts as an object over which certain actions are performed: burial preparation and parting with the body itself. Here we look at people's attitudes towards innovations in the field of funeral services that have appeared or have been popularized due to the pandemic. The main conclusion to be drawn in this regard is the emergence in the mass consciousness of a new perception of death as an actual and everyday given, disrupting, however, the usual course of its acceptance. This is reflected in the reduction of the rituals of parting with the body and the emergence of remote forms of this farewell.

Keywords: survival, cemetery, coronavirus, funeral, acceptance of death, ritual services, meaning of life, modern culture, fear of death, epidemic

В конце ноября 2019 года был обнаружен ранее неизвестный коронавирус SARS-CoV-2, получивший название COVID-19 (Corona Virus Disease 2019). Вирус распространяется воздушно-капельным путем при тесном контакте. Основные симптомы похожи на обычный ГРИПП или простуду. По данным различных исследований и наблюдений за распространением вируса, у большинства заразившихся болезнь протекает в легкой форме, риск смерти повышен среди людей старше 60 лет и тех, у кого есть сопутствующие хронические заболевания. Однако и среди молодых людей без хронических болезней встречаются случаи смертей или осложнений с серьезным поражением легких. Возможны случаи, когда заболевший человек выглядит как здоровый (болен бессимптомно) и при этом заражает окружающих, сам того не подозревая.

По официальным данным Всемирной организации здравоохранения (ВОЗ), первые заболевшие появились в городе Ухань (Китай), но вирус очень быстро распространился в другие

страны, в том числе и в Российскую Федерацию. Как сообщает глава Роспотребнадзора Анна Попова, в России нулевой пациент появился 1 марта 2020 года, а 17 марта количество выявленных заболевших достигает 100 человек (В Роспотребнадзоре назвали дату... 2020). К 11 марта 2020 года ВОЗ объявила о пандемии COVID-19 — эпидемии, охватывающей подавляющую часть населения мира. С мая 2020 года Россия занимает 4 место в мировой статистике по числу заболевших.

Ранее, в 21 веке, мировое сообщество уже сталкивалось с крупными опасными эпидемиями — это атипичная пневмония (SARS) в 2003 году, там уровень смертности был 10% от общего числа заболевших, а также ближневосточный респираторный синдром (MERS) в 2013 году с уровнем смертности 35% (Коронавирус: без паники! 2020). Смертность от COVID-19 составляет только 2–3% от общего числа заболевших, но этот вирус превосходит предыдущие по заразности и скорости распространения.

Пандемия COVID-19 стала для общества существенной причиной задуматься о смерти, осмыслить свое отношение к ней как неизбежному будущему для себя или своего окружения. От действий одного человека, заболевшего коронавирусом, в прямом смысле этого выражения, может зависеть жизнь всех окружающих его людей.

Страх неизвестности, быстрота распространения и высокие показатели смертности в странах, куда вирус добрался раньше, чем в Россию, значительно повлияли на умы людей. Для жителей России еще одним поводом задуматься о близости смерти, помимо самого вируса COVID-19, стало значительное увеличение смертности среди населения. Согласно последним данным, «с апреля по сентябрь — месяцы, по которым есть полные данные Росстата — избыточная смертность в стране составила 106 тысяч человек. Сам Росстат считает, что от коронавирусной инфекции за этот период умерли 55,6 тысяч человек; оперативный штаб сообщал лишь о 20,7 тысячах смертей». Как мы видим, показатель смертности значительно вырос, но не во всех случаях прямой причиной смерти является COVID-19. Повышенная смертность объясняется общей перегруженностью системы здравоохранения, которая не была готова к пандемии. Демограф Алексея Ракша объясняет это так: «Заняты срочные службы — у кого-то инфаркт, у кого-то что-то еще. Откладываются плановые операции» (Френкель, Литаврин, Скворода и др. 2020).

Все это — и пандемия COVID-19, и увеличение смертности среди населения, оказывает большое влияние на отношение общества к смерти и служит индикатором, определяющим их истинные жизненные ценности. Чтобы понять, как меняется восприятие смерти в России на фоне коронавируса, мы обратимся к первой половине 2020 года. Данный период охватывает начало первой волны пандемии COVID-19 как в мировом масштабе, так и на территории Российской Федерации. Этот промежуток был выбран постольку, поскольку уже имеется вся необходимая информация для его анализа. А также он отражает именно первую реакцию на неизвестную ранее угрозу населению. Страх неизвестности же часто ассоциируется со страхом смерти.

Смерть человека одновременно является личным событием, которое касается исключительно умершего и его окружения, и в то же время явлением рефлексии общества и культуры, интерпретирующих смерть индивида как акт коммуникации и статистическую единицу,

демонстрирующую демографическую ситуацию. Во втором случае смерть из частного и личного явления становится общественным событием, на которое распространяется влияние законов и других регулятивных мер государства. Учитывая эти особенности, мы рассмотрим феномен смерти с двух позиций. С позиции отношения к смерти как возможному явлению, которое еще не произошло, а только может случиться с человеком и его окружением из-за заражения вирусом, и с позиции отношения к смерти как к уже свершившемуся факту с человеком или кем-то из его окружения.

В первом случае человек является субъектом, который принимает решения, влияет на ход событий. Его мысли и действия обуславливаются личной позицией по поводу пандемии, социальным опытом, личными моральными нормами. Во втором случае человек выступает в качестве объекта, над которым совершаются определенные действия по приготовлению к захоронению и непосредственно сама процедура прощания с телом.

Смерть от COVID-19 как возможное событие

До начала первой волны COVID-19 отношение к смерти в обществе было размыто и неоднозначно, люди не имели общей четко сформулированной позиции. Смерть появлялась в информационном поле только как факт, случившийся с кем-то известным, или как внезапное событие, унесшее десятки и более жизней. Можно сказать, что тема смерти в СМИ в доковидный период является событием-спутником, так как рядом со словом смерть мы всегда увидим имя известного человека, сообщение о криминальном происшествии, техногенной или природной катастрофе. В остальное же время реальная человеческая смерть, в отличие от смерти карнавальная, символическая — это тема, которая табуируется, воспринимается как что-то интимное и сакральное. Но во время первой волны пандемии тема возможного заболевания и смерти переходит из личного пространства в общественное.

Пандемия выводит тему смерти в публичную сферу как самостоятельный объект внимания. Общество начинает отслеживать соотношение заболевших, умерших и выздоровевших от COVID-19. В новостном информационном поле появляются материалы о наполненности моргов, процессе захоронения умерших от COVID-19 и специальных местах для их захоронений на общественных кладбищах, детали смерти

и истории выживших после тяжелого течения болезни. Наибольшее внимание уделяется новостям об отношении к COVID-19 политиков, известных медиков, духовенства и других медийных личностей.

Основным официальными источником информации про COVID-19 в России становится сайт стопкоронавирус.рф. На этом Интернет-ресурсе мы можем увидеть справочную и новостную информацию о COVID-19, памятки и документы, советы психологов. Рассмотрим внимательнее расположенное на сайте справочное руководство «Коронавирус: без паники!». В этом методическом пособии указано, что заражение происходит «через глаза, нос и рот, посредством капель, образующихся при кашле или чихании; при тесном контакте с зараженным человеком; при контакте с инфицированными поверхностями, объектами или предметами личного пользования» (Коронавирус: без паники! 2020). Таким образом, мы видим, что для распространения вируса существует много способов, но все они связаны с тем, что для его передачи необходим заболевший человек. В период первой волны пандемии, ввиду отсутствия вакцины и лекарств, главным средством борьбы с вирусом становится попытка предотвращения его распространения. Между странами закрываются границы, внутри стран вводятся ограничения на передвижение по улице и посещение общественных культурно-развлекательных заведений. Идет значительное изменение привычной жизни, особенно в области культуры и культурных взаимодействий.

Для того чтобы минимизировать риск заражения, людям рекомендуется «регулярно мыть руки с большим количеством мыла и воды. Или, в случае отсутствия такой возможности, обрабатывать руки спиртосодержащим дезинфицирующим средством. Не прикасаться к своим глазам, рту или носу грязными руками. Сохранять дистанцию не менее одного метра от кашляющих или чихающих людей» (Коронавирус: без паники! 2020). Но упускается тот факт, что заражать могут и бессимптомные больные. Мы видим рекомендации: «не путешествуйте и не посещайте людные места, если вы заболели. Обязательно носите маску, если вы больны, а также, если вы ухаживаете за кем-то с проявленными симптомами». При этом, чтобы понять, что человек болен именно COVID-19, необходимо сделать специальный ПЦР тест, которые во время первой волны пандемии только начинают появляться, и их результаты не всегда верны. Рекомендации поведения для тех, у кого нет симптомов болезни, — отсут-

ствуют, что может оправдывать массовое общение. Перед началом нерабочей недели авторы передачи «Доброе утро» на Первом канале позвали россиян на шашлыки, уточнив, что погода позволяет устроить пикник. Сюжет вышел в пятницу, 27 марта 2020 года. А за два дня до этого, 25 марта, президент России Владимир Путин в своем телеобращении сообщил, что «неделя с 30 марта по 5 апреля в стране объявляется нерабочей» в целях избежать распространения вируса. В итоге эти меры были продлены до 11 мая 2020 года.

Ограничения на передвижение со стороны государственного управления без соответствующих разъяснений со стороны органов здравоохранения приводят людей в замешательство, провоцируя страх неизвестности, в результате чего люди сами пытаются найти объяснение происходящему. И как ответ на недостаток нужной информации, в обществе начинает распространяться ложная информация о возникновении вируса, его истинных причинах, способах диагностики и лечения. Ложная информация так же вредна, как и недостаток достоверных данных, а потому, наряду с борьбой против вируса, ведется и борьба с «фейками» — слухами и теориями заговоров, которые люди пересылают друг другу, пытаясь побороть страх неизвестности. В конце марта 2020 года Госдума РФ поддержала поправку в УК РФ о штрафах или ограничении свободы за распространение заведомо ложной информации об опасных для жизни и здоровья населения обстоятельствах. Под эту же поправку попадает и распространение ложной информации о коронавирусе. Глава комитета по госстроительству и законодательству Павел Крашенинников комментирует это нововведение так: «Ложная информация распространяется молниеносно, приводит к панике, дезориентирует граждан, наносит им прямой психологический ущерб и препятствует принимаемым в стране мерам по недопущению ухудшения ситуации» (Замахина 2020).

В методическом пособии с сайта Стопкоронавирус.рф в одном абзаце мы видим и рекомендации, касающиеся здоровья, и рекомендации про борьбу с недостоверной информацией: «Если вы плохо себя чувствуете, обратитесь за медицинской помощью. Если у вас повышена температура, кашель или затрудненное дыхание, оставайтесь в закрытом помещении. Позвоните медицинским работникам и следуйте их рекомендациям. Не делитесь всеми подряд переадресованными сообщениями. Делитесь

исключительно достоверной информацией, полученной от медицинских экспертов» (Коронавирус: без паники! 2020).

Страх неизвестности перед неизученным вирусом, ограничения на передвижение, наполненность информационного поля новостями об ухудшении ситуации в стране и мире оказали большое влияние на восприятие феномена смерти в российском обществе.

Для того чтобы понять, как происходит принятие пандемии COVID-19, мы обратимся к модели, предложенной американским психологом Элизабет Кюблер-Росс по принятию смерти и смертельной болезни, которая описывает эмоциональное состояние неизлечимо больных людей или людей, потерявших своих близких (Кюблер-Росс 2001).

Данная модель подразумевает, что прежде чем смириться с происходящим, человек проходит определенные стадии восприятия ситуации. Сперва идет отрицание, затем гнев, торг, депрессия и только потом непосредственно принятие. Эти же стадии мы можем наблюдать и в российском обществе первой половины 2020 года. Но есть один важный момент, который стоит учитывать при обращении к этой модели. Вирус распространяется по России неравномерно. Сначала заболевшие появляются в столице и других крупных городах, потом вирус добирается до провинциальных городов, удаленных от столицы, границ и международных аэропортов. Кроме того, у каждого человека разные источники получения информации и разный жизненный опыт, который влияет на ее обработку и восприятие, а потому и скорость реагирования на происходящее у всех разная. И в то время, как кто-то уже перешел в стадию торга или принятия, другие застряли на стадии отрицания самого существования вируса. Здесь мы наблюдаем, как общественное мнение разделяется и возникают конфликты между людьми, находящимися на разных этапах. Но все же мы можем увидеть все пять стадий.

Стадия «отрицание» проявляется как отрицание существования вируса, его опасности или возможности личного заражения. Информацию о вирусе воспринимают как выдумки СМИ и политиков. COVID-19 называют обычным сезонным гриппом, тем самым отрицая его опасность. Для людей, отрицающих существование или опасность коронавируса, появился специальный термин — «ковид-диссидент». Эти люди активно отстаивают свою точку зрения, нарушая установленные правила самоизоляции и призывая к этому других. Причинами для подобного поведения могут являться страх принять

новую реальность, недоверие к источникам информации или же гиперзабота о собственных интересах. В то же время в СМИ и социальных сетях существует множество историй о том, как ковид-диссиденты полностью меняли свое мнение об опасности COVID-19 после того, как сами столкнулись с этим заболеванием в тяжелой форме.

Стадия «гнев» — это поиск виноватых, злость на власть и принятые ей ограничительные меры, злость на тех, кто не соблюдает установленные правила, злость на тех, кто «верит в вирус и поддается панике, распространяя информацию о его существовании», и на тех, кто все еще находится на стадии отрицания. Часто, перейдя в стадию гнева, люди, радикально отрицающие существование вируса, все еще остаются ковид-диссидентами, направляя свой гнев на тех, кто придерживается противовирусных ограничений и агитирует эти ограничения соблюдать.

Стадию «торг» можно охарактеризовать как поиск альтернативных официальным вариантов для противодействия вирусу и поиск условий, при которых вирус будет не опасен. К торгу можно отнести веру в собственную исключительность, убежденность в том, что болеют только определенные категории граждан (азиаты, гомосексуалисты, грешники, хронические больные, люди пожилого возраста, малоимущие и т. д.). Часть населения высказывается за положительное влияние вируса, так как он производит естественный отбор, избавляя население планеты от слабых и больных, которые и так бы скоро умерли от естественных причин. Человек начинает торговаться с эпидемией за право жить привычной для него жизнью и совершает осуждаемые законопослушными гражданами действия, оправдывая это тем, что он не попадает в категорию риска, или не общается с заболевшими, а потому не опасен.

Те, кто доходит до стадии «депрессия», испытывают чувство безысходности, беспомощности, разочарование в людях, обществе, государстве, самом себе. У них проявляется тревожность, апатия, панические атаки, появляются мысли о скорой смерти. Эти проявления только усиливаются на фоне финансовых потерь и ограничений на передвижение из-за эпидемической обстановки. Психологическая помощь для принятия ситуации в первой половине 2020 года является не менее важной, чем финансовая поддержка и своевременное медикаментозное лечение. На сайте Стопкоронавирус.рф этой проблеме посвящается отдельный раздел, где специалисты делятся информацией, как справиться с возникшими трудностями.

Стадия «принятие» — это понимание неизбежности ситуации и приспособление к новым жизненным реалиям. Момент, когда человек перестает сопротивляться реальности или страдать из-за невозможности ее изменить, и вместо этого принимает ее и учится в ней жить. Люди, перешедшие в стадию принятия, ищут новые источники заработка, обращаются к творчеству, дополнительному образованию и другим формам саморазвития, чтобы сублимировать свои проблемы и отвлечься от негативных изменений в жизни.

Беря во внимание все написанное выше, можно сказать, что первая волна пандемии COVID-19 разделяет общество на ковид-диссидентов, для которых своя свобода и соблюдение привычного уклада жизни важнее, чем проблемы общества и опасность, которую они могут этому обществу принести, и на тех, кто принял новую реальность, осознав свою значимость в процессе распространения вируса, и изменил жизнь ради общей безопасности.

Смерть от COVID-19 как свершившееся событие

Смерть принято считать синонимом слов «конец» и «завершение». Но хотя смерть и является концом жизни и завершением «земных дел», после смерти человек, а точнее его тело, вступает в новые отношения с государством и обществом. С телом умершего необходимо провести ряд манипуляций, способствующих его «уничтожению». Как правило, этот процесс сопровождается ритуальными действиями, которые призваны позаботиться о «душе» и, в то же время, помогают людям, знакомым с покойным, осознать факт его смерти, «проводить в последний путь».

Пандемия COVID-19 оказала влияние и на этот интимный и сакральный для большинства людей процесс. До пандемии государство определяло только расположение общественных кладбищ, размеры захоронений и формы юридического закрепления смерти (выдача свидетельства о смерти, работа с завещанием). В период первой волны пандемии COVID-19 полномочия государства начинают влиять и на обрядовую часть процесса захоронения.

В первой половине 2020 года в похоронной сфере произошли перемены, связанные с мерами предосторожности в период пандемии. Роспотребнадзор выпустил «Рекомендации по порядку захоронения умерших с подтвержденным заражением новой коронавирусной инфекцией» (приложение № 1 к письму Роспотреб-

надзора от 20.04.2020 № 02/7365–2020–24). В этом распоряжении говорится о том, что трупы людей, умерших от COVID-19, должны быть преимущественно кремированы. А перевозить труп к месту погребения необходимо в плотно закрытом гробу, количество участников похорон должно быть по возможности ограничено.

Помимо этого постановления на проведение похорон также оказывают влияние распоряжения муниципальных правительств об ограничениях массовых собраний. В результате этого симбиоза похороны как процесс, сопровождаемый большим количеством ритуальных действий, претерпевает упрощение. Минимизируются социальные контакты между «гостями» события и их непосредственный контакт с телом покойного.

Подробности новой для России практики захоронений мы можем увидеть в интервью директора новосибирского крематория Бориса Якушина новостному ресурсу Сиб.фм: «Для родственников людей, умерших от коронавируса, доступ ограничен. Даже если где-то удастся договориться о прощании, то оно очень кратковременное. На кладбище или в крематории это всегда буквально несколько минут. При этом соблюдается дистанция и все достаточно напряженно. Отличается тем, что нет длительных стояний, музыкального сопровождения, шествия, возложений цветов. Просто люди подходят к гробу закрытому, к которому нельзя прикасаться. На этом всё заканчивается», — говорит Якушин (Фукс 2020). Вместо того, чтобы наблюдать тело, которое покинула жизнь, участники похорон вынуждены наблюдать только закрытый гроб; отчего частично теряется смысл «прощания», заключающийся в том, чтобы быстрее осознать факт смерти конкретного человека.

Похоронные нововведения огорчили родственников именно фактом невозможности осуществления традиционных похорон. Нововведения воспринимаются как оскорбление памяти умершего и ущемление прав родственников на традиционное прощание. Подобная ситуация также освещается в интернет-издании Сиб.фм в интервью с одной из родственниц умершего во время первой волны пандемии. Женщина боялась, что ее отец умер от COVID-19, что осложнило бы проведение традиционных похорон: «Когда мы узнали, что отца могут положить в пакет, залить какой-то жидкостью и отдать в уже закрытом гробу, это был ужас. Предлагали и вовсе кремировать — тогда у моей мамы вообще истерика началась» (Фукс 2020). Из этого интервью можно сделать предположе-

ние, что семью больше беспокоило то, что будут делать с телом их умершего родственника, чем сам факт его смерти.

Такие похороны, с закрытым гробом, минимальным количеством гостей и без возможности шествий и возложения к гробу венков, автор Сиб.фм Эмиль Фукс сравнивают с утилизацией тела. И если одни к такому относятся с пониманием, то для других соблюдение традиций и ритуалов — это критически важный момент. А возможность увидеть тело родственника для «последнего прощания» и возможность присутствия на похоронах — важнее, чем собственная и общественная безопасность. Такое поведение можно объяснить тем, что и среди близких покойных бывают ковид-диссиденты.

Как мы видим, похоронный обряд с начала пандемии COVID-19 сильно изменился. Сначала это было связано, в первую очередь, с опасностью заразиться от умершего; но после того, как данная версия возможности распространения вируса была опровергнута, эти порядки были отменены (Федеральная служба по надзору в сфере защиты прав потребителей и благополучия человека. Письмо от 15 июня 2020 года № 02/12085–2020–24 Об отмене рекомендаций по захоронению умерших с подтвержденным заражением новой коронавирусной инфекцией). Однако и после отмены ограничений в отдельных муниципальных образованиях продолжают действовать особые правила для захоронения тех, у кого был диагностирован COVID-19.

Интернет-портал GOROD48 взял интервью у врача-патологоанатома из Липецка Андрея Середа. «Все тела умерших от инфекционных заболеваний, вызываемых микроорганизмами I–II групп опасности (COVID-19 отнесен ко II группе патогенности), подлежат обязательному патологоанатомическому вскрытию. Поэтому мы работаем в специальных защитных костюмах. Проводятся также исследования внутренних органов и тканей умершего. Забирается кровь на специальный анализ, чтобы подтвердить или опровергнуть наличие вируса, срок давности заражения» (Федеральный приказ о похоронах умерших от COVID-19... 2020).

По словам патологоанатома, до 7 июля 2020 года тела выдавали родственникам в заколоченных гробах. Покойников сначала клали в пластиковые пакеты, засыпанные хлорамином, а потом в гроб. Домовину закрывали крышкой и вбивали в нее гвозди. После 7 июля 2020 года умерших от COVID-19 покойных выдают родственникам в привычном виде и в открытых гробах. С памятью, что и как делать на похоронах с учетом

мер эпидемической безопасности. «Все естественные отверствия покойного ушиваются. Тело обмывают с моющими средствами и дезинфицирующими жидкостями. Дезинфицируется и одежда, в которой будут хоронить умершего. Вероятность заражения коронавирусом при таком подходе весьма незначительна», — говорит патологоанатом (Федеральный приказ о похоронах умерших от COVID-19... 2020).

Но меры предосторожности, такие как социальная дистанция и обязательное ношение масок, останутся актуальными и во вторую волну пандемии. Сохранится ли как новая традиция «сокращенная версия» ритуала захоронения с минимальным количеством гостей и манипуляций с телом покойного, в настоящий момент сказать трудно; но если в ближайшие годы человечество не остановит массовое распространение COVID-19, то есть все шансы на такое развитие событий.

В ответ на запреты и ограничения в похоронном бизнесе появляются новые услуги и развиваются менее востребованные старые. Так, мы можем видеть, как благодаря государству идет популяризация кремации, поскольку она является приоритетным способом захоронения в период пандемии. Если данная традиция получит большее распространение и после пандемии, то это положительно скажется на решении проблем нехватки земель под новые захоронения и сохранит больше земель под нужды живых. Кроме того, кремация является более безопасным способом утилизации тела с точки зрения санитарных норм.

Онлайн-похороны — еще одна услуга, которая начала набирать популярность на фоне пандемии COVID-19. В связи с ограничениями на пересечение границ и рекомендациями оставаться дома для граждан, входящих в группу риска, компании предлагают оформление услуг захоронения без личного визита в ритуальную службу, а также трансляцию процесса захоронения с кладбища. Через Интернет можно оформить не только заказ памятника, гроба, похоронных венков, но и уход за могилой. Общение с агентами в таком случае происходит по видеосвязи, отправка документов через курьера. Оплата всех услуг осуществляется картой или другими способами безналичной оплаты.

Как мы видим в интервью, приведенных выше, родственникам и близким умерших важно видеть тело во время ритуала прощания с покойным. В ответ на этот запрос общества появляется новый вид гроба — гроб со стеклянной крышкой. «Новая технология позволяет оборудовать гроб дополнительной герметичной стеклянной

крышкой. Это дает возможность провести традиционную церемонию прощания с усопшим, одновременно соблюдая требование по захоронению в закрытом гробу. Крышка из оргстекла монтируется в дополнение к основной крышке» («Ритуал» предложил гробы со стеклянной крышкой... 2020).

Все эти нововведения могут оказаться востребованы и после завершения пандемии, прочно закрепившись в сфере похоронных услуг благодаря тому, что о них узнает большое количество новых клиентов.

Выводы

Наблюдение за событиями первой и второй волны пандемии позволило нам изучить реакцию общества на опасное и ранее неизвестное заболевание в масштабах планеты и отдельно взятых стран. COVID-19 стал неожиданным вызовом всему человечеству, к которому не было подготовлено ни одно государство, в том числе и Россия. Быстрое распространение вируса, сообщения о больших количествах умерших в странах, столкнувшихся с COVID-19 раньше России, а также отсутствие вакцины в первой половине 2020 года, спровоцировали среди населения рост тревожности, страха неизвестности и беспокойства за жизнь и здоровье близких и свою собственную.

Общество неоднородно восприняло новости о пандемии. Не все согласились принять новые правила, по которым нужно жить для предотвращения распространения вируса. Из-за недостатка достоверной информации из официальных источников в Интернете активно распространялись теории заговора и ложные представления о заболевании и методах лечения. Появились ковид-диссиденты, игнорирующие существование COVID-19 или его опасность, тем самым угрожая здоровью окружающих.

Во время первой волны пандемии население России показало неспособность организовать и противостоять общей угрозе, так как личные потребности отдельных людей — «ковид-

диссидентов» стоят выше безопасности большинства.

По мере изучения COVID-19 и распространения вакцины напряжение в обществе будет спадать. Однако глава Всемирной Организации Здравоохранения заявил, что мир в будущем ждет и другие пандемии (ВОЗ посоветовала всему миру готовиться к новой пандемии 2020). Таким образом, мы можем считать реакцию общества на COVID-19 своеобразными учениями и должны вынести максимум пользы для подготовки к будущему: спрогнозировать реакции и поведение населения в других похожих ситуациях в будущем, заранее подготовиться к ним.

Похоронный бизнес и сами ритуалы захоронения в России подверглись значительным изменениям, которые были необходимы для защиты населения от распространения вируса. Государство выступает в роли регулятора взаимодействия общества и покойного. Для минимизации контактов между пришедшими на похороны сокращается ритуальная часть, включающая в себя процесс прощания. Развиваются новые или мало востребованные ранее услуги, связанные с организацией похорон.

Как в повседневной жизни общества, так и в сакральном ритуале захоронения, мы видим противостояние традиций, которые отстаивают «ковид-диссиденты», угрожающие общественной безопасностью, и инноваций, которые внедряются в жизнь теми, кто принял факт существования вируса и признал опасность его распространения и продолжает жить дальше, приспосабливаясь к новым условиям.

Конфликт интересов

Автор заявляет об отсутствии потенциального или явного конфликта интересов.

Conflict of interest

The author declares that there is no conflict of interest, either existing or potential.

Источники

- ВОЗ посоветовала всему миру готовиться к новой пандемии. (2020) РБК, 6 ноября. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.rbc.ru/society/06/11/2020/5fa548769a794708a1813b59> (дата обращения 25.11.2020).
- В Роспотребнадзоре назвали дату появления нулевого пациента с COVID-19. (2020) РИА Новости, 14 декабря. [Электронный ресурс]. URL: <https://ria.ru/20201214/koronavirus-1589044332.html> (дата обращения 15.12.2020).
- Замахина, Т. (2020) Вводится наказание за распространение фейков о коронавирусе. *Российская газета*, 31 марта. [Электронный ресурс]. URL: <https://rg.ru/2020/03/31/vvoditsia-nakazanie-za-rasprostranenie-fejkov-o-koronaviruse.html> (дата обращения 25.11.2020).

- Коронавирус: без паники! Справочное руководство. (2020) *Стопкоронавирус.рф*, 26 марта. [Электронный ресурс]. URL: <https://stopkoronavirus.rf/ai/doc/21/attach/21.pdf> (дата обращения 25.11.2020).
- «Ритуал» предложил гробы со стеклянной крышкой для умерших от COVID-19. (2020) *РБК*, 11 ноября. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.rbc.ru/rbcfreenews/5fab97139a79474f14a0aeece> (дата обращения 25.11.2020).
- Федеральный приказ о похоронах умерших от COVID-19 в закрытых гробах отменен после первой волны пандемии. (2020) *Gorod48.ru*, 16 октября. [Электронный ресурс]. URL: <https://gorod48.ru/news/1903832/> (дата обращения 25.11.2020).
- Френкель, Д., Литаврин, М., Скворода, Е., Зеленский, М. (2020) 120 тысяч погибших с начала пандемии. «Медиазона» исследовала избыточную смертность в России. *Медиазона*, 23 ноября. [Электронный ресурс]. URL: <https://zona.media/article/2020/11/23/120k> (дата обращения 25.11.2020).
- Фукус, Э. (2020) «Не прощание, а утилизация»: как в Новосибирске хоронят умерших от коронавируса. *Сиб.фм*, 11 июня. [Электронный ресурс]. URL: <https://sib.fm/news/2020/06/11/ne-proshchanie-a-utilizatsiya-kak-v-novosibirske-horonyat-umershih-ot-koronavirusa> (дата обращения 25.11.2020).

Литература

Кюблер-Росс, Э. (2001) *О смерти и умирании*. М.; Киев: София, 320 с.

Sources

- “Ritual” predlozhl groby so steklyannoj kryshkoj dlya umershih ot COVID-19 [“Ritual” offered coffins with a glass lid for the dead from COVID-19]. (2020) *RBC — RBC*, 11 November. [Online]. Available at: <https://www.rbc.ru/rbcfreenews/5fab97139a79474f14a0aeece> (accessed 25.11.2020). (In Russian)
- Federal’nyj prikaz o pokhoronakh umershih ot COVID-19 v zakrytykh grobakh otmenen posle pervoj volny pandemii [The federal order on the burial of those who died from COVID-19 in closed coffins was canceled after the first wave of the pandemic]. (2020) *Gorod48.ru*, 16 October. [Online]. Available at: <https://gorod48.ru/news/1903832/> (accessed 25.11.2020). (In Russian)
- Frenkel’, D., Litavrin, M., Skovoroda, E., Zelenskij, M. (2020) 120 tysyach pogibshikh s nachala pandemii. “Mediazona” issledovala izbytochnuyu smertnost’ v Rossii [120 thousand deaths since the beginning of the pandemic. Mediazona investigated excess mortality in Russia]. *Mediazona*, 23 November. [Online]. Available at: <https://zona.media/article/2020/11/23/120k> (accessed 25.11.2020). (In Russian)
- Fuks, E. (2020) “Ne proshchanie, a utilizatsiya”: kak v Novosibirske khoronyat umershih ot koronavirusa [“Not goodbye, but disposal”: How the dead from coronavirus are buried in Novosibirsk]. *Sib.fm*, 11 June. [Online]. Available at: <https://sib.fm/news/2020/06/11/ne-proshchanie-a-utilizatsiya-kak-v-novosibirske-horonyat-umershih-ot-koronavirusa> (accessed 25.11.2020). (In Russian)
- Koronavirus: bez paniki! Spravochnoye rukovodstvo [Coronavirus: Don’t panic! Reference guide]. (2020) *Stopkoronavirus.rf*, 26 March. [Online]. Available at: <https://stopkoronavirus.rf/ai/doc/21/attach/21.pdf> (accessed 25.11.2020). (In Russian)
- VOZ posovetovala vsemu miru gotovit’sya k novej pandemii [WHO advised the whole world to prepare for a new pandemic]. (2020) *RBC — RBC*, 6 November. [Online]. Available at: <https://www.rbc.ru/society/06/11/2020/5fa548769a794708a1813b59> (accessed 25.11.2020). (In Russian)
- V Rospotrebnadzore nazvali datu poyavleniya nulevogo patsienta s COVID-19 [The Rospotrebnadzor announced the date of the appearance of the zero patient with COVID-19]. (2020) *Ria Novosti — RIA News*, 14 December. [Online]. Available at: <https://ria.ru/20201214/koronavirus-1589044332.html> (accessed 15.12.2020). (In Russian)
- Zamakhina, T. (2020) Vvoditsya nakazanie za rasprostranenie fejkov o koronavirusе [Penalties are introduced for spreading fakes about the coronavirus]. *Rossiyskaya gazeta*, 31 March. [Online]. Available at: <https://rg.ru/2020/03/31/vvoditsia-nakazanie-za-rasprostranenie-fejkov-o-koronaviruse.html> (accessed 25.11.2020). (In Russian)

References

Kübler-Ross, E. (2001) *O smerti i umiranii [About death and dying]*. Moscow; Kiev: Sofia Publ., 320 p. (In Russian)

Сведения об авторе

Анна Александровна Павленко, e-mail: annashmidt@inbox.ru

Аспирант кафедры теории и истории культуры Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена

Author

Anna A. Pavlenko, e-mail: annashmidt@inbox.ru

Postgraduate student of the Department of Theory and History of Culture, Herzen State Pedagogical University of Russia



Check for updates

Культурология образования
и педагогическая культурология

УДК 008

<https://www.doi.org/10.33910/2687-1262-2022-4-1-59-67>

Культурологический перформанс как исследовательская практика

К. Г. Антонян^{✉1}, К. С. Максимова¹, В. В. Вахрушева¹, С. С. Дядюша¹, А. О. Литвинова¹

¹ Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, Россия,
191186, г. Санкт-Петербург, наб. реки Мойки, д. 48

Для цитирования:

Антонян, К. Г., Максимова, К. С.,
Вахрушева, В. В., Дядюша, С. С.,
Литвинова, А. О.
(2022) Культурологический
перформанс как
исследовательская практика.
*Журнал интегративных
исследований культуры*, т. 4, № 1,
с. 59–67.
<https://www.doi.org/10.33910/2687-1262-2022-4-1-59-67>

Получена 14 июля 2021; прошла
рецензирование 14 сентября 2021;
принята 14 сентября 2021.

Финансирование: Исследование
не имело финансовой поддержки.

Права: © К. Г. Антонян,
К. С. Максимова, В. В. Вахрушева,
С. С. Дядюша, А. О. Литвинова
(2022). Опубликовано Российским
государственным педагогическим
университетом им. А. И. Герцена.
Открытый доступ на условиях
лицензии CC BY-NC 4.0.

Аннотация. Статья посвящена рефлексии над полученным опытом продумывания идеи, организации и проведения перформанса в рамках изучения соответствующей дисциплины. Сами понятия «перформанса» и «перформативности» применяются сегодня к максимально широкому кругу явлений. Можно наблюдать утверждение в последние десятилетия перформативной оптики и исследовательской парадигмы в гуманитарных науках. Перформативный подход к исследованию феноменов культуры предполагает активный деятельностный характер предмета изучения. Следовательно, для изучения подобного динамичного объекта необходимо учитывать контекст, который во многом и задает изменчивость ценностей и смыслов. Перформативный подход к изучению языка, художественных, социальных и культурных практик, ритуалов — один из наиболее перспективных и актуальных на сегодняшний день. Именно подобная всеохватность понятия и его апелляция к демократичности искусства спровоцировали проведение экспериментального перформанса. В ходе осуществления перформанса было сформулировано понятие «культурологического перформанса», как наиболее точно схватывающего суть осуществленной работы. Культурологический перформанс не является произведением искусства процессуального характера, он выполняется не художником. Его суть в изучении перформанса самого по себе, механизмов его создания и результатов его проведения. В процессе обсуждения по итогам эксперимента оказалось, что смысл перформанса подвижен, не задан изначально, а буквально производится в актуальном режиме. Перформанс, создаваемый художником и представляющий собой произведение искусства, может рассматриваться в качестве модели всего того многообразия, которое сегодня рассматривается как перформативное явление.

Ключевые слова: перформанс, перформативность, культурологический перформанс, перформативный подход, культурологический подход, повседневность

Culturological performance as a research practice

K. G. Antonian^{✉1}, K. S. Maksimova¹, V. V. Vakhrusheva¹, S. S. Dyadyusha¹, A. O. Litvinova¹

¹ Herzen State Pedagogical University of Russia, 48 Moika Emb., Saint Petersburg 191186, Russia

For citation:

Antonian, K. G., Maksimova, K. S., Vakhrusheva, V. V. Dyadyusha, S. S., Litvinova, A. O.

(2022) Culturological performance as a research practice. *Journal of Integrative Cultural Studies*, vol. 4, no. 1, pp. 59–67.

<https://www.doi.org/10.33910/2687-1262-2022-4-1-59-67>

Received 14 July 2021;
reviewed 14 September 2021;
accepted 14 September 2021.

Funding: The study did not receive any external funding.

Copyright: © K. G. Antonian, K. S. Maksimova, V. V. Vakhrusheva, S. S. Dyadyusha, A. O. Litvinova (2022). Published by Herzen State Pedagogical University of Russia. Open access under [CC BY-NC License 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

Abstract. This article reflects on the experience gained in thinking through an idea of, organising and conducting a performance within the framework of studying the relevant subject. Today, the very concepts of “performance” and “performativity” are applied to the widest possible range of phenomena, with the establishment of performative optics and research paradigm in the humanities in recent decades. The performative approach to the study of cultural phenomena assumes an active activity-based nature of the subject of study. Therefore, to study such a dynamic object, it is necessary to take into account the context, which largely determines the variability of its values and meanings. The performative approach to the study of language, artistic, social and cultural practices and rituals is one of the most promising and relevant today. It is precisely this broad applicability of the concept and its appeal to the democratic nature of art that provoked the experimental performance.

In the course of the performance, we came up with the concept of “culturological performance”, as it most accurately captures the essence of the work performed. A culturological performance is not a work of art of a procedural nature, it is not performed by an artist. Its essence is to study the performance itself, the mechanisms of its creation and the results of its implementation. During the discussion on the results of the experiment, it turned out that the meaning of the performance is mobile, it is not set initially, but is literally produced as it develops. A performance created by an artist and representing a work of art can be seen as a model of all the diversity that can today be considered performative phenomena.

Keywords: performance, performativity, culturological performance, performative approach, culturological approach, everyday life

Введение

«Перформативность» оказалась удачным понятием для обозначения новой исследовательской парадигмы в науках о языке, человеке, обществе, культуре. Интерес к социально-культурным практикам и активному культуротворчеству — приметная и значимая черта современности. Родившись как художественная форма, перформанс стал моделью исследования социокультурных матриц поведения, самопрезентации и саморепрезентации, конструирования взаимоотношений (как на личностном уровне, так и межкультурном). Говоря о характерных «культурных поворотах», Д. Бахманн-Медик выделяет среди прочих и перформативный поворот, который маркирует собой переориентацию культуры с текстоцентрической установки на деятельностьную (Бахманн-Медик 2017, 124). Долгое время художественно-образная и текстовая вселенная репрезентировала и объясняла мир. Безусловно, образы и тексты продолжают оставаться значимым инструментом исследования и познания,

но также и конструирования мира. Открытие перформативности как некоей культурной универсалии, начиная от теории перформативных речевых актов Д. Остина, далее концепции гендерной перформативности Д. Батлер, влиятельной теории исполнения своей роли на жизненной сцене и управления впечатлением в процессе социального взаимодействия И. Гоффмана («представление» может быть определено как вся деятельность данного участника в данном случае, которая служит для того, чтобы каким-либо образом повлиять на любого из других участников» (Goffman 1956, 8)), «технологической перформативности» Г. Киена (Киен 2015), спровоцировало бум интереса как к самой методологии, так и к тем возможностям, которые она открывает. Игровое сценическое начало обнаруживается буквально во всех сферах — в социальной, политической, в повседневных и досуговых практиках — как череда перформативных по сути актов, которые осуществляются личностью как «при свидетелях», так и наедине с собой. Как пишет Р. Шехнер: «Performance studies начинаются там, где

заканчивается большинство дисциплин с ограниченной областью. Специалист *performance studies* изучает тексты, архитектуру, изобразительное искусство или любой другой предмет или артефакт искусства или культуры не сами по себе, а как участников постоянных отношений, то есть “как” выступления» (Schechner 2013, 2). С точки зрения перформативного подхода нет объектов, пребывающих в некоем окончательном состоянии и обладающих каким-то итоговым смыслом: «Короче говоря, все, что изучается, рассматривается как практика, события и поведение, а не как “объекты” или “вещи”» (Schechner 2013, 2). Любой объект культуры включен в постоянно изменяющуюся систему отношений, это процесс, который сам по себе носит активный характер и влияет на актуальное настоящее.

Перформативный подход позволяет отвлечься от постмодернистской идеи, что «все есть образ», то есть реальность, по сути, не вполне подлинная, а отображенная, и сосредоточиться на тех смыслах и ценностях, которые порождаются или актуализируются «здесь и сейчас» в процессе деятельности, коммуникации, взаимодействия. Впрочем, сами образы (художественные, медиаобразы СМИ или рекламы) начинают рассматриваться как перформативные. Уже в образах первобытного искусства обнаруживается их перформативная природа. Перформативность заключается в том, что, во-первых, первобытные образы представляют собой динамическую композицию, открытую для восприятия с разных точек зрения, а, во-вторых, эти изображения в принципе предназначены не для разглядывания зрителями, внешними по отношению к ним, как это происходит в классическом музее, а для осуществления «многомодального перформанса» (*multimodal performance*), куда они включены как составная часть разворачивающегося (ритуального) действия: «В наскальной живописи нет образа, который бы “нес” смысл, это не изображение в духе эстетики Вазари, а именно “многомодальный перформанс” — род поведения, культурной активности, где “смысл” и “изображение” в самой этой активности, а не вне нее» (Арсланов 2003).

В качестве предыстории искусства перформанса, начало которого датируется 1970-ми годами, Р. Голдберг описывает авангардные художественные практики первой половины XX века, включающие перформативное измерение (например, у футуристов и дадаистов), прежде всего, в форме действия или события

(Голдберг 2017). Также языковая концепция Д. Остина не остается только частью лингвистической науки, но находит применение в искусстве в целом. Так, реди-мейды М. Дюшана становятся произведениями искусства в силу того, что их наделяют этим статусом с помощью слова: «дюшановские реди-мейды тоже содержали в себе перформативное, языковое измерение, упущенное из виду рецепцией Дюшана в послевоенный период и состоящее в том, что произведение искусства можно “создать”, просто назвав его таковым...» (Фостер, Краусс, Буа и др. 2015, 572). Безусловно, превращение объекта в произведение искусства происходит при выполнении определенных условий и осуществляется лицом, имеющим на то властные полномочия. Языковое измерение входит как составная часть и в визуальные образы искусства, предназначенные для разглядывания, как это происходит в концептуализме (например, Сола Левитта), где активно используются надписи (а порой и ничего больше, кроме них), включающие зрителя в перформативный режим чтения (Фостер, Краусс, Буа и др. 2015, 572). Перформативный подход представляется перспективным для анализа социальных и культурных практик как современных, так и уже имеющих свою исследовательскую традицию, искусства и способов его бытования.

«Перформанс», таким образом, обозначает и конкретный способ существования искусства в качестве искусства перформанса, и целый спектр человеческих действий и проявлений: от игр, спорта, ритуалов до исполнения гендерных, профессиональных и других ролей, а также любые проявления, имеющие исполнительский характер (Г. Киен пишет о нации как культурном перформансе, фаст-фуд перформансе и т. д.).

В настоящем исследовании мы хотим представить идею новой формы перформанса — «культурологического перформанса». Данная форма была апробирована авторами в ходе освоения учебной дисциплины, теоретически проанализирована и концептуализирована. Сама форма перформанса с использованием современных технологий, осуществленный с целью понять суть данного феномена и способа его воплощения, дает возможность рефлексивного рассмотрения результатов состоявшегося события. Проведенное экспериментальное учебное исследование позволило получить новый опыт и сформулировать рабочее понятие «культурологического перформанса», необходимого для осмысления полученных данных.

Культурологический перформанс

Рассматривая перформанс в контексте сферы искусства в качестве произведения, мы понимаем его как ситуацию, создаваемую художником. Перформанс нематериален (Федосеева 2015, 108) — не имеет целью создание художественно ценного артефакта. В этой ситуации могут быть задействованы различные медиумы (Голдберг 2017, 10): фотография, видео, звук, танец и пр., которые определяют форму художественного акта. Место проведения перформанса вариативно, оно может располагаться как в физическом пространстве, так и в виртуальном, «местом» может выступать как конкретная площадка (как в перформансе Й. Бойса «Койот: я люблю Америку, а Америка любит меня», проходившем в стенах галереи), так и в целом пространство города (как в перформансе В. Аккончи «Following Piece», представляющем собой, скорее, своеобразное социальное исследование). Содержательно идея перформанса формулируется художником (Йоко Оно, Марина Абрамович, Йозеф Бойс и т. д.), который не столько играет роль, сколько проживает заданную ситуацию, само действие почти никогда не следует традиционному сюжету, его развитие зачастую непредсказуемо и зависит от степени участия зрителей (Голдберг 2017, 8). Во время перформанса основным средством репрезентации выступает тело перформера. Адресатом художественного высказывания является как опыт самого художника (Венкова 2018, 235), так и зрителя. Отличительной чертой перформанса является включенность реципиентов в процесс создания произведения. Ведущее положение аудитории определяется спектром возможных ролей: от наблюдателя до соавтора.

Культурологический перформанс, о котором пойдет речь в данной статье, — это практика исследования перформанса как метода действия и семантического перепрочтения окружающей среды, способа субъективного и интерсубъективного взаимодействия, формы представления художественного сообщения. Такой подход предполагает создание перформанса, его воплощение и теоретическую рефлексию над процессом и результатом. Культурологический перформанс не претендует на статус художественного произведения и в целом не имеет отношения к миру искусства, разве что формально. Существенная отличительная черта культурологического перформанса заключается в контекстуализации проводимого действия. Его целью является, прежде всего, изучение самого феномена перформанса

посредством копирования механизмов его создания художником. Как нам кажется, этот опыт может быть использован для получения личных ответов на вопросы: чем определяется взаимодействие между перформерами; каковы характеристики диалога перформер — зритель; как перформер преобразует повседневность; что такое перформанс по сути?

Автор культурологического перформанса — культуролог, спектр исследовательских методов не ограничен. В проведенном перформансе использованы интерпретативный, структурный и описательный методы. Применение интерпретативного метода обусловило возможность выявления неявных, скрытых смыслов в повседневности. Использование структурного и описательного методов предопределило этапы проведения перформанса и способы его представления.

Оптика теоретической рефлексии над перформансом также интегративна: для исследования могут быть использованы знания из разных областей науки. Этот факт обосновывает и предопределяет культурологический характер подхода. В исследовательской части перформанса «Купить серый крем» применены теоретические концепты педагогики и культурологии, использованы теории медиа и перформанса.

Культурологический перформанс «Купить серый крем»

Перформанс «Купить серый крем» был проведен группой во время изучения курса по теории и истории перформативных искусств. Полученный художественный опыт стал основой для дальнейшего всестороннего исследования перформативности, как некоего качества, которое обнаруживается повсюду — в повседневности, в Интернете, в том, как осуществляется профессиональная деятельность, в искусстве и языке (Schechner 2013, 123) и выявления нового феномена — культурологического перформанса, который позволяет «схватить» перформативность локально.

С опорой на ряд изученных перформансов сначала нами для себя были выделены основные положения, которые хотелось отразить в работе: взаимодействие со временем, друг с другом и с самими собой, расшатывание привычного хода жизни каждого из участников, изменение привычной оптики восприятия. Площадкой для проведения перформанса стала социальная сеть, позволяющая, в условиях невозможности

физического присутствия, опосредованное взаимодействие друг с другом и с аудиторией.

Первым этапом реализации перформанса стало создание таблицы, в которую участники ежедневно вписывали три слова: существительное, прилагательное и глагол (именно таким способом было дано название настоящему перформансу, представляющее, по сути, задание — «Купить серый крем»). Путем случайной генерации слов формулировалась задача, которую необходимо было выполнить в определенное, также случайным образом сгенерированное, время. Определение задачи осуществлялось случайно выбранным участником в 22 часа каждого дня.

Элемент случайности имел ключевое значение и позволил создать условия неучастия в определении задачи. Все участники, таким образом, оказывались в одинаковых условиях и имели равное влияние на ход перформанса. Случайность также привела к парадоксу, создав иллюзию контроля над выбором и при этом невозможности повлиять на результат. Изначально заданные и контролируемые условия выполнения правил перформанса постоянно изменялись в зависимости от ситуации.

Подобный подход также расширил поле для индивидуальной интерпретации полученной задачи, так как образованная случайным образом комбинация слов не несла в себе изначального заложенного смысла. Каждому участнику предоставлялась возможность обращаться к любым значениям слов, менять их порядок и конфигурацию.

Сам перформанс представил собой выполнение сгенерированных заданий: в течение часа с заданного времени каждому участнику было необходимо интерпретировать выпавшие три слова, совершить перформативный акт, зафиксировать его и опубликовать в созданной в виртуальной среде группе. И, хотя участники могли выбрать любую форму и медиа для реализации идей, трансляция для аудитории осуществлялась посредством лишь двух каналов — фото и видео.

Основой этого этапа стала связь, возникающая между всеми участниками без непосредственного контакта в офлайн. Находясь в разных местах, мы на час виртуально объединялись ради общей цели, при этом не взаимодействуя друг с другом.

Теоретическая рефлексия над результатами перформанса

Данный культурологический перформанс, осуществленный с целью, прежде всего, понять

и изучить этапы создания, специфику организации и технологию подобного процессуально-производственного, продемонстрировал высокую степень вторжения в сферу повседневности, нарушения привычного распорядка жизни, невозможности выстраивания долгосрочных планов (поскольку срок выполнения задания был ограничен, при этом спрогнозировать время начала не представлялось возможным). Повседневность, в ритмы которой органично вписывается Интернет, используемый для поиска информации, онлайн-игр, профессиональной деятельности, но также коммуникации и общения, перестала быть чем-то «само собой разумеющимся» и стала зоной дисгармонии и внутреннего конфликта. Можно согласиться, что Интернет не является автономным от реального онлайн-миром, но представляет собой средство коммуникации и взаимодействия, которое интегрируется в обычные модели социальной жизни (Wellman, Quan-Haase, Boase, Chen 2002, 9). Перформанс, исполненный в интернет-пространстве, вывел участников за рамки границ группы, одновременно предоставив возможности совместной коммуникации и моментальной оценки и сравнения полученных результатов.

Под повседневностью обычно понимают «само собой разумеющуюся реальность, фактичность; мир обыденной жизни, где люди рождаются и умирают, радуются и страдают; структуры анонимных практик, а также будничность в противоположность праздничности, экономию в противоположность трате, рутинность и традиционность в противоположность новаторству» (Марков 2008, 17). Повседневность содержит и с течением времени задает привычный уклад, сложившийся порядок и канон ежедневных ритуалов, социальных практик, что впоследствии выливается в понятие культуры повседневности. А. В. Кошман определяет культуру повседневности как «...совокупность рутинных практик (поведенческих, ментальных, языковых; трудовых, рекреационных и т. д.) и отклонений-казусов как потенциальных новаций в контексте конкретной культурно-исторической эпохи» (Кошман 2021). Именно такие отклонения и казусы наиболее интересны и информативны, так как позволяют обратить внимание на привычное и обыденное, увидеть его и наделить ценностным содержанием.

Повседневность не раз становилась объектом перформативного вторжения со стороны художников, превращающих ее в объект искусства. Можно назвать отдельные имена знаменитых перформеров, работавших с этой областью:

Тейчин Сьё (Tehching Hsieh) «Перформанс длинной в год, 1978–1979» (или «Cage Piece»), «Time Clock Piece» («One Year Performance», 1980–1981), Марни Котак (Marni Kotak) «The Birth of Baby X» и др. В обозначенных работах грань между художественным произведением процессуального характера и самой жизнью фактически стиралась. При знакомстве с подобным, онтологичным по своей сути, искусством перформанса, столь глубоко укорененном в социальной проблематике, возникают вопросы о цели этого действия, его смысле и значении. Однако в современной социологии искусства внимание уделяется не столько содержанию и смыслу произведения, сколько контексту производства: «...любой “смысл”, который может возникнуть в результате, воспринимается как эпифеноменальный результат самого процесса производства, а не как нечто внутренне присущее произведению искусства, или существующий для какой-либо коммуникации между произведением и его аудиторией» (Eyerman, McCormick 2016, 2). Новую социологию искусства, как пишут Р. Эйерман и Л. МакКормик, интересует взаимосвязь между созданием предметов искусства и производством смысла. Перформативный подход способствует отходу от эссенциалистских толкований и увязыванию мир искусства с социокультурным контекстом, включая контекст повседневности, поскольку смысл возникает из случайной ситуации производства произведения или восприятия (Eyerman, McCormick 2016, 122). Несмотря на то, что процитированные авторы исследуют, прежде всего, музыку, мы позволим себе экстраполировать выводы за пределы этого вида искусства.

В нашем случае в процессе осуществления культурологического перформанса происходили трансформации повседневного уклада каждого члена группы, выход за пределы зон комфорта в бытовой и социальной сфере, а также переосмысление будней группы в целом. Посредством установки временных рамок, а также в силу освещения с помощью фото и видео той или иной части собственной жизни, что явилось частью выполнения условий перформанса, повседневность переставала быть зоной стабильности, привычности и безопасности. Время стало основным резонатором, который выбивал каждого члена группы из комфортного пребывания в своем обыденном мире. Также в процессе выполнения заданий формировался инаковый взгляд на вещи, которые использовались для их выполнения: по-новому смотрели на любимый клубок ниток или новогоднюю

гирлянду, на привычный прогноз погоды или свет настольной лампы.

Выводы

Настоящий культурологический перформанс создавался в рамках учебного процесса, он обладал креативно-образовательным потенциалом наравне с такими формами учебного взаимодействия, как игра, квест, решение кейсов и т. д. Реализация перформанса спровоцировала выход за рамки временного регламента учебной пары, и за рамки аудиторной работы. Перформанс проводился в течение недели в естественной среде повседневного существования каждого участника группы, взаимодействие происходило с помощью современных информационных технологий. Выбрав перформанс как метод исследования перформанса в рамках университетской дисциплины, группа оказалась в своем роде в рамках средового подхода в образовании. Дж. Дьюи, как представитель педагогики среды, отмечал, что среда есть все «объекты, в связи с которыми человек становится отличным от других, — вот его истинная окружающая среда» (Дьюи 2000, 17), то есть в понятие «среды» включаются и люди, и используемые и создаваемые ими вещи. Принимая участие в перформансе, мы также обращали внимание на окружающие нас объекты, отличающие нашу повседневность от других.

На протяжении недели, в течение которой происходил описанный экспериментальный перформанс, участники вынуждены были сломать привычный спланированный порядок жизни и преобразовать его в новый опыт. Что интересно, смысл производимых действий и в целом осуществленного перформанса рождался в процессе, а не был задан заранее, что является, на наш взгляд, характерной чертой перформанса. И сами слова, полученные в ходе случайного выбора, также обладали перформативной природой, иницируя производить те или иные действия.

В каждом перформативном акте у участников появлялась возможность осуществления «перформанса идентичности» и креативного самовыражения, поскольку полученные случайным образом слова пропускались сквозь призму собственных представлений и опыта, внутреннюю логику генерирования смысла. Помимо собственной самоидентификации в рамках перформанса, члены группы вовлекались в коллективную репрезентацию, позволяющую сопоставить результаты. Сам факт исполнения был выставлен напоказ, объективирован в циф-

ровом виде и открыт для его оценки аудиторией. То есть идентичность в данном случае выражалась не в непосредственном телесном опыте, а посредством репрезентации в интернете.

По итогам рефлексии и обсуждения в группе был сформулирован и обоснован новый термин — культурологический перформанс, которым оказалось возможно выразить получившийся итог. Мы обозначаем понятием «культурологический перформанс» синтез перформативного и культурологического подходов. Культурологический подход, как методологическое основание научного исследования, предполагает рассмотрение изучаемой проблемы через призму культуры как механизма, имеющего определенную структуру, через призму системно- и смыслообразующих культурных понятий, которыми обладает исследователь-культуролог. Перформативный подход позволяет рассматривать культурные феномены через конкретные акты в динамике и акцентирует изучение на коммуникации и включенности исследователя в событие.

Понятие «культурологического перформанса» включает в себя и само «представление», и способ изучения феномена процессуальности. В этом плане нам также близка концепция перформативности науки и производства знания (Kołtun 2015), уделяющая огромное внимание контексту, власти, дискурсу, обсуждению и гибкости научных идей, способных в свою очередь влиять на состояние мира. Как пишет А. Колтун: «...знание как перформатив требует особых пространств, в которых творчество и находчивость ценятся больше, чем тиражирование и поддержание институционального порядка. <...> предлагаемое рассмотрение знания ставит во главу угла его открытый, нелинейный, переходный и неоднородный характер, его активное взаимодействие с миром и внутри матриц власти, отсутствие четких путей или легко измеримых результатов» (Kołtun 2015, 104). Понятие «культурологического перформанса» способно продуцировать новый взгляд на привычные явления и феномены, а перформативный подход, используемый как в образовательных практиках, так и для анализа самого педагогического процесса, может активизировать

поиск новых стратегий взаимодействия внутри системы.

Авторы оценивают концепцию перформативности как теоретический ресурс, который может быть применен к самым различным областям — перформативность науки, художественной культуры, образования и т. д. Это одна из самых динамичных исследовательских программ, преодолевающая рамки эссенциализма.

Конфликт интересов

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Conflict of interest

The authors declare no conflict of interest.

Вклад авторов

К. Г. Антонян — теоретическое введение, общая редакция текста.

В. В. Вахрушева — участник перформанса, описание перформанса (раздел «Культурологический перформанс “Купить серый крем”»).

А. О. Литвинова — участник перформанса, выводы статьи.

К. С. Максимова — участник перформанса, теоретическое введение (раздел «Культурологический перформанс»).

С. С. Дядюша — участник перформанса, раздел, посвященный анализу повседневности.

Author contributions

K. G. Antonian—introduction, general version of the text.

V. V. Vakhrusheva—performance participant, performance description (Section Culturological performance: Buying old crème).

A. O. Litvinova—participant of the performance, conclusion of the article.

K. S. Maksimova—participant of the performance, theoretical introduction.

S. S. Dyadyusha—participant of performance, a section dedicated to the analysis of everyday life.

Словари и справочная литература

Арсланов, В. Г. (2003) *История западного искусствознания XX века*. М.: Академический проект, 768 с.

Кошман, Л. В. (2021) *Культура повседневности*. Энциклопедия. Фонд знаний «Ломоносов». [Электронный ресурс]. URL: <http://lomonosov-fund.ru/enc/ru/encyclopedia:0134587> (дата обращения 11.02.2021).

Марков, Б. В. (2008) *Культура повседневности*. СПб: Питер, 353 с.

Литература

- Бахманн-Медик, Д. (2017) *Культурные повороты. Новые ориентиры в науках о культуре*. М.: Новое литературное обозрение, 502 с.
- Венкова, А. В. (2018) Диалогический опыт автора как автоперформатив искусства. *Первый российский эстетический конгресс*. СПб.: Российское эстетическое общество, с. 235–236.
- Голдберг, Р. (2017) *Искусство перформанса. От футуризма до наших дней*. М.: Ад Маргинем Пресс, 320 с.
- Дьюи, Дж. (2000) *Демократия и образование*. М.: Педагогика-Пресс, 384 с.
- Киен, Г. (2015) *Глобальная этнография. Этнография в век мобильности*. Ижевск: Регулярная и хаотическая динамика, 191 с.
- Федосеева, И. (2015) Перформансы и художественное творчество в современной культуре. *Международный журнал исследований культуры*, № 3 (20), с. 107–114.
- Фостер, Х., Краусс, Р., Буа, И. и др. (2015) *Искусство с 1900 года: модернизм, антимодернизм, постмодернизм*. 2-е изд. М.: Ад Маргинем Пресс, 816 с.
- Eyerman, R., McCormick, L. (2016) *Myth, meaning and performance: Toward a new cultural sociology of the arts*. New York: Routledge Publ., 172 p.
- Goffman, E. (1956) *The presentation of self in everyday life*. Edinburgh: University of Edinburgh Publ., 162 p.
- Kořtun, A. (2015) *Can knowledge be (a) performative? Performativity in the studies of science*. Lublin: Wydawnictwo UMCS Publ., 160 p.
- Schechner, R. (2013) *Performance studies: An introduction*. 3rd ed. London; New York: Routledge Publ., 359 p.
- Wellman, B., Quan-Haase, A., Boase, J., Chen, W. (2002) Examining the Internet in everyday life. *Euricom Conference on e-Democracy*. Netherlands, pp. 1–18. [Online]. Available at: <http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.11.8754&rep=rep1&type=pdf> (accessed 01.07.2021).

Dictionaries and reference literature

- Arslanov, V. G. (2003) *Istoriya zapadnogo iskusstvovznaniya XX veka [The history of Western Art studies of the twentieth century]*. Moscow: Akademicheskij proekt Publ., 768 p. (In Russian)
- Koshman, L. V. (2021) Kul'tura povsednevnosti. Entsiklopediya [Culture of everyday life. Encyclopedia]. *Fond znaniy "Lomonosov" [Knowledge Foundation "Lomonosov"]*. [Online]. Available at: <http://lomonosov-fund.ru/enc/ru/encyclopedia:0134587> (accessed 11.02.2021). (In Russian)
- Markov, B. V. (2008) *Kul'tura povsednevnosti [Culture of everyday life]*. Saint Petersburg: Piter Publ., 353 p. (In Russian)

References

- Bachmann-Medick, D. (2017) *Kul'turnye povoroty. Novye orientiry v naukakh o kul'ture [Cultural turns. New orientations in the study of culture]*. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 502 p. (In Russian)
- Dewey, J. (2000) *Demokratiya i obrazovanie [Democracy and education]*. Moscow: Pedagogika-Press Publ., 384 p. (In Russian)
- Eyerman, R., McCormick, L. (2016) *Myth, meaning and performance: Toward a new cultural sociology of the arts*. New York: Routledge Publ., 172 p. (In English)
- Foster, H., Krauss, R., Bua, I. et al. (2015) *Iskusstvo s 1900 goda: Modernizm, antimodernizm, postmodernizm [Art since 1900: Modernism, antimodernism, postmodernism]*. 2nd ed. Moscow: Ad Marginem Press Publ., 816 p. (In Russian)
- Fedosееva, I. (2015) Performansy i khudozhestvennoe tvorchestvo v sovremennoj kul'ture [Performance and artwork in contemporary culture]. *Mezhdunarodnyj zhurnal issledovanij kul'tury — International Journal of Cultural Research*, no. 3 (20), pp. 107–114. (In Russian)
- Goffman, E. (1956) *The presentation of self in everyday life*. Edinburgh: University of Edinburgh Publ., 162 p. (In English)
- Goldberg, R. (2017) *Iskusstvo performansa. Ot futurizma do nashikh dnei [Performance art. From futurism to the present]*. Moscow: Ad Marginem Press Publ., 320 p. (In Russian)
- Kien, G. (2015) *Global'naya etnografiya. Etnografiya v vek mobil'nosti [Global ethnography. Ethnography in the age of Mobility]*. Izhevsk: Reguljarnaya i khaoticheskaya dinamika Publ., 191 p. (In Russian)
- Kořtun, A. (2015) *Can knowledge be (a) performative? Performativity in the studies of science*. Lublin: Wydawnictwo UMCS Publ., 160 p. (In English)
- Schechner, R. (2013) *Performance studies: An introduction*. 3rd ed. London; New York: Routledge Publ., 359 p. (In English)
- Venkova, A. V. (2018) Dialogicheskij opyt avtora kak avtoperformativ iskusstva [Auto-communication in contemporary performance and participation art]. *Pervyj rossijskij estetičeskij kongress [The first Russian congress of aesthetics]*. Saint Petersburg: Rossijskoe estetičeskoe obščestvo Publ., pp. 235–236. (In Russian)

Wellman, B., Quan-Haase, A., Boase, J., Chen, W. (2002) Examining the Internet in everyday life. *Euricom Conference on e-Democracy*. Netherlands, pp. 1–18. [Online]. Available at: <http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.11.8754&rep=rep1&type=pdf> (accessed 01.07.2021). (In English)

Сведения об авторах

Карина Георгиевна Антонян, e-mail: turssa@list.ru

Кандидат культурологии, доцент, доцент кафедры теории и истории культуры Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена

Ксения Сергеевна Максимова, e-mail: kseniia.maksimovaa@yandex.ru

Магистрант кафедры теории и истории культуры Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена

Василиса Вячеславовна Вахрушева, e-mail: vasilisa.vakhrusheva@gmail.com

Магистрант кафедры теории и истории культуры Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена

Софья Сергеевна Дядюша, e-mail: sonya.98.d@yandex.ru

Магистрант кафедры теории и истории культуры, Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена

Алёна Олеговна Литвинова, e-mail: litvinova.alena.olegovna@gmail.com

Магистрант кафедры теории и истории культуры Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена

Authors

Karina G. Antonian, e-mail: turssa@list.ru

Candidate of Sciences (Cultural Studies), Associate Professor, Department of Theory and History of Culture, Herzen State Pedagogical University of Russia

Ksenia S. Maksimova, e-mail: kseniia.maksimovaa@yandex.ru

Master's student, Department of Theory and History of Culture, Herzen State Pedagogical University of Russia

Vasilisa V. Vakhrusheva, e-mail: vasilisa.vakhrusheva@gmail.com

Master's student, Department of Theory and History of Culture, Herzen State Pedagogical University of Russia

Sofya S. Dyadyusha, e-mail: sonya.98.d@yandex.ru

Master's student, Department of Theory and History of Culture, Herzen State Pedagogical University of Russia

Alena O. Litvinova, e-mail: litvinova.alena.olegovna@gmail.com

Master's student, Department of Theory and History of Culture, Herzen State Pedagogical University of Russia



Check for updates

Культурология образования
и педагогическая культурология

УДК 371.6

<https://www.doi.org/10.33910/2687-1262-2022-4-1-68-80>

Генезис пространства образования

Е. Д. Дмитриева^{✉1}

¹ Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, Россия,
191186, г. Санкт-Петербург, наб. реки Мойки, д. 48

Аннотация. Данная статья представляет собой попытку осмысления характерных особенностей и направления генезиса образовательного пространства в истории человеческой культуры. Мы приходим к выводу, что такое пространство берет свое начало от открытой местности, открытых сооружений и отведенных помещений различного назначения в традиционном обществе. В разные периоды оно (пространство) несло на себе отпечаток религиозного (преимущественно в средневековье) или дворцового (в значительной степени в Новое время) зодчества, сохраняя особую сакральность, а в XX веке стало воплощением массовых типовых построек и получило значение «второго дома». Изначально образовательные практики представляли собой небольшие объединения, малые школы, для которых постоянное помещение не являлось принципиальным атрибутом. На их смену пришли общины, эволюционировавшие в пансионы. Именно необходимость обеспечения жильем во многом обуславливала возведение соответствующих построек. Полноценная архитектура образования, включающая самостоятельные здания, формировалась от верхней ступени образования к элементарной. Сначала появлялись отдельные сооружения для высших учебных заведений, затем — для средних. Только сравнительно недавно получили распространение здания дошкольных учреждений. Осознание того, что учебный процесс требует отдельного специального здания утвердилось в общественной мысли в Новой истории и привело к распространению уникальных крупных образовательных учреждений. Учебная архитектура как самостоятельная индустрия сложилась в XIX в. с распространением одноклассных сельских и монументальных богато декорированных городских школ. В основу строительства учебных зданий было положено коридорно-кабинетное устройство (несмотря на ряд последующих экспериментов в данной области, оно сохранилось, как наиболее соответствующие классно-урочной системе). Со временем в состав сооружений были включены специальные кабинеты, пространства (лаборантские, мастерские) с соответствующей дидактической средой, спортивные помещения, помещения культурно-массового характера, территории учреждений. Большое значение стало уделяться санитарно-гигиеническим требованиям к проектированию зданий. Во второй половине XX столетия произошел переход от монументального к эстетически простому, функциональному учебному сооружению, предназначенному для пребывания учащихся на протяжении всего дня и обеспечения эффективного образовательного процесса, к учреждениям пешей доступности. В последующем значительное внимание при проектировании учреждений уделяется соображениям безопасности, комфорта, активизации интереса учащихся.

Ключевые слова: пространство, архитектура, учебные здания, школы, учебные заведения, классы, помещения

Для цитирования:

Дмитриева, Е. Д.
(2022) Генезис пространства образования. *Журнал интегративных исследований культуры*, т. 4, № 1, с. 68–80.
<https://www.doi.org/10.33910/2687-1262-2022-4-1-68-80>

Получена 2 декабря 2020; прошла рецензирование 21 февраля 2021; принята 15 марта 2021.

Финансирование: Исследование не имело финансовой поддержки.

Права: © Е. Д. Дмитриева (2022). Опубликовано Российским государственным педагогическим университетом им. А. И. Герцена. Открытый доступ на условиях лицензии CC BY-NC 4.0.

Genesis of the educational space

E. D. Dmitrieva✉¹

¹ Herzen State Pedagogical University of Russia, 48 Moika Emb., Saint Petersburg 191186, Russia

For citation:

Dmitrieva, E. D.
(2022) Genesis of the educational space. *Journal of Integrative Cultural Studies*, vol. 4, no. 1, pp. 68–80.
<https://www.doi.org/10.33910/2687-1262-2022-4-1-68-80>

Received 2 December 2020;
reviewed 21 February 2021;
accepted 15 March 2021.

Funding: The study did not receive any external funding.

Copyright: © E. D. Dmitrieva (2022). Published by Herzen State Pedagogical University of Russia. Open access under [CC BY-NC License 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

Abstract. This article is an attempt to understand the characteristic features and genesis of the educational space in the history of human culture. I conclude that this space originates from the open areas and structures and other areas designated for various purposes in a traditional society. In different periods, it (the space) bore the imprint of religious (mainly in the Middle Ages) or palatial (largely in modernity) architecture, preserving a special sacredness, while in the 20th century it became the embodiment of typical mass construction and gained the additional meaning of a “second home”. Initially, educational practices were confined to small school, of which a permanent facility was not a fundamental attribute. Then that subsequently grew into communities and boarding schools. It was the need to provide accommodation that necessitated separate buildings. True educational architecture, including the idea of independent buildings for educational institutions, was shaped by higher education, and then propagated towards elementary education. First, higher education institutions gained independent buildings, then the secondary schools. Only recently did this trend reach preschool institutions. The understanding that educational institutions require dedicated buildings gained recognition in modern times and led to the spread of a unique type of large educational institutions. Educational architecture as an independent industry developed in the 19th century with the spread of single-class rural and monumental and highly decorated urban schools. Educational buildings generally followed the classroom layout; despite certain experiments with other layouts this one prevailed as it better fits the division of students into groups and lesson-based learning. Over time, special classrooms, laboratories, workshops, athletic and cultural spaces, and areas adjoining to the institutions were developed. Greater importance was given to health and safety. In the second half of the 20th century, there was a transition from monumental to simple functional educational buildings, tailored, to accommodating students throughout the day, ensuring effective education, and placing schools in walking distance from student’s homes. Subsequently, more attention was given to design for safety, comfort, and facilitating student’s interests.

Keywords: space, architecture, educational buildings, schools, education institutions, classrooms, rooms

При изучении организации пространства образовательного процесса чаще всего исследователи обращаются к рассмотрению архитектуры учебных зданий, однако необходимо понимать, что такие здания в истории человеческого общества получили распространение сравнительно недавно.

История образования начинается в первобытности, когда оно было синкретично связано с повседневной жизнью и не предполагало специальной организации пространства, а протекало стихийно в естественных условиях — на территории жилища или на лоне природы, в пределах поселения или за его пределами, т. е. любой подходящей местности, где имелась возможность отработки соответствующих навыков (охоты, рыболовства, собирательства, хозяйственно-бытовой деятельности), прохождения обрядов.

Первые учебные здания возникли в древности, однако, в традиционной культуре большого распространения не получили, ввиду отсутствия необходимости. Школы были малочисленны, отсутствовало деление на классы, все обучающиеся одновременно собирались вместе. В большинстве случаев обучение проходило в неприхотливых условиях — в предоставляемых помещениях различного характера или на открытом воздухе, что в значительной степени зависело от климатических условий региона.

Древнейшими школами в истории человечества принято считать эдубы (знаменитые «дома табличек»), получившие распространение в Месопотамии начиная с 3-го тыс. до н. э. Можно выделить три вида таких школ: расположенные во дворцах правителей, храмовых комплексах и на дому учителя. Таким образом,

в обозначенный период начиналось разделение государственного, религиозного и частного образования. Похожим образом дело обстояло в Древнем Египте. Наиболее престижные — храмовые и дворцовые школы — занимали просторные залы. Надомные — были существенно проще, размещались в помещениях со сквозными стенами, простых комнатах. По другому пути шла иудейская культура, в которой обучение детей вменялось в обязанность родителей, для чего семья регулярно собиралась за общим столом. На определенном этапе особую роль в воспитании подрастающего поколения стали играть синагоги.

В странах с более благоприятным климатом обучение происходило преимущественно на открытом воздухе. Большое значение в культуре стран Восточной Азии приобрел природный ландшафт. В древности он являлся одновременно и пространством, и предметом, и гармоничным фоном образования, в отличие от пустынь Месопотамии, где всегда существовала необходимость скрыться от палящего зноя.

Занятия на открытой местности практиковались и в древнегреческой школе, которые, как правило, проводились под навесными сооружениями, в саду или во дворе учительского дома, либо в любом более-менее пригодном сооружении. Большое распространение в античности получил перестиль — двор или площадка, с четырех сторон окруженная крытой колоннадой. На плитах колоннад располагались школяры. Занятия музыкой могли осуществляться в общественных местах, хоровых общинах, храмах. Последние имели многофункциональное значение. В частности, известно, что подготовка

врачей осуществлялась преимущественно именно в храмах.

В греческой культуре были предусмотрены специальные сооружения для таких воспитательно-образовательных учреждений, как палестра — подростковая школа гимнастики, представляющая прямоугольную открытую площадку с рядом примыкающих помещений, бассейном, и предназначенный для более взрослых юношей гимнасий (рис. 1), изначально имевший спортивный уклон, а позднее ставший также местом постижения азов диалектики, риторики, литературы, политики.

Основным элементом гимнасия являлся большой двор, стадион, окруженный портиками и местами для прогулок, где учитель с учениками предавались философским диалогам. Примечательно, что закрытые помещения в таких сооружениях носили, по большей части, утилитарный характер — включали бани, комнаты для натирания маслом, омовений, посыпания тела песком. В греческой культуре не предполагались специальные комнаты, например, для занятий письмом или философией — учебными кабинетами Эллады выступали галереи, беседки, парки, предоставлявшие естественное освещение и возможность созерцать панораму ландшафта, в иных случаях залы для пиров.

Неприхотливыми условиями характеризовалась тривиальная (элементарная) школа Древнего Рима, ученики которой могли размещаться в арендованной части мастерской или ремесленной лавке, на живописном склоне или безлюдном перекрестке. Для повышенной степени образования уже предусматривались просторные помещения с украшенными барельефами стенами, скульптурными изображениями

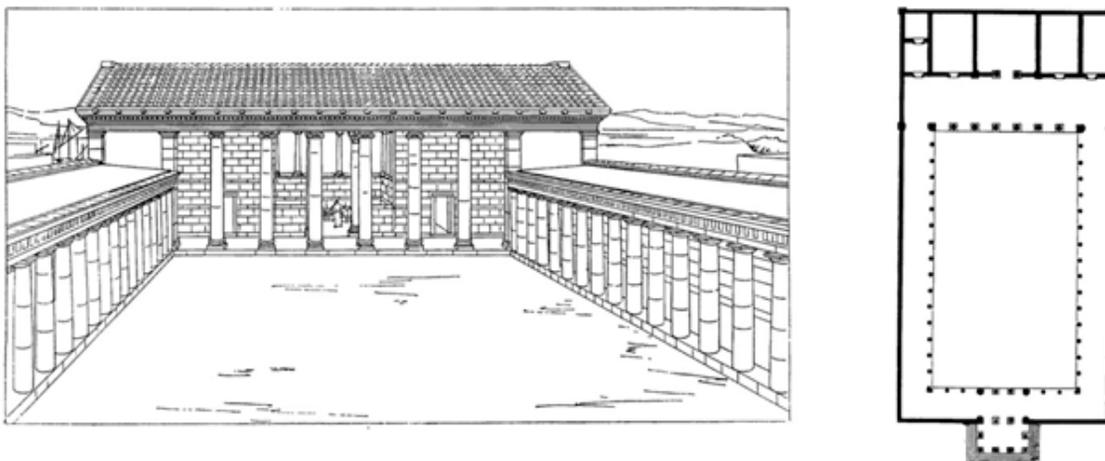


Рис. 1. Реконструкция гимнасия в Милете (Быков 1973)
Fig. 1. Reconstruction of the Milete gymnasium (Bykov 1973)

служителей искусства и науки, территории храмов.

Мы рассматриваем древность как колыбель учебных зданий. До нас дошли сведения о существовании крупных для своего времени школ — в греческих городах Антипаля и Хиос, гимназии Ликея, Китайской императорской высшей школ Тай сюэ, Александрийском мусейоне, включавшем не менее 20 аудиторий. Но в целом понятие «школа» относилось в древности скорее к некоторому союзу, деятельности, досугу, учебным занятиям, и было еще не применимо к пространству или зданию, а специальные помещения не являлись характерной чертой образования.

В Средние века обучение переместилось в новый социальный институт — христианские школы. В. И. Смирнов выделяет особенности таких школ. Прежде всего, это «общежительная форма». По данной причине и другие помещения (спальни и трапезные) становились пространством существования учеников, не имея непосредственного к образованию отношения. Другой особенностью являлась традиция осуществлять все обучение в едином месте: «античные школы, не имея образовательного центра, каждая ограничивается отдельными предметами; так что учащийся должен был, последовательно или одновременно, проходить несколько школ»... «христианские школы, исходя из центра религиозного обучения, вводят в свою сферу различные образовательные предметы и, таким образом, стремятся взять на себя всю задачу образования» (Смирнов, Южанинова 2012, 106).

Преобладающим типом школьного пространства средневековья стало небольшое помещение на территории крупного монастыря, отражающее стремление обозначенной эпохи к аскетизму — узкие окна, слабое освещение, сводчатые потолки, длинный стол, за которым собирались ученики, составляли его интерьер. Как и большинство помещений монастыря, оно не отапливалось, в суровое время года могли применять переносные грелки, но «укрощение плоти» путем холода в целом приветствовалось. Как правило, устройство монастыря предполагало отдельное помещение для переписывания книг — скрипторий, а также помещение библиотеки. Более просторными и оснащенными являлись епископальные школы в крупных религиозных центрах, однако самыми распространенными для средневековья были приходские, размещенные в церковной сторожке или доме преподававшего священника.

Параллельно существовали и другие формы образования — дворянское воспитание, осуществляемое в естественных условиях (доме знатных господ, посредством сопровождения рыцаря в качестве оруженосца), ремесленное образование (ученичество), протекавшее непосредственно «на производстве», в цеху, где отрок постигал профессиональные навыки в роли подмастерья, множество городских, гильдейских, частных школ позднего средневековья и эпохи Возрождения с временно занимаемыми помещениями.

В городах Византии обучение практиковалось в частных домах и скромных закутках, в культовых сооружениях и дворцах. На Руси до XVIII века образование также осуществлялось в стенах религиозных строений, в соответствии с общими средневековыми тенденциями, или же в учительской избе, где за общим столом собирались ученики.

Приоритет религиозного пространства существовал не только в христианских странах. Арабские школы размещались при молебных домах, в мечетях, где одновременно могло располагаться множество групп. Значимые образовательные центры мусульманского Востока стали представлять Медресе — одно-двухэтажные сооружения, включающие мечеть, кельи и аудитории, размещенные вокруг прямоугольного двора.

Существенным шагом в развитии учебной архитектуры стало появление в Европе первых университетов. Неудивительно, что эти учреждения «вырастали» из церковных приходов. В своем начале они не имели ни собственных зданий, ни аудиторий — занятия проводились в помещениях разного характера, известно, что учащиеся могли размещаться, в частности, на соломе. Необходимость обеспечения жильем привела к тому, что примерно с XIV в. для данных учреждений стали возводить общественные здания, а в эпоху Возрождения появлялись архитектурные комплексы, включающие капеллу (духовный центр) и коллегии.

Понятие «коллегия» изначально относилось именно к студенческому общежитию, позже в стены коллегий был перемещен учебный процесс. Университетская архитектура продолжала религиозную: «Большинство колледжей (особенно крупных) по своему облику и планировке были близки монастырям: основные (большой учебный зал, капелла) и бытовые (трапезная, кухня, спальни) помещения были сгруппированы вокруг двора, окруженного крытыми галереями» (Цытович, Олтаршееский 1977, 153). Как мы видим, двор, окруженный галереями, —

крайне распространенная композиция, находившаяся в основе и античного гимназия, и арабского медресе.

Постепенно архитектурные ансамбли расширялись, росло число внутренних дворов и площадей. Художественный стиль строений зависел от страны расположения, мог отражать черты готики (как в учреждениях Англии) или Возрождения (как в итальянских зданиях). Основными учебными помещениями университетов стали квадратные, схожие по размерам с современными школьными классами, аудитории для проведения занятий и лекционные залы, отличавшиеся большей просторностью и изящными элементами внутреннего убранства.

Мы приходим к выводу, что в Средние века, как и в древности, образование отличалось мобильностью. Учебный процесс мог переноситься туда, где для него существовали элементарные условия, специальные постоянные помещения по-прежнему не были чем-то принципиальным для его осуществления. Приоритет в этом направлении перешел к религиозным институтам. Высшие школы и университеты стали первыми образовательными учреждениями с полноценными зданиями.

На протяжении XVI–XVIII вв. происходило формирование единых систем образования отдельных национальных государств, включивших большое разнообразие видов учебных организаций. Распространение классно-урочной системы диктовало необходимость разделения учеников и предоставления для этих целей отдельных помещений. Появились представления о школе как о специальном типе зданий, разрабатывались проекты уникальных сооружений. Можно выделить несколько способов пространственной организации обучения в рассматриваемый период.

Отдельным элементом образования выходцев из аристократических семей с древнейших времен считались дворцовые школы. В эпоху Возрождения правитель некоего европейского княжества также мог отдать живописный дворец или его часть для школы. В Новое время пользовалась популярностью практика приобретения дворцов, особняков для устройства образовательных учреждений. Элементы «дворцовости» стали проникать в учебную архитектуру.

В зданиях высших учебных заведений появлялись новые корпуса, увеличивалось количество учебных аудиторий, возникали пространства в виде амфитеатров, помещения, предназначенные для торжественных церемоний, анатомические театры, ботанические сады, музеи, содержавшие естественно-научные и исто-

рические коллекции. На место «университета-монастыря» пришел «университет-дворец», отличавшийся роскошными парадными лестницами, анфиладой залов и соответствующим фасадом. Пример тому — здания Сорбонны, Казаковский корпус МГУ, университет Коимбры (Португалия) в Королевском дворце. Новые конструкции содержали античные элементы — колонны, барельефы, скульптуру. В конце XVIII — первой половине XIX в. здания учреждений приобрели «подчеркнутый портиком центральный объем и коридорную планировку» (Цытович, Олтаршеевский 1977, 153).

В Новое время появлялись новые учебные заведения — рыцарские академии, гимназии, лицеи, коллежи, классические школы, «паблик скулз» и т. д. Часто это были внушительные двух-, трехэтажные здания с большими проходными залами и дворовой, садовой или парковой территорией с местами для прогулок. Распространенной формой организации образования стал пансион, то есть закрытое учебное учреждение, которое предполагало проживание в нем учеников. Функциональное устройство такой школы напоминало университетское — включало в себя помещения для занятий, библиотеку, трапезную, спальни (одноместные по аналогии с монастырскими кельями или же общие с большим количеством кроватей, так называемые дортуары — во флигелях или отдельном этаже), лазарет. Целью такой организации помимо обучения и воспитания было предоставление условий для жизни учащихся (еды и крова). Фасады зданий наиболее крупных учебных заведений украшались характерными ренессансными, барочными или классическими элементами (рис. 2) и отличались значительным архитектурным изяществом.

Расцвет пансионатов пришелся на XIX век. В Российской империи в такой форме существовали кадетские корпуса, дворянские институты, женские учебные заведения, воспитательные дома и т. д. Пансионы функционировали при гимназиях и высших учебных заведениях, элитарных и благотворительных учреждениях.

Параллельно с общественным образованием существовало и домашнее, ведущее свои истоки с древности и сохранявшееся в разных эпохах. В данном случае учитель регулярно посещал ученика, а в обеспеченной семье мог проживать у него дома, обучая всех детей хозяина. В XIX столетии такая форма образования стала активно вытесняться пансионатами.

Контраст эпохи Нового времени заключался в необычайном развитии аристократических и иных заведений, находящихся под покрови-



Рис. 2. Дворец К. Г. Разумовского, приобретенный 1798 г. для Воспитательного дома в Санкт-Петербурге. В настоящее время — главный корпус РГПУ им. А. И. Герцена (URL: https://mininuniver.ru/images/partners/gercen_photo.jpg)

Fig. 2. Kirill Razumovsky's palace, bought in 1798 for the Saint Petersburg Foundling House. Currently the Herzen University main building. (URL: https://mininuniver.ru/images/partners/gercen_photo.jpg)

тельством правящих кругов при бедственном положении «школ для народа». Безусловно, не все пансионы были дворцами, а лишь наиболее финансируемая их часть. Существовали и совсем небольшие закрытые учебные заведения. В иных — при внешней роскоши здания условия проживания являлись весьма аскетичными.

Множество приходящих начальных школ размещались практически в таких же неприхотливых помещениях (рис. 3), что были

в традиционной культуре. Средневековая ремесленная школа трансформировалась в индустриальную — ячейку кустарного производства, «мастерскую в миниатюре», где вместе с многоочасовой трудовой деятельностью сочетались элементы элементарного образования. Наименее финансируемые так называемые народные (сельские) школы в крестьянских общинах обычно переносились из дома в дом учителя и учеников.



Рис. 3. Фердинанд де Блакелер. В классе. 1862 г. (URL: <https://regnum.ru/pictures/2171377/1.html>)

Fig. 3. Ferdinand de Braekeleer. The classroom. 1862. (URL: <https://regnum.ru/pictures/2171377/1.html>)

В XVIII веке сложился распространенный тип здания городской одноэтажной школы с несколькими учебными классами, объединенными общим залом. Более крупные школы-гимназии строились, как правило, в два этажа. На первом находились учительские квартиры и большой вестибюль. На втором — собственно классные помещения. Если ранее все сооружения были уникальны, создавались по индивидуальным проектам, то с XIX в. проявляется четкая тенденция на их унификацию, а со второй половины столетия здание становится уже обязательной частью учебного учреждения.

На протяжении всего века осуществлялись дискуссии, посвященные требованиям к школьной архитектуре. Был поставлен вопрос о необходимости сохранения здоровья учащихся — появилась учебная гигиена как отдельная область научного знания. Общественный запрос требовал распространения образования в широкие слои общества, соответствующих зданий не хватало.

Начиная с 1862 г. передовой опыт по проектированию школьных зданий активно представлялся на международных выставках. Интерес исследователей привлекали вопросы школьного отопления, естественного освещения, специальной мебели, предназначенной для учебного процесса. Основными типами школьных зданий стали сельский и городской.

Сельские учреждения были малокомплектны и представляли собой преимущественно

начальную ступень образования. Деревенская школа являлась зданием с одним классным помещением (рис. 4). Такие сооружения получили распространение в большинстве стран Европы и оставались центрами образования в небольших населенных пунктах еще на протяжении первой половины XX века. В США малые школы получили название «one room schoolhouses» (однокомнатные школьные здания).

В России аналогом подобных учреждений были начальные школы, ведущие свою историю от приходского училища размером 120 м², «который служил единым многофункциональным помещением, где обучались дети разных возрастов» (Клочко, Коровина 2017, 98). Стандартная сельская школа (каменная или деревянная), рассчитанная на 40–60 человек, состояла обычно из раздевалки, учебного класса, квартиры учителя и кухни.

Городская школа являла собой противоположный тип зданий, сохранявший элементы дворцовости — парадные фасады и лестницу. Интересными интерьерами обладали колонные залы, где занимались танцами и проводили торжественные мероприятия. В рассматриваемый период классическая гимназия представляла наиболее развитое сооружение: «обычно монументальное двух-трехэтажное здание с фасадом, украшенное портиком или пилястрами, вестибюлем и парадной лестницей по поперечной оси, актовым залом на 2-м этаже и коридорами с двусторонним расположением

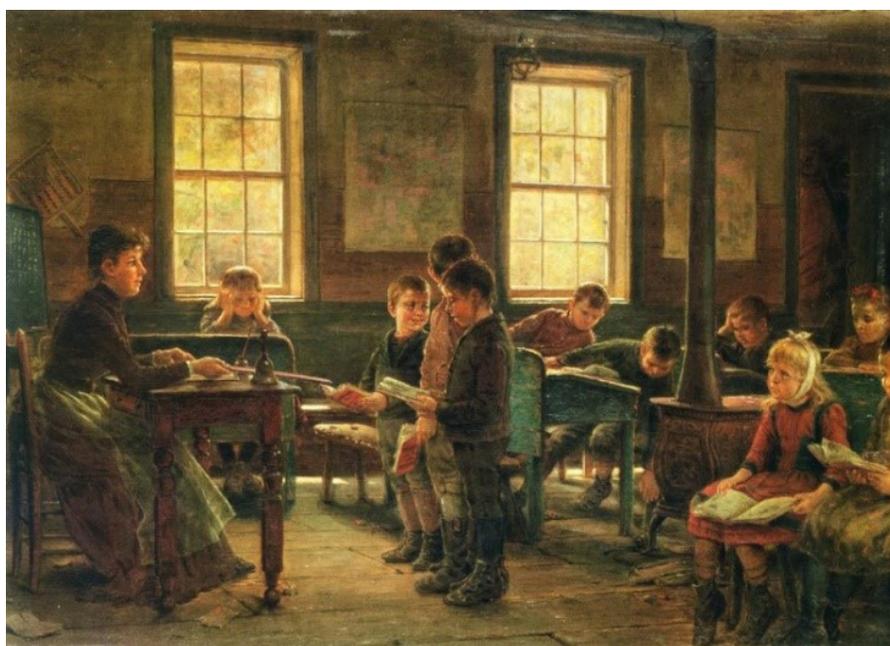


Рис. 4. Эдвард Ламсон. Сельская школа. 1890 г. Художественная галерея Йельского университета (URL: <https://artgallery.yale.edu/collections/objects/49982>)

Fig. 4. Edward Lamson. A Country School. 1890. Yale University Art Gallery (URL: <https://artgallery.yale.edu/collections/objects/49982>)

классов» (Цытович, Олтаршеевский 1977, 153). Такая планировка — с длинным коридором и кабинетами по обе его стороны — стала типична для городских учебных заведений в XIX столетии. Это был пример уже сформированной учебной архитектуры, близкой к современному ее пониманию. Выделенные типы являются крайними формами. Существовало и множество промежуточных — небольших заведений, рассчитанных на 2–4 класса.

Одновременно происходило формирование основного учебного помещения. Ввиду распространения школьной гигиены были научно пересмотрены взгляды на условия обучения, предусмотрены классные кабинеты, рассчитанные на 30 учеников, площадью 60–72 м², из чего вытекала разумная плотность контингента учащихся в помещении. Предполагалось расположение окон слева от учеников на южную или юго-восточную сторону. При этом рекомендуемая общая площадь окон составляла 1/5 площади пола; высота стен — 4 м, что, с одной стороны, предоставляло возможность хорошего естественного освещения, а с другой — сохраняло оптимальные акустические свойства помещения для осуществления учебного процесса (Клевцова, Жиров 2016). Эти требования постепенно внедрялись в строительство учебных зданий.

Выделение в начале XIX века классических учебных дисциплин, распространение новых форм и методов обучения (таких как лабораторные, практические, семинарские занятия) придали образованию практикоориентированный характер, привели к развитию предметной

среды, появлению новых средств обучения и специальных кабинетов, где существовала возможность такую среду организовать. В этом веке в школах появились кабинеты истории, физики, химии, рисунка, а также гимнастический зал. В зданиях высших учебных заведений отдельные пространства стали занимать экспериментальные лаборатории и обсерватории. На протяжении столетий открытия и изобретения совершались в домашних условиях, а университетские аудитории предназначались для чтения лекций. Теперь же на вузы были возложены не только образовательные задачи, но также и функции научных центров. В эпоху позитивизма учебные здания приобрели ореол «храма знаний». Нечто подобное проявлялось в интеллектуальной среде Возрождения и Просвещения и со временем достигало еще большего пиетета.

На рубеже XIX–XX вв. пансионы активно вытеснялись приходящими учреждениями, для которых учебный процесс был основной целью. Как известно, на тот момент острой проблемой общества являлось распространение туберкулеза. Значительной необходимостью оставалось совершенствование вентиляции и естественного освещения всего школьного здания. В результате при строительстве школьных зданий уменьшилась толщина стен и появилось одностороннее расположение классов. Для образовательных учреждений в целом, построенных в рассматриваемый период (рис. 5), характерны широкие коридоры-рекреации с большими окнами по одну сторону и кабинетами по другую. Позже искусственное освещение перестанет быть проблемой, и учебные здания будут



Рис. 5. Здание городской школы в Белграде. 1905 г., арх. Е. Нанич (Тица 2018)

Fig. 5. Belgrade school building. 1905. Architect E. Nanich (Titsa 2018)

проектироваться как с односторонним, так и с двухсторонним расположением классов.

Дальнейшее развитие учебной архитектуры происходило очень быстро. Каждое десятилетие вносило свой неповторимый вклад. 1920-е гг. — время экспериментов, новых нетривиальных идей. В нашей стране оно было связано с распространением крупных (на несколько тысяч учеников) заводских школ, центрами которых стали мастерские и лаборатории. Появилось зонирование (выделение зон). В таких зданиях учебным кабинетам отводилась только 1/3 площади. Данная ситуация была связана с популярностью трудового обучения.

Подобные тенденции отчетливо проявлялись и в других странах. В США, например, получило развитие промышленное обучение, также в значительной степени перенесенное в стены мастерских. Американские школы, построенные в начале прошлого столетия, в большинстве своем относились к типу «школьного завода» — каменного, стального, бетонного здания, напоминавшего фабрику. По сути, это были новые индустриальные школы.

Существовали и противоположные тенденции, такие как знаменитые «школы под открытым небом» с открытыми классами, террасами, иногда корпуса без крыш, иногда совсем без помещений. Занятия могли проводиться на поляне. Появление данного феномена было связано с профилактикой туберкулеза, стремлением вывести детей на открытый воздух и солнечный свет. Школы под открытым небом были распространены на территории Европы и Северной Америки до 1970-х гг. Несмотря на различные эксперименты, архитектурная мысль вернулась к кабинетно-коридорному устройству, которое наиболее соответствует классно-урочной системе.

В школах, построенных в середине столетия, основное пространство было сконцентрировано в классах и сохранялась определенная величественность сооружения. Во второй половине XX века произошел окончательный уход от монументального здания в различные его модификации. Утвердилось расположение помещений по секциям — как правило, по ступеням обучения (например, секции младшей, средней и старшей школы) или по функциональному принципу (учебный, административный блоки, общешкольные помещения и т. д.). Преобладали двух-, четырехэтажные здания, но существовали и иные варианты. Площадь, отведенная на одного ученика в учебном классе, была несколько сокращена, значительное место стали занимать иные пространства — лаборантские, мастерские,

зоны отдыха, помещения культурно-массового характера, общественного питания, медицинский и спортивный модули (в частности, двор со спортивными площадками), гардероб и раздевалки, с конца прошлого столетия — компьютерные классы и помещения социально-психологической службы.

В архитектуре утвердился функционализм. Учреждения образования утрачивали свою сакральность, перестали восприниматься как символ элитарности, порядка, строгости, уникальности, приобрели вместо этого значение «второго дома», став олицетворением детства и молодости, пространством для жизни, где учащиеся проводят большую ее часть. Заведения стали стандартно обеспечиваться необходимыми коммуникациями, предоставляли помещения для учебной и внеурочной деятельности (занятий спортом и творчеством).

XX век принято рассматривать как время типовой застройки. Архитектура образования в этом плане не была исключением. Задача эпохи состояла в распространении школ пешей доступности. В основу проектирования были положены педагогические (необходимость отдельного кабинета для каждого предмета или каждого учебного класса), санитарно-гигиенические, экономические факторы, климатические особенности региона, единые требования к помещениям для занятий. Сооружения рассчитывались на определенное количество учащихся. В целом можно выделить несколько основных типов архитектурных композиций, характерных для школьных зданий указанного периода.

Первоначальная классическая композиция была утверждена в гимназиях XIX столетия. Это, так называемый, *централизованный* тип здания, то есть единое основное сооружение. В ряде случаев к нему могут примыкать флигели — дополнительные постройки, которые являлись органическим продолжением конструкции. В XX веке планировка вытянутой в длину школы с боковыми «крыльями», «зубцами», «хвостом» или без таковых также была распространена. В некоторых странах (в Испании и Франции) централизованная композиция стала основной в строительстве средних учебных заведений. В целом же мировые тенденции претерпевали изменения.

Другой тип — *линейная* композиция здания. В СССР в разные десятилетия внедрялись различные ее модификации — Н-образная, П-образная, Х-образная школы с характерными длинными коридорами. Еще один вариант — *периметральный тип*, при котором сооружение тянется вокруг замкнутого внутреннего двора.

При *павильонном типе* композиции школа превращена в маленький городок. В данном случае учреждение состоит из отдельно стоящих малоэтажных корпусов, соединенных между собой дорожками. Такая планировка в большей степени характерна для южных регионов, где сложилась практика проводить перемены (а иногда и занятия) на открытом воздухе.

Блочная композиция здания (рис. 6) предполагает наличие нескольких корпусов, примыкающих друг к другу или связанных посредством теплых переходов. Такое расположение может различным образом делить пришкольную территорию, образуя внутренние или внешние дворы. В настоящее время блочный тип пользуется популярностью при строительстве учреждений большой вместительности. Многие здания представляют собой смешанный тип композиции.

Массовым явлением двадцатого века стало строительство дошкольных образовательных учреждений, которое достигло особых масштабов после Второй мировой войны. Основная архитектурная ячейка детского сада — пространство группы, отведенное для игр, занятий, приема пищи и сна. Помимо него в данное сооружение были включены общие помещения, отличные в разных странах, и огороженная территория, снабженная скамейками, столиками, песочницами, детскими площадками, качелями для проведения значительной части времени.

Серьезные изменения затронули в прошлом столетии ремесленное, индустриальное образование, традиционно осуществляемое на производстве. Теперь оно было перенесено в стены учебных зданий, представляющих собой продолжение школьной архитектуры с учебными кабинетами при сохранении практической части занятий в профессиональных учреждениях.

Рост специализаций привел к увеличению числа высших учебных заведений, появлению их многоэтажных корпусов. В новых районах, пригородах и небольших городах распространение получили кампусы (в отечественном варианте — студенческие городки), включающие здания и территорию учебных заведений. Такое расположение имеет значительную историю. Традиционно университетские площади формировались долго, стихийно, веками достраивались и дополнялись. В XX веке готовые вузы стали проектироваться и возводиться сразу с полным комплектом жилых, учебных, спортивных и иных сооружений. В больших городах университеты отличались компактностью, существенно возрастающая этажность нередко превращала их в высотные здания. Присоединение новых корпусов к уже существующим вузам в ряде регионов привело к феномену учебного учреждения, разбросанного в городском пространстве.

С течением времени университеты утрачивали классическую помпезность. Здание МГУ им. М. В. Ломоносова на Воробьевых горах

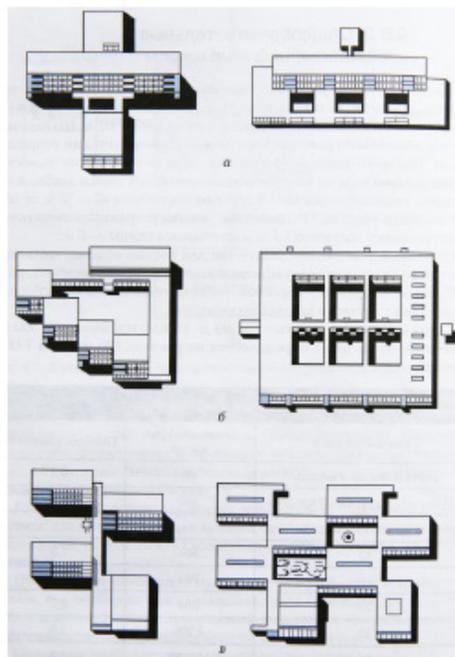


Рис. 6. Примеры блочных композиций школьных зданий (Синянский, Манешина 2014, 86)

Fig. 6. Examples of block compositions of school buildings (Sinyanskiy, Maneshina 2014, 86)

является в определенном смысле «последним дворцом». Для высших учебных заведений, появившихся во второй половине столетия, характерна простота внешнего вида. Вуз перестали рассматривать как «храм науки» или дворец. Его сущность — пространство для обучения и пребывания студентов. Новые здания внешне нередко смотрелись как «смесь стекла и бетона». Ровные фасады обходились без декоративных элементов, за исключением больших букв названий учреждений. Однако с конца прошлого

века стала проявляться и обратная тенденция. Наиболее крупные и дорогостоящие в плане строительства вузы создаются по индивидуальным проектам и нередко становятся воплощением необычных, оригинальных архитектурных идей, символизирующих креативность, технологичность, иногда футуризм, а также экологичность — включение элементов живой природы (напр., здание Наньянского технологического университета в Сингапуре, изображенное на рисунке 7).



Рис. 7. Здание Наньянского технологического университета

(URL: <https://www.ntu.edu.sg/news/detail/ntu-wins-singapore-s-highest-skills-award-for-employers>)

Fig. 7. Nanyang Technological University building

(URL: <https://www.ntu.edu.sg/news/detail/ntu-wins-singapore-s-highest-skills-award-for-employers>)

В начале XXI в. усиливается значение комфорта, в частности психологического. Само проживание в стенах учреждения становится более ценным, чем учебный процесс и его результат. Оно должно оставаться интересным, сопровождаться положительными эмоциями, не быть в тягость. Дизайн учреждений теперь более насыщенный, в нем присутствуют яркие цвета. Усиливается атмосфера непосредственности и уюта. Большое значение приобретают зоны отдыха, релаксации, которым отводят специальные площадки. Современные образовательные учреждения (рис. 8) строятся с учетом потребностей лиц с ограниченными возможностями (безбарьерная среда с лифтами, пандусами и т. д.).

Учебное здание также имеет своей целью обеспечение безопасности. Если в XX веке под этим понятием понималась, прежде всего, пожарная безопасность (наличие эвакуационных выходов), то в современном мире добавляется опасность террористических угроз. Учреждения проектируются с учетом установления охранного модуля и входного контроля.

Подводя итог, мы видим, что пространство образования на протяжении своей истории испытало значительную трансформацию от открытой местности до современных учебных комплексов. Дальнейший генезис образовательного пространства будет определяться новыми социальными и культурными тенденциями.



Рис. 8. Современная образовательная организация. Фасад ГБОУ г. Москвы «Школа в Некрасовке»
(URL: <https://zaria56.ru/2021/10/06/vsyu-nedelyu-den-uchitelya/>)

Fig. 8. Modern educational institution. The façade of the Moscow general school “School in Nekrasovka”
(URL: <https://zaria56.ru/2021/10/06/vsyu-nedelyu-den-uchitelya/>)

Конфликт интересов

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Conflict of interest

The author declares no conflict of interest.

Источники

- Быков, В. Е. (1973) Общественные сооружения. В кн.: В. Ф. Маркузон (ред.). *Всеобщая история архитектуры: в XII т. Т. II. Архитектура античного мира (Греция и Рим)*. М.: Стройиздат, с. 297–362.
- Синянский, И. А., Манешина, Н. И. (2014) *Типология зданий*. 7-е изд., перераб. и доп. М.: Академия, 288 с.
- Тица, Л. (2018) История зданий образовательного назначения и архитектуры школ в Сербии. *Архитектура и современные информационные технологии*, № 2 (43), с. 197–211.

Литература

- Клевцова, О. В., Жиров, Н. А. (2016) Школьные здания во второй половине XIX в.: технические и гигиенические требования (на примере Орловской губернии). *История: факты и символы*, № 4 (9), с. 8–14.
- Клочко, А. Р., Коровина, Е. И. (2017) Развитие архитектуры школьных зданий в России и в мире. *Архитектура и современные информационные технологии*, № 2 (39), с. 98–113.
- Цыгович, Г. Н., Олтаршеевский, Д. Г. (1977) Учебные здания. В кн.: *Большая советская энциклопедия в 30 т. Т. 27. Ульяновск-Франкфорт*. 3-е изд. М.: Советская энциклопедия, с. 153–155. URL: <https://archive.org/details/B-001-032-604-ALL/page/n177/mode/2up> (дата обращения 17.11.2020).
- Смирнов, В. И., Южанинова, Е. В. (2012) *История образования и педагогической мысли*. Нижний Тагил: Нижнетагильская государственная социально-педагогическая академия, 454 с.

Sources

- Bykov, V. E. (1973) Obshchestvennye sooruzheniya [Public buildings]. In: V. F. Markuzon (ed.). *Vseobshchaya istoriya arkhitektury: v XII t. T. II. Arkhitektura antichnogo mira (Gretsiya i Rim)* [General history of architecture: In XII vols. Vol. II. Architecture of the ancient world (Greece and Rome)]. Moscow: Strojizdat Publ., pp. 297–362. (In Russian)

- Sinyanskij, I. A., Maneshina, N. I. (2014) *Tipologiya zdaniy [The typology of buildings]*. 7th ed., rev. and add. Moscow: Akademiya Publ., 288 p. (In Russian)
- Tica, L. (2018) Istorija zdaniy obrazovatel'nogo naznacheniya i arkhitektury shkol v Serbii [History of educational purpose buildings and architecture of schools in Serbia]. *Arkhitektura i sovremennye informatsionnye tekhnologii — Architecture and Modern Information Technologies*, no. 2 (43), pp. 197–211. (In Russian)

References

- Klevtsova, O. V., Zhirov, N. A. (2016) Shkol'nye zdaniya vo vtoroj polovine XIX v.: tekhnicheskie i higienicheskie trebovaniya (na primere Orlovskoj gubernii) [The school building in the second half of the nineteenth century: Technical and hygienic requirements (on the example of the Oryol province)]. *Istorija: fakty i simvoly — History: Facts and Symbols*, no. 4 (9), pp. 8–14. (In Russian)
- Klochko, A. R., Korovina, E. I. (2017) Razvitie arkhitektury shkol'nykh zdaniy v Rossii i v mire [Development of architecture of school buildings in Russia and in the world]. *Arkhitektura i sovremennye informatsionnye tekhnologii — Architecture and Modern Information Technologies*, no. 2 (39), pp. 98–113. (In Russian)
- Tsytovich, G. N., Oltarsheeskij, D. G. (1977) Uchebnye zdaniya [Educational buildings]. In.: *Bol'shaya sovetskaya entsiklopediya v 30 t. T. 27. Ul'yanovsk-Frankfort [Great Soviet Encyclopedia: In 30 vols. Vol. 27. Ulyanovsk–Frankfort]*. 3rd ed. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya Publ., pp. 153–155.
- Smirnov, V. I., Yuzhaninova, E. V. (2012) *Istorija obrazovaniya i pedagogicheskoy mysli [History of education and pedagogical thought]*. Nizhny Tagil: Nizhny Tagil State Socio-Pedagogical Academy Publ., 454 p. (In Russian).

Сведения об авторе

Елена Дмитриевна Дмитриева, e-mail: elena.offic@mail.ru

Аспирант кафедры теории и истории культуры Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена

Author

Elena D. Dmitrieva, e-mail: elena.offic@mail.ru

Postgraduate student of the Department of Theory and History of Culture, Herzen State Pedagogical University of Russia



Check for updates

Рецензии

УДК 327.7

<https://www.doi.org/10.33910/2687-1262-2022-4-1-81-91>

Что добавилось к философии, или о «Просто-напросто притупленном словоупотреблении» (bloßer dumpfe Wortgebrauch). Часть I.

Рецензия на перевод: Хайдеггер, М. (2020) *К философии. О событии*. Пер. с нем. Э. Сагетдинова. М.: Издательство Института Гайдара, 640 с.

А. П. Шурбелев^{✉1}

¹ Независимый исследователь, г. Санкт-Петербург, Россия

Для цитирования: Шурбелев, А. П. (2022) Что добавилось к философии, или о «Просто-напросто притупленном словоупотреблении» (bloßer dumpfe Wortgebrauch). Часть I. Рецензия на перевод: Хайдеггер, М. (2020) *К философии. О событии*. Пер. с нем. Э. Сагетдинова. М.: Издательство Института Гайдара, 640 с. *Журнал интегративных исследований культуры*, т. 4, № 1, с. 81–91. <https://www.doi.org/10.33910/2687-1262-2022-4-1-81-91>

Получена 23 июля 2021; прошла рецензирование 1 августа 2021; принята 1 августа 2021.

Финансирование: Исследование не имело финансовой поддержки.

Права: © А. П. Шурбелев (2022). Опубликовано Российским государственным педагогическим университетом им. А. И. Герцена. Открытый доступ на условиях [лицензии CC BY-NC 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

Аннотация. В настоящей рецензии дается подробный анализ ключевых принципов перевода, использованных в ходе работы над немецким текстом, созданным Мартином Хайдеггером и известном под названием «Beiträge zur Sache der Philosophie». Рецензируемый перевод на русский язык был осуществлен Э. Н. Сагетдиновым и опубликован под названием «К философии. О событии». Он вышел в московском издательстве Института Гайдара в 2020 году (ISBN 978-5-93255-589-7). Немецкий текст Мартина Хайдеггера «Beiträge zur Sache der Philosophie» сопоставим по уровню смысловой сложности с другой важнейшей его работой «Sein und Zeit», полностью переведенной на русский В. В. Библихиным. Однако рецензируемый перевод не отличается точностью работы со смыслами оригинала, характерными для перевода В. В. Библихина; начиная с важнейшего принципа — целостности текста, которую не видит Э. Н. Сагетдинов, называя его «намеренно произвольным собранием заметок». Не понимая общего концептуального рисунка всей работы, переводчик искажает как весь ее замысел, так и отдельные ключевые тезисы и понятия в ходе передачи их с помощью аналогов, взятых из ресурсов лексического и стилистического тезауруса русского языка и концептуального поля русской философской терминологии. Для доказательства этого утверждения в рецензии приводятся фрагменты перевода, наиболее выразительно демонстрирующие искажение исходного смысла немецкого текста. Этот смысл показан не только в ходе анализа немецкого текста, но и в ходе сравнения русского перевода, а также переводов немецкого текста «Beiträge zur Sache der Philosophie» на другие европейские языки (итальянский, испанский, английский), которые отличаются гораздо большей точностью и корректностью в отношении к исходному тексту.

Ключевые слова: Мартин Хайдеггер, «К философии. О событии», «Вклады в дело философии», Э. Н. Сагетдинов, проблемы перевода философских текстов

What has been added to philosophy, or about “Simply blunt use of words” (bloßer dumpfe Wortgebrauch). Part I.

Review of the translation into Russian: Heidegger, M. (2020)

Beiträge zur Sache der Philosophie (Vom Ereignis).

Translator E. N. Sagetdinov. Moscow: Gaidar Institute for Economic Policy Publ., 640 p.

A. P. Shurbelev✉¹

¹ Independent researcher, Saint Petersburg, Russia

For citation: Shurbelev, A. P. (2022) What has been added to philosophy, or about “Simply blunt use of words” (bloßer dumpfe Wortgebrauch). Part I. Review of the translation into Russian: Heidegger, M. (2020) Beiträge zur Sache der Philosophie (Vom Ereignis). Translator E. N. Sagetdinov. Moscow: Gaidar Institute for Economic Policy Publ., 640 p. *Journal of Integrative Cultural Studies*, vol. 4, no. 1, pp. 81–91. <https://www.doi.org/10.33910/2687-1262-2022-4-1-81-91>

Received 23 July 2021; reviewed 1 August 2021; accepted 1 August 2021.

Funding: The study did not receive any external funding.

Copyright: © A. P. Shurbelev (2022). Published by Herzen State Pedagogical University of Russia. Open access under CC BY-NC License 4.0.

Abstract. This review provides a detailed analysis of the key translation principles used in the translation of the German text “Beiträge zur Sache der Philosophie” by Martin Heidegger. The peer-reviewed translation into Russian was carried out by E. N. Sagetdinov and published under the title “Towards Philosophy. About the event.” It was published by the Gaidar Institute publishing house in Moscow in 2020 (ISBN 978-5-93255-589-7). The German text by Martin Heidegger “Beiträge zur Sache der Philosophie” is comparable in terms of semantic complexity with his other major work “Sein und Zeit,” completely translated into Russian by V. V. Bibikhin. However, this peer-reviewed translation does not meet the standards of accuracy when conveying the meanings of the original that are characteristic of V. V. Bibikhin. This is exemplified by the translator’s failure to observe the foremost principle of such works—i. e. the preservation of the text’s integrity—with E. N. Sagetdinov calling the result “a deliberately arbitrary collection of notes.” Missing the general conceptual framework of the entire work, the translator distorts both its general idea and individual key theses and concepts, when he uses similar concepts taken from the lexical and stylistic thesaurus of the Russian language and the conceptual field of Russian philosophical terminology to translate Heidegger’s theses and concepts into Russian. To prove this statement, my review provides translation fragments that most vividly demonstrate the distortion of the original meaning of the German text. This meaning is shown not only by the analysis of the German text, but also by the comparison of the Russian translation and the translations of the German text “Beiträge zur Sache der Philosophie” into other European languages (Italian, Spanish, English), which are much more accurate and correct in relation to the original text.

Keywords: Martin Heidegger, Towards Philosophy. About the event, Contributions to the cause of philosophy, E. N. Sagetdinov, issues of translation of philosophical texts

О “Beiträge” часто говорят, что эта вторая по значимости — после «Бытия и времени» — работа Хайдеггера, в которой вопрошание о бытии, обстоятельно разработанное в фундаментальной онтологии, движется по иному пути, намеченному после так называемого «поворота» (Kehre), а именно по пути бытийно-исторического мышления, где уже нет экзистенциального априоризма, характерного для «Бытия и времени». Об этом говорится и в аннотации к переводу, который мы здесь рассматриваем. Однако мы не будем вдаваться в анализ концептуальных различий этих двух трудов, поскольку жанр рецензии этого не предполагает. Да, по своей

философской значимости эти два труда, наверное, равновелики, но равнозначны ли их переводы по качеству исполнения?

О «Бытии и времени» в переводе Владимира Бибикина говорилось много. Переводчика упрекали в «насилии над синтаксисом», готовности «умереть за умляют» и т. д. В чем-то эти упреки правомерны: намеренно непроставленные знаки препинания, как и нарочитая неуклюжесть того или иного предложения лишь затрудняют понимание текста, но в одном отказать переводчику нельзя: он действительно понимает, с чем имеет дело, и, не переставая его критиковать, мы в целом доверяем этому переводу,

потому что знаем: переводчик по-настоящему видит текст оригинала. Дерзнем сказать, что многие его критики сами никогда бы не отважились на перевод этой вещи, ибо понимают, что многим рискуют: точно передать в переводе столь сложный текст — дело весьма непростое и для многих заведомо невозможное, а лишь критиковать, *не предлагая* к рассмотрению каких-либо других вариантов перевода и потому всегда оставаясь неуязвимым для возможной обратной критики, — занятие, что ни говори, интересное.

Что касается перевода упомянутых “Beiträge”, то здесь ситуация иная. Нынешний переводчик почему-то решил, что ему по силам перевод работы, которая по степени сложности, быть может, даже превосходит «Бытие и время», а если и не превосходит, то, по крайней мере, своей структурой, своей композицией сильно усложняет переводческую задачу. Мы не можем сказать, что смысловая ткань этого Хайдеггера труда представляет собой нечто нарочито разорванное: это не «намеренно произвольное собрание заметок» (как неверно сказано в уже упоминавшейся нами аннотации к переводу данной работы): в таком случае мы имели бы некий набор разрозненных соображений на тему философии, нечто наподобие афоризмов, тогда как на самом деле перед нами текст с вполне определенной композицией, которую сам автор оговаривает на первых страницах своего труда: он описывает «план» (Aufriß) своей работы, подчеркивая, что она состоит из *шести* больших разделов, или «складов» (Fugen), которые концептуально связаны между собой. Мы не будем их описывать, но надо сказать, что порой складывается впечатление, будто переводчик не усматривает этой связи — иначе как объяснить те ошибки, которые можно совершить, только не видя *общего* концептуального рисунка всей работы, и которые сами в силу этого оказываются концептуальными, т. е. искажающими *весь ее замысел*?

С другой стороны, в этой работе Хайдеггера нет той традиционной, композиционно выверенной *повествовательности*, которая характерна для философского трактата, в том числе и для «Бытия и времени», — повествовательности, которая в немалой степени облегчает передачу смысла на другой язык, поскольку создает целостный понятийный контекст, помогающий почувствовать смысловую тональность того или иного трудного отрывка. Нередко текст имеет конспективный характер, тезисную структуру, в которой отсутствие уже очерченных ранее *семантических пространств*

не дает переводчику опереться на выверенные концептуальные смыслы.

В рассматриваемом нами переводе нет того намеренного «насилия над синтаксисом», который мы видим у Библихина, но зато налицо нечто гораздо худшее, а точнее — совсем катастрофическое для перевода: мы имеем в виду постоянное *искажение смысла*, когда *плотность* смысловых ошибок так велика, что о хорошем переводе уже просто нельзя говорить, более того: цитировать такого «Хайдеггера», включая его в отечественное философское пространство, — дело весьма рискованное. В конце концов, можно спорить о *стиле* перевода (чего стоит одна только фраза *bloßer dumpfe Wortgebrauch*, которую переводчик переводит как «просто-напросто притупленное словоупотребление» и которую мы вынесли в заголовок нашей рецензии), о тех или иных лексических предпочтениях в пределах концептуально допустимой синонимии и т. д., но невозможно делать предметом обсуждения явную смысловую неадекватность, а она здесь присутствует почти постоянно. В одном лишь первом разделе, едва дойдя до его половины, мы уже обнаруживаем более *сорока* грубых смысловых ошибок, не говоря о мелких искажениях, и в дальнейшем их количество только увеличивается.

Уже слышались поздравления в адрес переводчика, однако надо признать, что они поспешны и не основаны на анализе перевода. Со своей стороны, переводчик уточнил, что он — «не Библихин», но этого можно было и не делать: об этом красноречиво свидетельствует сам перевод.

Ранее перевод этой работы переводчик представил в журнале «Герменейя» (под заголовком «Вклады в дело философии»), но там искажение текста было столь фантастическим, что никакая рецензия на такой перевод была просто невозможна: явные ошибки присутствовали почти на каждой странице. Над текстом, который мы имеем сейчас, Наверное, поработал редактор, однако если здесь и можно говорить о «прогрессе», то только в том смысле, что вместо прежнего очень плохого перевода теперь мы имеем просто плохой перевод, который часто свидетельствует не только о непонимании той или иной проблемы, но и о недостаточном знании немецкого языка.

Сразу оговоримся: мы имеем в виду не нюансы понимания и не предпочтения тех или иных *оттенков* смысла, что вполне допустимо при осмыслении текста такой сложности — нет,

речь идет о явном и однозначном искажении смысла, когда от подлинного Хайдеггера мало что остается.

Человеку, который сейчас читает эту рецензию, придется запастись терпением: мы понимаем, что наше утверждение весьма решительно, и потому не можем оставаться голословными. Ниже мы приводим довольно длинный перечень примеров совершенно неверной передачи текста: на самом деле ошибок гораздо больше, но в рамках обычной рецензии просто невозможно перечислить их все, однако и приведенное со всей ясностью покажет, что перед нами, как говорится, далеко не Хайдеггер.

Итак, сначала мы будем приводить текст *оригинала*, затем — в случае необходимости — вкратце пояснять, о чем идет речь, а потом приводить упомянутый «перевод» и давать его анализ, показывающий, что перед нами явное искажение изначального авторского смысла — и порой даже не искажение, а просто беспомощная выдумка. Видя перед собой оригинал, читатель, знающий немецкий язык и знакомый с философией Хайдеггера, сможет *сам* убедиться, что изначальное дело шло совсем о другом. Мы заранее просим простить нас за скучную процедуру *перечисления* ошибок, но при таком переводе о *стиле* уже не приходится говорить: при столь плохом качестве передачи самого *смысла* вопрос о *стиле* отходит на второй план.

1) Перевод почти сразу начинается с грубой ошибки, искажающей весь замысел этого большого труда. В конце § 3 читаем:

“Der Sprung in das Seyn. Der Sprung *erspringt* den Abgrund der Zerklüftung und so erst die Notwendigkeit der Gründung des aus dem Seyn zugewiesenen Da-seins” (Heidegger 2003, 9).

У переводчика этот отрывок выглядит так: «Прыжок в бытие. Прыжок *перепрыгивает* бездну раскола (Abgrund der Zerklüftung) и таким образом впервые необходимость основывания определенного бытием вот-бытия» (Хайдеггер 2020, 28).

Подчеркнем еще раз: в рамках рецензии мы не можем излагать мысль Хайдеггера предельно обстоятельно, и чтобы показать, в чем именно заключается ошибка переводчика, нам придется довольно упрощенно очерчивать исконную картину смысла, но этого вполне достаточно, чтобы увидеть, что в оригинале речь идет совсем о другом. В данном случае Хайдеггер говорит, что для того, чтобы прийти к другому, *неметафизическому* началу философии, необходимо, отказавшись от привычных логико-метафизических установок, совершить прыжок в то самое исконное бытие, которое в современную эпоху

технократии ускользает от человека, но в своем ускользании одновременно зовет его к себе, призывая к тому *онтологическому* преображению, при котором он перестает быть субъектом и становится *вот-бытием* и при котором только и возможна их встреча.

В этом примере весьма своеобразным оказывается глагол *erspringen*, и это своеобразие двояко.

Во-первых, его нет в немецко-русских словарях, т. е. нельзя, воспользовавшись словарем, сразу получить доступ к его апробированному смыслу. Но тут нет ничего удивительного: имея дело с Хайдеггером, следует всегда быть готовым к чему-то подобному. Глагол *erspringen* надо переводить по аналогии с другими глаголами, имеющими префикс “er-“, который, как известно, задает идею *достижения результата*, например, *erdenken* — «выдумывать», *erreichen* — «достигать», *erzielen* — «добиваться» и т. д. Таким образом, когда мы читаем, что “Der Sprung *erspringt* den Abgrund der Zerklüftung”, речь идет о том, что прыжок, совершая себя самое, узнает или точнее *вызнает*, выведывает в прыжке» (как *erdenken*, *ersinnen* — «выдумывать», *erspähnen* — «высматривать», *erkunden* — узнавать, а точнее — «вызнавать», «выведывать»), что перед ним бездна.

Во-вторых, здесь мы имеем *прямое* беспредложное дополнение (*den Abgrund*), которое и придает необычность словосочетанию “*erspringt den Abgrund*”. Для нас привычно при слове «выпрыгивать» думать о «выпрыгивании *из* чего-то», но здесь — повторимся еще раз — мы имеем *прямое беспредложное* дополнение, которое надо понимать аналогично словосочетаниям «вычитать новость», «выстрадать истину» и т. п. Именно в *таком* смысле «прыжок *выпрыгивает* бездну», т. е. постигает, что она — бездна. Т. е. глагол *erspringen* — это “*erkennen*” или “*erkunden*” в действии («вызнавать, узнавать, выведывать посредством самого прыжка, благодаря прыжку», что перед ним бездна (Abgrund), т. е. что ему некуда «приземлиться», потому что старой *метафизической почвы*, на которой раньше утвердилась бы метафизическая мысль, любившая совершать прыжки в запредельное, больше нет: ведь речь идет о «новом начале» философии, которое не должно быть метафизическим. *Erspringen* — это своего рода *ergründen* («измерять глубину», «искать дно»), но «дна» прыжок не находит, а вместо него обнаруживает «бездну».

Итак, в прыжке постигается *невозможность* перехода к другому началу при сохранении старого *онтологического статуса* того, кто этот

прыжок совершает. Необходимо новое онтологическое качество, а именно *вот-бытие*, которое и даст возможность войти в исконное *бытие* (его Хайдеггер обозначает старинным вариантом написания: *Seyn* — в противоположность традиционному *Sein*; в свое время в одном из наших послесловий при переводе *Seyn* на русский язык мы предлагали использовать и десятиричное, что, вероятно, здесь и было услышано). Об этом и говорит вторая часть предложения: в нем говорится о том, что совершаемый прыжок так же «выпрыгивает», т. е. «выведывает» «необходимость основывания» того *вот-бытия*, которое направлено из исконного бытия («die Notwendigkeit der Gründung des aus dem *Seyn* zugewiesenen *Da-seins*»).

Мимоходом отметим, как с этой ситуацией справляются другие переводчики. В *английском* переводе, появившемся в 1999 г. в издательстве «Indiana University Press», в этом отрывке глагол *erspringen* буквально переведен как *enleap*, причем в предисловии переводчики подчеркивают, что префикс *en-* прежде всего надо понимать в значении *enable*, т. е. «делать возможным». Вот их перевод: «The leap into be-ing: The leap enleaps the abgrund of the cleavage and thus first the necessity of grounding *Da-sein*, who is allotted from within be-ing» (Heidegger 1999, 7). Т. е. получается, что «прыжок», выпрыгивая в бездну, тем самым и обнаруживает ее, благодаря чему становится ясно, что она присутствует, и потому возникает необходимость «основывания *вот-бытия*» (*grounding Da-sein*).

Более красочным (но опять же верным по смыслу) оказывается *итальянский* переводчик. В его переводе, вышедшем в 2007 г. в издательстве «Adelphi», «прыжок» *распахивает* бездну: «Il salto *spalanca* l'abisso del fendersi» (Heidegger 2007, 17) (*spalancare* — «распахивать», «широко растворять») и тем самым «распахивает необходимость основывания *вот-бытия*» («la necessarietà della fondazione dell'esser-ci»).

Но что мы видим в русском переводе? Вероятно, по мысли переводчика получается так: если уж это «прыжок», то он, наверное, должен «перепрыгивать», ибо таково, так сказать, его исконное предназначение. И потому у переводчика читаем, что «прыжок *перепрыгивает* бездну раскола», а заодно — внимание! — перепрыгивает и «необходимость основывания определенного бытием *вот-бытия*», причем делает это «впервые».

Перевод совершенно неверный и полностью искажающий мысль автора. «Бездна» благополучно «перепрыгивается», а тем самым пере-

прыгивается и необходимость написания всей работы и, прежде всего, большого пятого раздела, или «склада», который весь посвящен этому «основыванию». Т. е. на самом деле смысл прямо *противоположный*: у автора впервые или только таким образом, т. е. посредством прыжка, выводится именно эта «необходимость основывания». У переводчика же эта необходимость отпадает, и неверность передачи смысла даже оборачивается неким достоинством («впервые»).

На самом же деле здесь впервые закрывается подозрение, что переводчик не видит текста оригинала, не видит *общего* смысла всей работы, и в дальнейшем это подозрение, к сожалению, только усиливается. Переводчика даже не насторожило, что буквально через несколько абзацев в оригинале появляется *существительное Übersprungung*, которое как раз и означает «перепрыгивание», но там речь идет о другом.

2) *Второе* концептуальное искажение смысла появляется вскоре после первого. На протяжении всей работы Хайдеггер проводит мысль о необходимости принятия того онтологического *решения*, которое даст совершиться *вот-бытию* как историческому событию, понимаемому в русле бытийно-исторического мышления. Но бытие совершается и сейчас: совершается в своем ускользании в промежутке между смертью старого Бога (о которой, как известно, возвестил Ницше) и намеком (*Wink*) на «другое начало», каковой намек бытие (почти равное убегающему «последнему Богу») дает даже в этом своем *ускользании* в забвение. (Мимоходом отметим, что «последний Бог» не имеет ничего общего с христианским Богом. Это не сущность, а *событие*. Этот Бог совершается в его прохождении (*Vorbeigang*), которое означает *решение* о другом начале истории).

Исторически (в более широком смысле «западной истории») о наступлении «другого начала» еще ничего не «решено», и Хайдеггер считает эту свою большую работу, свои «*Beiträge*», попыткой подготовить и держать открытым то «время-пространство» (*Zeit-Raum*), которое необходимо для принятия такого исторического решения. Забвению бытия сопутствует «убегание» богов, но в то же время сохраняется возможность их пришествия — пришествия из призыва, который возникает в оставленности бытием, — призыва создать «*пространство-время*» для истины бытия, в которой станет возможным *прохождение* (*Vorbeigang*) последнего Бога (*letzte Gott*) и тем самым — другое начало истории.

Итак, появление последнего Бога в его прохождении определит наступление другого начала западной истории, но решение об этом наступлении еще должно быть принято. В § 40 автор говорит об «*Entscheidungsstätte für den wesentlichen Übergang in die noch mögliche Wandlung der abendländischen Geschichte*» (Heidegger 2003), т. е. о «*месте решения* для сущностного перехода в *еще возможное* преобразование западной истории».

Таким образом, именно этот *возможностный* смысл и надо усматривать в словах Хайдеггера о «дали нерешенности [или «нерешаемости» в смысле непринятия решения] самого последнего и первого» («*Ferne der Unentscheidbarkeit des Äußersten und Ersten*»), о той дали, в которой еще не решен вопрос о «бегстве и пришествии богов».

Но видит ли его переводчик? Когда в § 7 речь заходит об этой самой «*Ferne der Unentscheidbarkeit des Äußersten und Ersten*» (Heidegger 2003, 23), он переводит эту фразу как «*даль неразрешимости* самого последнего и первого» (Хайдеггер 2020, 44) и остается верен такому переводу во всех других случаях упоминания об этой «дали»: даже в конце работы, на 473 странице он по-прежнему говорит о «неразрешимости», хотя двумя абзацами выше Хайдеггер прямо говорит о «еще-не-решенном, требующем решения» («*Noch-unentschiedene, zu Entscheidende*») (Heidegger 2003, 382).

Хайдеггер говорит о «месте первого решения» («*die Stätte der ersten Entscheidung*»), о «высшем решении» (*höchste Entscheidung*). В начале III склада он снова говорит о том, что путь к «другому началу» надо найти через наведение моста, «*erstes Brückenschlagen des Übergangs, eine Brücke aber, die ausschwingt in ein erst zu entscheidendes Ufer*» (Heidegger 2003, 169), т. е. моста, простирающегося к берегу, о котором еще надо *принять решение*. На протяжении нескольких параграфов (43–49) Хайдеггер не перестает говорить о «высоком решении», «месте решения», о «решении», которое совершается «в тишине» и т. д. Человеку надо решить, хочет ли он оставаться «субъектом» или же должен основать свое «вот-бытие»; решить, ускользает ли бытие *окончательно* или же это ускользание станет парадоксальной возможностью *другого* начала истории и т. д.

Т. е. речь идет не о «неразрешимости», а о «нерешенности», или «нерешаемости», причем не в том смысле, что решить нельзя в *принципе* (как это как раз и получается при «неразрешимости», в которой слышится *безысходный антиномизм*), а в том, что в эпоху безудержной

технократии это решение *никем не принимается*, в нем никто не чувствует нужды (Not), ибо почти нет тех «немногих», кто, по мысли Хайдеггера, смог бы это сделать.

Об этом же он говорит и в своей работе «Время картины мира», относящейся к концу тридцатых годов. Там, перечисляя отличительные черты Нового времени, заложившего интеллектуальный фундамент современности, он в частности говорит о характерном для него обезбожении, которое характеризуется «*принципиальной нерешенностью* относительного Бога и богов» (Хайдеггер 2002, 58).

У переводчика же получается, что о решении не стоит и думать, потому что складывающаяся ситуация *неразрешима* и *Dasein принципиально бессильно* перед этой антиномией. Но тогда рушится (уже во второй раз) вся концепция Хайдеггеровой работы: ведь смысловой стержень, на котором она держится, — это именно *решение*, которое принимается уже упомянутыми «редкими» и «немногими», кто, в своем мышлении совершая прыжок в бытие, обретает и сохраняет его. «Боги» нуждаются в них как основателях «пространства-времени», основателях «места мгновения» (*Augenblickstaette*), в котором последний Бог может появиться в своем прохождении и тем самым знаменовать новое начало истории.

Неразрешимость конфликта, изображаемая в каком-нибудь художественном произведении, — прием известный, всегда достигающий трагизма, столь необходимого для обретения художественной силы изображения, но если бы именно так и обстояло дело в данной работе Хайдеггера, то — скажем еще раз — он не посвящал бы целые параграфы тем «редким» (*Seltene*), «немногим» (*Wenige*), тем «грядущим» (*Zukünftigen*) (каковые хотя и названы «грядущими», но по мысли автора они уже есть, хотя их и немного), которые призваны к тому, чтобы услышать исконное бытие, обрести его и заложить другое начало истории.

3) Третья концептуальная ошибка переводчика заключается в неверной передаче того *основного настроения* (*Grundstimmung*), которое характерно для мышления, совершающегося в «другом начале», — мышления, в котором и совершается постепенное обретение исконного бытия. Об этом Хайдеггер говорит в § 5, заголовок которого весьма характерен: «Для Немногих — для Редких». Это настроение *трехчастно*: *das Erschrecken, die Verhaltenheit и die Scheu*. У переводчика эта триада выглядит как «страх», «сдержанность», «робость», и такой

перевод лишает эту триаду ее настоящего смысла и подлинной динамики.

Во-первых, речь идет не о «страхе», а об «испуге» (*Erschrecken* — это и есть *испуг*): понимая, что бытие ускользает и может исчезнуть навсегда, мышление пугается такой возможности, оно переживает испуг. Кроме того, оно пугается и потому, что ради обретения этого бытия ему, совершая упомянутый прыжок, придется оставить всё привычное, все проторенные метафизические ходы мысли. Мышление как бы вздрагивает в испуге от этой двойной перспективы, и, желая подчеркнуть внезапность и резкость этого чувства, уже упоминавшиеся нами английские переводчики переводят *Erschrecken* даже не одним словом, а двумя: у них это не просто *испуг* (*dismay*), а *startled dismay* (Heidegger 1999, 11), т. е. буквально *вздрогнувший, встревоженный испуг*. Хайдеггер подчеркивает, что испуг надо понимать в противоположность основному настроению *первого начала* философии, каковое, как известно, — не испуг, а *удивление* (*Erstaunen*) (вспомним Аристотелево «философия начинается с удивления»).

Затем идет сдержанность (*Verhaltenheit*), занимающая срединное положение между *испугом* и тем, что, в свою очередь, переводчик опять переводит неверно: имеется в виду термин *die Scheu*, который он переводит совершенно словарной «робостью» (в словаре это «робость, застенчивость, пугливость»), лишая его своего глубинного смысла. А между тем как раз теперь эта *Scheu* и есть *страх*, но страх необычный, а именно *благоговейный страх*, или — еще точнее — *благоговейная, страшящаяся приязнь*. Хайдеггер пишет, что «*Scheu ist die Weise des Sichnahens und Nahebleibens dem Fernsten als solchem (vgl. Der letzte God), das in seinem Winken dennoch — wenn in der Scheu gehalten — zum Nächsten wird...*» (Heidegger 2003, 16).

В переводе это означает следующее: «Благоговейная приязнь есть способ самоприближения к самому далекому и пребывание рядом с ним как таковым (ср. Последний Бог), которое, однако [имеется в виду это «самое далекое»], давая намек, становится самым близким, если удерживается в благоговейной приязни (*in der Scheu*)».

Но почему надо принять именно этот вариант (т. е. благоговейную, страшящуюся приязнь, а не предлагаемую переводчиком «робость»)?

В курсе лекций о Пармениде, которые тоже относятся к позднему периоду, Хайдеггер еще раз рассматривает термин *Scheu*, подчеркивая, что его смысл можно понять из смысла *противоположного* слова, а именно из *Abscheu*, которое означает «отвращение», «неприязнь». Таким

образом, если он считает термин *Abscheu* антонимом к термину *Scheu* (а он именно так и считает), то получается, что второй термин, напротив, означает некое влечение к чему-то, некую *приязнь*. Во-вторых, здесь же он отождествляет немецкую *Scheu* и греческий термин αἰδώς, который прежде всего означает все тот же *благоговейный страх*.

Таким образом, имея на руках эти два слагаемых, мы вполне можем говорить, что речь идет именно о том *онтологически амбивалентном* настроении *страха* и в то же время *влечения*, в котором и находится мышление «другого начала», соприкасающееся с исконным бытием, какового оно страшится в силу его принципиальной *инаковости* (в сравнении с привычным бытием метафизики), но к которому тяготеет, отвечая на его зов. Т. е. это не тот страх, от причины которого хотелось бы поскорее избавиться: это страх перед другим началом, перед бытием как *событием* — и он не только страшит, но и влечет.

(Здесь — правда, с известными оговорками — можно вспомнить «Священное» Рудольфа Отто, которого в свое время Хайдеггер внимательно читал: Отто видит в «священном» (*das Heilige*) одновременно «тайну устрашающую» (*mysterium tremendum*) и «тайну чарующую» (*mysterium fascinans*), видит «совершенно Иное», чего нет в эмпирическом опыте, и т. д. И примечательно, что в приведенном выше отрывке в скобках Хайдеггер опять говорит о «последнем Боге», а также интересно и то, что сам Рудольф Отто в этой своей работе тоже употребляет термин *Scheu* приблизительно в таком же смысле).

В этимологическом словаре Шанского сказано, что глагол «благоговеть» представляет собой кальку греческого глагола εὐλαβεῖσθαι («уважать» и в то же время «бояться»), и, например, все те же английские переводчики в данном случае переводят термин *Scheu* как *deep awe* (Heidegger 1999, 11). Уже одно только существительное *awe* означает (например, в большом англо-русском трехтомнике) «благоговейный страх», «трепет», «благоговение», «глубокое почтение и страх», но они даже усугубляют этот смысл, сочетая термин *awe* с прилагательным *deep* («глубокий»).

(Мимоходом отметим, что в приведенном отрывке переводчик совершает и другую ошибку: не понимая смысла всего предложения, он вместо *условного* союза «если» (*wenn*) в переводе зачем-то использует *уступительный* союз «хоть» и делает это как раз там, где речь идет не об уступке, а о принципиальном *условии*.

В итоге у него получается так: «Робость — это способ приближения к самому далекому как таковому (ср.: Последний Бог) и нахождение вблизи него, которое в подаче своего намека (Winken) — *хоть* и удерживая в робости — становится ближайшим...» (Хайдеггер 2020, 35).

Когда Хайдеггер начинает объяснять своеобразие термина *Scheu*, переводчик, начиная разводить *Scheu* и *Schüchternheit*, еще более запутывает ситуацию, выдумывая для перевода существительного *Schüchternheit* какую-то «стеснительность». Хайдеггер пишет: «Die Scheu aber wird nach dem Gesagten nicht mit der Schüchternheit verwechselt oder auch nur in der Richtung dieser verstanden werden. Dies ist so wenig erlaubt, daß hier gemeinte Scheu sogar noch den “Willen” der Verhaltenheit überwächst, und dies aus der Tiefe des Grundes der einheitlichen Grundstimmung» (Heidegger 2003, 15).

В адекватном переводе это означает: «Но после сказанного *благоговейный страх* нельзя путать с робостью или даже понимать в направлении последней. Это тем более непозволительно, что подразумеваемый здесь страх даже сильнее “воли” сдержанности — сильнее из глубины основания единого основного настроения». Переводчик же пишет, что «робость после сказанного нельзя путать со *стеснительностью* или же понимать только в направлении последней».

На самом деле в словарях *Scheu* («робость, застенчивость, пугливость») и *Schüchternheit* («робость, застенчивость, нерешительность») — синонимы, и, оставаясь только в горизонте словаря и пытаясь избежать этой синонимии, переводчик пускается на выдумку.

Кроме того, при таком переводе непонятно, почему «робость» оказывается «даже сильнее “воли” сдержанности»: ведь по своей силе «робость» слабее «страха», который в таком переводе стоит перед нею (вспомним, что Erschrecken переводчик переводит как «страх»). Но все становится понятным, если еще раз вспомнить, что в данном случае *Scheu* означает не «робость», а *онтологически амбивалентный благоговейный страх*, который по причине своей амбивалентности в итоге *пересиливает* даже волю сдержанности и заставляет влечься к другому началу.

4) Обретение этого начала предполагает не только основное *настроение* (Grundstimmung), отличное от настроения прежней философии (каковое, как мы помним, было *удивлением*, а не *испугом*), но и другую *философию*, другое *знание*, отличное от метафизического. § 14 начинается с такой знаменательной фразы:

«Philosophie ist das nutzlose, gleichwohl herrschaftliche Wissen» (Heidegger 2003, 36).

Здесь переводчик совершает очередную ошибку, переведя прилагательное *herrschaftliche* как «господствующее». В его переводе эта простая фраза звучит так: «Философия — это бесполезное и все же *господствующее* знание» (Хайдеггер 2020, 59). На самом деле Хайдеггер имеет в виду именно *herrschaftliche Wissen*, а не *herrschende*, т. е. речь идет о некоем *господском, барском*, некоторым образом аристократическом знании (недаром он говорит о «редких», «немногих», которые призваны к обретению исконного бытия), но никак не о *господствующем*. В эпоху ускользания бытия, в эпоху технократического прожектерства и всевозможного делячества такое знание как раз *не господствует*, оно не может господствовать и остается уделом все тех же «немногих» и «редких», которые совершают его в «безмолвии», «тишине» и т. д. (недаром Хайдеггер говорит о «вымалчивании», принятии решения «в тишине» и проч.). Прибегнув к несколько упрощенному, но тем не менее верному сравнению, можно сказать, что это знание сродни *звучанию* музыкальных гармоний в эпоху безудержного производственного *шума*, когда оно действительно нерезультативно и потому бесполезно, но, не будучи *господствующим*, оно в силу своей истинности не перестает быть *господским*.

Это хорошо почувствовали английские переводчики (у них здесь «*masterful*» knowing) («Philosophy is useless but at the same time masterful knowing») (Heidegger 1999, 26), т. е. именно «*masterful*» («мастерской», т. е. исполненный «мастером», «искусный», «властный»), а не «*dominant*»), а также итальянский переводчик (у него речь идет об «*il sapere sovrano*», т. е. буквально о «верховном, высшем знании», но не о «господствующем» (*dominante*) (вся фраза целиком: «*Filosofia è il sapere inutile e tuttavia sovrano*») (Heidegger 2007, 45).

Та же ошибка повторяется переводчиком в первой строке § 16 (Хайдеггер 2020, 68; Heidegger 2003, 43).

5) Но почему господствует метафизический подход и метафизическое знание? В конце § 43 Хайдеггер подчеркивает, что, говоря о совсем другой истине и основывая ее, трудно использовать «слова и понятия с якобы устоявшимся антрополого-психологическим содержанием». И тут же он говорит о причине такого затруднения. Вот как об этом сказано в оригинале:

«Die lange, nicht nur neuzeitliche Gewöhnung an eine Vordergründlichkeit des Menschen (als animal rationale) in allem abendländischen

Denken macht es schwer, Worte und Begriffe eines scheinbar festliegenden anthropologisch-psychologischen Gehalts aus einer ganz anderen Wahrheit und zur Gründung dieser zu sagen...» (Heidegger 2003, 90).

Итак, какова же причина упомянутого затруднения?

У переводчика читаем: «Давняя, не только Нового времени, привычка к *поверхностности* (!) человека (как *animal rationale*) во всем западном мышлении создает трудность для употребления слов и понятий с якобы антропологически-психологическим содержанием...» (Хайдеггер 2020, 126) и т. д.

Здесь переводчик в очередной раз совершает грубую ошибку, показывая, что не видит смыслового контекста проблемы. На самом деле речь идет не о какой-то *поверхностности* человека, а о том, что с давних пор именно *человек* ставился во главу угла, т. е. речь идет об *антропоцентричности* не только Нового времени, но и более ранних веков. В данном случае термин *Vordergründlichkeit* надо понимать именно в этом смысле. Антропоцентризм основывался как раз на том, что человек воспринимался как *animal rationale*, т. е. «разумное животное», отличное от всех неразумных (что и ставило его в центр мироздания).

Опять возникает впечатление, что переводчик переводит вслепую, не улавливая культурологического понимания проблемы, и его не останавливает даже очевидная нелепость им написанного. Наверное, столь грубую и очевидную ошибку не стоило бы даже и подтверждать другими переводами, но можно, например, сослаться на *испанского* переводчика, который, стремясь подчеркнуть, что немецкий термин *Vordergründlichkeit* надо понимать именно как «нахождение на первом плане», даже курсивом приводит его в скобках. В испанском переводе, опубликованном в Сантьяго в 1996 году, читаем: «El largo acostumbramiento, non solo moderno, a una presencia *primer plano* (*Vordergründlichkeit*) del hombre (como *animal rationale*) en todo el pensamiento occidental...» (Heidegger 1996, 53) и т. д.

Так же переводит и уже упоминавшийся нами итальянский переводчик: «La lunga abitudine, non solo moderna, di porre l'uomo (in quanto *animal rationale*) *in primo piano* in tutto il pensiero occidentale...» (Heidegger 2007, 97) и т. д.

В обоих случаях речь идет о том, что человек находится на *первом плане* (*primer plano*, *primo piano*).

Да и сам контекст свидетельствует об этом: в конце параграфа Хайдеггер говорит об утвер-

дившемся «антропологическом *великолепии* человека» (*anthropologische Herrlichkeit des Menschen*) (Heidegger 2003, 90).

б) Выше мы обратились к § 43, но это совсем не значит, что до него в русском переводе не было никаких ошибок. Они по-прежнему есть и только множатся. Например, в § 8 («О событии»), где речь идет об основывании области историчности, в оригинале читаем: «Die Gründung dieses Bereichs verlangt eine Entäußerung, die das Gegenteil ist der Selbstaufgabe» (Heidegger 2003, 50).

У переводчика это означает: «Основывание этой области требует *отчуждения*, которое является противоположностью *личной задаче*» (Хайдеггер 2020, 50).

Во-первых, здесь нет никакой *выдуманной* переводчиком «личной задачи». В данном случае речь идет о противопоставлении отказа от самости (*Selbstaufgabe*) *отрешению* (*Entäußerung*). Во-вторых, переводить термин *Entäußerung* как «отчуждение» нельзя: это сразу отсылает к теперь уже знаменитому «отчуждению» Гегеля (*Entfremdung*) и вносит в хайдеггеровский текст совершенно ненужные коннотации классического немецкого идеализма, неприемлемого для Хайдеггера. С другой стороны, если уж и пытаться сохранить какую-то, пусть даже условную, преемственность, то тогда можно заглянуть в список терминов, составленных Густавом Шпетом к его переводу «Феноменологии духа». Там *Entfremdung* переводится как «отчуждение», а *Entäußerung* как «отрешение».

7) В § 10, который опять называется «О событии», встречаем абзац, который при переводе снова полностью искажает смысл исконного текста.

В оригинале читаем: «Das Seiende kann noch "sein" in der Seinsverlassenheit, unter deren Herrschaft die *unmittelbare* Greifbarkeit und Nutzbarkeit und Dienlichkeit jeglicher Art (alles muß dem Volke dienen, z. B.) selbstverständlich ausmachen, *was seiend* ist und was nicht» (Heidegger 2003, 30).

У переводчика читаем: «Сущее может еще "быть" в бытийной оставленности, под властью которой *непосредственная* осязаемость, пригодность и служебность всякого рода (все должно служить народу, например), само собой разумеется, составляет то, *что есть существующее* и что не есть таковое» (Хайдеггер 2020, 52).

У переводчика получается, что именно эта «осязаемость, используемость и служебность» *составляет*, то, «*что есть существующее* и что не есть таковое», т. е. они сами и составляют, т. е. образуют то, о чем говорится в заключительной части этого предложения, и тогда все

предложение выглядит совершенно непонятным. На самом же деле «схватываемость, используемость и служебность» как бы заранее *определяют, обуславливают, «что есть сущее и что не есть»* (именно так и надо понимать глагол *austachen*, который означает не только «составлять», но и «договариваться», «условливать»).

Эту же мысль, только не в *политическом* ключе («все должно служить народу»), а в *гносеологическом* ракурсе (когда речь идет о точной науке) можно найти в уже упоминавшейся нами работе Хайдеггера «Время картины мира». Там, говоря о математической *физике*, он подчеркивает, что «благодаря ей и для нее нечто недвусмысленным образом *условлено* заранее принимать за уже-известное» («durch sie und für sie wird in einer betonten Weise etwas als das Schon-Bekannte im vornhinein *ausgemacht*» (Хайдеггер 2007, 60)). И далее: «*Есть...* только то, что становится предметом» (Хайдеггер 2007, 67). И чуть ниже еще раз: «Сущее в целом берется теперь так, что оно *только тогда становится сущим*, когда поставлено представляющим и устанавливающим человеком» (Хайдеггер 2007, 69) (везде перевод В. Бибихина).

8) Эта же мысль появляется и в начале второго «склада» («Отзвук»), а именно в § 51 («Отзвук»), где переводчик снова, не понимая сути проблемы, пускается на выдумки и допускает сразу *пять (!)* ошибок.

8. 1. В оригинале читаем: «Daß aber dieser “Wille” es gerade ist, das im voraus schon gesetzt und herabgesetzt hat, was möglich und vor allem notwendig sein darf, wird schon im voraus verkannt und außer jeder Frage gelassen» (Heidegger 2003, 108).

А вот что получается у переводчика: «Но то, что эта “воля” есть именно это, воля, которая заранее уже *поместила и ослабила* (herabsetzen) то, что может быть возможным и прежде всего необходимым, уже заранее не признается и допускается вне рамок любого вопроса» (Хайдеггер 2020, 147).

На самом деле речь идет о все том же *полагании и упразднении* (setzen — herabsetzen) того, *что* может быть, а *что* быть не может, а не о каком-то совершенно непонятном «помещении и ослаблении». Во-вторых, конец предложения («допускается вне рамок любого вопроса») выглядит совершенно невнятно: на самом деле речь просто идет о том, что этот факт «никак не ставится под вопрос»).

8. 2. Согласно Хайдеггеру, это возможно потому, что акцентируется одно лишь *настоящее*. Несколькими строками выше он прямо пишет:

«Gesagt sei vom Zeitalter der völligen Fraglosigkeit...» (Heidegger 2003, 108).

Тут переводчик показывает уже свое незнание языка. Не понимая значение конъюнктива, он почему-то видит в этом предложении какое-то *условие* и переводит эту фразу так: «Если сказано об *эпохе полной безвопросности...*» (Хайдеггер 2020, 147). Кем сказано? На самом деле Хайдеггер говорит, что «приходится говорить (или «надо сказать») (*gesagt sei*) об *эпохе полной безвопросности...*», т. е. здесь использован конъюнктив в побудительном значении.

8. 3. Но этим дело не заканчивается. Буквально в следующей фразе появляется следующая ошибка.

Хайдеггер пишет: «In diesem Zeitalter ist nichts Wesentliches — falls diese Bestimmung überhaupt noch ein Sinn hat — mehr unmöglich und unzugänglich» (Heidegger 2003, 108).

Переводчик не видит здесь двойного отрицания и опять переводит неверно. Вот что у него получается: «В этой эпохе ничто сущностное — в случае, если вообще это определение имеет еще смысл — больше невозможно и недоступно» (Хайдеггер 2020, 147).

На самом деле смысл *прямо противоположный*. Ведь характеризуемая Хайдеггером эпоха как раз потому и «безвопросна», что в ней «ничто сущностное больше *не* невозможно и *не* недоступно», т. е. эта эпоха считает, что она может творить всё, в том числе и самое сущностное. Эта мысль подсказывается тут же следующим предложением: «Alles “wird gemacht” und “läßt sich machen”, wenn man nur den “Willen” dazu aufbringt» (Heidegger 2003, 108), т. е. «всё “делается” и всё “можно сделать” — достаточно лишь мобилизовать на это “волю”» (Хайдеггер 2020, 147).

8. 4. Но у переводчика и эта последняя фраза переведена неверно. Он пишет: «Все “сделано” и “можно сделать”, *если* только *еще* на это мобилизуют “волю”». Получается, что эту самую «волю» мобилизуют как-то *нехотя*, делают это под каким-то условием (делают «еще», а могут и не делать), тогда как на самом деле описываемая Хайдеггером эпоха как раз полна безоговорочного оптимизма и торжества этой «воли», решающей, чему быть, а чему не быть.

8. 5. Буквально через абзац появляется очередная ошибка. Говоря о том, что эпоха полного отсутствия всякого вопрошания все-таки чувствует что-то неладное и хочет, чтобы вопрошание все же имело какую-то силу, она, эта эпоха, в качестве эрзаца всячески культивирует так называемое «переживание» (Erleben). Хайдеггер пишет: «Und das ist das Erleben: daß aus

allem ein “Erlebnis” und ein immer größeres und ein immer unerhörteres und ein immer überschreidendes “Erlebnis” werde» (Heidegger 2003, 109).

У переводчика опять получается нечто трудно понимаемое. Читаем: «А это и есть *переживание* (Erleben): то, что из всего “пережито”, т. е. “переживание” (Erlebnis), и становится все более большим и всегда невероятным и все более надрывающимся “переживанием”» (Хайдеггер 2020, 148).

Можно ли что-нибудь понять из этого перевода? А на самом деле здесь просто союз *daß* употреблен в *конъюнктивном* значении пове-

ления: «... чтобы из всего получалось “переживание” — все большее, все более неслыханное и все более кричащее».

Окончание в следующем номере.

Конфликт интересов

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Conflict of interest

The author declares no conflict of interest.

Литература

- Хайдеггер, М. (2020) *К философии (О событиях)*. Пер. с нем. Э. Сагетдинова. М.: Изд-во Института Гайдара, 640 с.
- Хайдеггер, М. (2007) *Время картины мира*. В кн.: *Время и бытие: статьи и выступления*. СПб.: Наука, с. 58–86.
- Heidegger, M. (1996) *Contribuciones a la filosofía (Del acontecimiento)*. Santiago: Contenido Publ., 186 p.
- Heidegger, M. (1999) *Contributions to philosophy (From enowning)*. Transl. by P. Emad, K. Maly. Bloomington: Indiana University Press, 210 p.
- Heidegger, M. (2003) *Beiträge zur Philosophie (Vom Ereignis)*. 3. Auf. Frankfurt am Main: Klostermann Verlag, 522 S.
- Heidegger, M.; Volpi, F., von Herrmann, F. W. (2007) *Contributi alla filosofia. (Dall'evento)*. Trad. di A. Jadiccico. Milano: Adelphi Publ., 497 p. (Biblioteca Filosofica. No. 26).

References

- Heidegger, M. (1996) *Contribuciones a la filosofía (Del acontecimiento)*. Santiago: Contenido Publ., 186 p. (In Spanish)
- Heidegger, M. (1999) *Contributions to philosophy (From enowning)*. Transl. by P. Emad, K. Maly. Bloomington: Indiana University Press, 210 p. (In English)
- Heidegger, M. (2003) *Beiträge zur Philosophie (Vom Ereignis)*. 3. Auf. Frankfurt am Main: Klostermann Verlag, 522 S. (In German)
- Hajdegger, M. (2007) *Vremya kartiny mira [Time of the picture of the world]*. In: *Vremya i bytie: stat'i i vystupleniya [Time and Being: Articles and Speeches]* / Transl. by V. Bibihina. Saint Petersburg: Nauka Publ., pp. 58–86. (In Russian)
- Heidegger, M.; Volpi, F., von Herrmann, F. W. (2007) *Contributi alla filosofia. (Dall'evento)*. Trad. di A. Jadiccico. Milano: Adelphi Publ., 497 p. (Biblioteca Filosofica. No. 26). (In Italian)
- Heidegger, M. (2020) *K filosofii (O sobytii) [Towards philosophy (About the event)]*. Transl. from German by E. Sagetdinov. Moscow: Izdatel'stvo Instituta Gajdara Publ., 640 p. (In Russian)

Сведения об авторе

Александр Петрович Шурбелев, e-mail: shurbelev@mail.ru
Кандидат политических наук, независимый исследователь

Author

Alexander P. Shurbelev, e-mail: shurbelev@mail.ru
PhD (Political Sciences), Independent researcher