

ISSN 2073-6401

ВЕСТНИК РГГУ

Серия

«Философия. Социология.
Искусствоведение»

Научный журнал

RSUH/RGGU BULLETIN

“Philosophy. Sociology.
Art Studies”
Series

Academic Journal

Основан в 1996 г.
Founded in 1996

2
2021

There are 4 issues of printed version of the journal a year
Founder and Publisher: Russian State University for the Humanities (RSUH)

RSUH/RGGU BULLETIN. “Philosophy. Sociology. Art Studies” Series is included: in the system of the Russian Science Citation Index; in the List of peer-reviewed scientific publications, in which the essential research findings of dissertations for the Ph.D. and Dr. degrees in the following scientific specialties and the branches of science corresponding to them should be published:

5.7 Philosophy:

5.7.2 History of philosophy

5.7.7 Social philosophy

5.10 Art Studies:

5.10.1 Theory and history of art

5.10.3 Film, television and other screen arts

5.4 Sociology:

22.00.01 Theory, Methodology and history of sociology

22.00.04 Social structure, social institutions and processes

22.00.06 Sociology of Culture

Goals of the journal

Representation of the newest research findings in the fields of philosophy, sociology, and art studies which have undoubted theoretical and practical significance and which are promising for the research development in that field and for its state as a whole.

Objectives of the journal: realization and development of examination of scientific articles, using the advanced modern interdisciplinary and complex approaches; representation of the most paradigmatic achievements in the fields that are significant for the progress of science and suitable for implementation into the educational process as the examples of proper scientific work; attracting new authors, researchers showing a high theoretical culture and undeniable scientific achievements; strengthening the interaction of the academic and university science; translation of scientific experience between the generations and institutions.

The journal is registered by the Federal Service for Supervision of Communications, Information Technology and Mass Media. Certificate on registration: PI No. FS77-61882 of 25.05.2015. Changes were made to the record of media registration in connection with the name change, renaming of the founder, clarification of the subject – registration number FS77-73403 of 03.08.2018.

Editorial staff office: bld. 6, Miusskaya Square, Moscow, Russia, 125047

Philosophy – Anna I. Reznichenko, annarezn@yandex.ru

Sociology – Olga V. Kitaitseva, olga_kitaitseva@mail.ru

Art Studies – Aleksandr V. Markov, vestnik-art@rggu.ru

Выходит 4 номера печатной версии журнала в год.

Учредитель и издатель: Российский государственный гуманитарный университет
(РГГУ)

ВЕСТНИК РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение» включена: в систему Российского индекса научного цитирования (РИНЦ); в Перечень рецензируемых научных изданий, в которых должны быть опубликованы основные результаты диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук по следующим научным специальностям и соответствующим им отраслям науки:

5.7 Философия:

5.7.2 История философии

5.7.7 Социальная и политическая философия

5.10 Искусствоведение и культурология:

5.10.1. Теория и история культуры, искусства

5.10.3. Виды искусства (с указанием конкретного искусства)

5.4 Социология:

22.00.01 Теория, методология и история социологии

22.00.04 Социальная структура, социальные институты и процессы

22.00.06 Социология культуры

Цель журнала

Представление новейших результатов исследований в области философии, социологии и искусствоведения, имеющих несомненное теоретическое и практическое значение и перспективных для развития исследований в этой области и для состояния отрасли.

Задачи журнала

Осуществление и развитие экспертизы научных статей с учетом господства современных междисциплинарных и комплексных подходов; представление наиболее парадигматичных достижений отраслей, важных для развития науки и способных быть внедренными в образовательный процесс как примеры правильной научной работы; привлечение новых авторов, исследователей, показывающих высокую теоретическую культуру и неоспоримые научные достижения; усиление взаимодействия академической и вузовской науки; трансляция научного опыта между поколениями и между институтами.

Журнал зарегистрирован Федеральной службой по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций, свидетельство о регистрации: ПИ № ФС77-61882 от 25.05.2015 г. В запись о регистрации СМИ внесены изменения в связи с изменением названия, переименованием учредителя, уточнением тематики – регистрационный номер ПИ № ФС77-73403 от 03.08.2018 г.

Адрес редакции: 125047, Россия, Москва, Миусская пл., 6

Философия – Анна Игоревна Резниченко, annarezn@yandex.ru

Социология – Ольга Вячеславовна Китайцева, olga_kitaitseva@mail.ru

Искусствоведение – Александр Викторович Марков, vestnik-art@rggu.ru

Founder and Publisher
Russian State University for the Humanities (RSUH)

Editor-in-chief

Toschenko Zhan T., Dr. of Sci. (Sociology), professor, RAS corresponding member, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia

Editorial Board

De Bardeleben Joan, Dr. of Sci. (Political Science), professor, Institute of European, Russian and Eurasian Studies, Carleton University, Ottawa, Canada

Vargas Julio César, Cand. of Sci. (Philosophy), professor, University of Valle, Cali, Columbia

Velikaya Natalia M., Dr. of Sci. (Political Science), professor, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia

Vinogradov Vladimir V., Dr. of Sci. (Art Studies), Research Institute of Gerasimov Russian State Institute of Cinematography, Moscow, Russia

Vdovichenko Larisa N., Dr. of Sci. (Sociology), professor, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia (*deputy editor-in-chief*)

Wiatr Jerzy Jozef, Dr. of Sci. (Sociology), professor, University of Warsaw, Warsaw, Poland

Gubin Valery D., Dr. of Sci. (Philosophy), professor, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia

Zveigintseva Irina A., Dr. of Sci. (Art Studies), professor, Gerasimov Russian State Institute of Cinematography, Moscow, Russia

Kalugina Olga V., Dr. of Sci. (Art Studies), professor, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia

Kitaitseva Olga V., Cand. of Sci. (Sociology), associate professor, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia

Kolotaev Vladimir A., Dr. of Sci. (Philology), professor, dean, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia (*deputy editor-in-chief*)

Konacheva Svetlana A., Dr. of Sci. (Philosophy), associate professor, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia

Limanskaya Lyudmila Yu., Dr. of Sci. (Art Studies), professor, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia

Dieter Lohmar, Dr. of Sci. (Philosophy), professor, University of Köln, Köln, Germany

Malinina Tatyana G., Dr. of Sci. (Art Studies), Research Institute of Theory and History of Arts, Russian Academy of Arts

Markov Alexandr V., Dr. of Sci. (Philology), associate professor, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia

Molchanov Victor I., Dr. of Sci. (Philosophy), professor, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia

Nowak Piotr, Dr. of Sci. (Philosophy), professor, University of Białystok, Poland

Rapic Smail, Dr. of Sci. (Philosophy), professor, Wuppertal University, Wuppertal, Germany

Reznichenko Anna I., Dr. of Sci. (Philosophy), professor, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia (*deputy editor-in-chief*)

Masamichi Sasaki, Dr. of Sci. (Sociology), professor, Chuo University, Tokyo, Japan

Sipovskaya Natalia V., Cand. of Sci. (Art Studies), State Institute for Art Studies, Moscow, Russia

Fomin Valery I., Dr. of Sci. (Art Studies), professor, Research Institute of Gerasimov Russian State Institute of Cinematography, Moscow, Russia

Tsyrkun Nina A., Dr. of Sci. (Art Studies), professor, Research Institute of Gerasimov Russian State Institute of Cinematography, Moscow, Russia

Shevchenko Irina O., Cand. of Sci. (History), associate professor, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia

Shtein Sergey Yu., Cand. of Sci. (Art Studies), associate professor, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia

Executive editors:

O.V. Kitaitseva, Cand. of Sci. (Sociology), associate professor, RSUH

E.A. Kolosova, Cand. of Sci. (Sociology), associate professor, RSUH

A.V. Markov, Dr. of Sci. (Philology), professor, RSUH

A.I. Reznichenko, Dr. of Sci. (Philosophy), professor, RSUH

I.O. Shevchenko, Cand. of Sci. (History), associate professor, RSUH

Учредитель и издатель
Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ)

Главный редактор

Ж.Т. Тощенко, доктор социологических наук, профессор, член-корреспондент РАН, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация

Редакционная коллегия

Дж. Де Барделебен, доктор политических наук, профессор, Карлтонский университет, Канада

Х.Ц. Варгас, кандидат философских наук, Университет Вилле, Колумбия

Н.М. Великая, доктор политических наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация

В.В. Виноградов, доктор искусствоведения, НИИ киноискусства Всероссийского государственного института кинематографии им. С.А. Герасимова, Москва, Российская Федерация

Л.Н. Вдовиченко, доктор социологических наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация (*заместитель главного редактора*)

Е. Вятр, доктор политических наук, профессор, Варшавский университет, Республика Польша

В.Д. Губин, доктор философских наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация

И.А. Звезницева, доктор искусствоведения, профессор, Всероссийский государственный институт кинематографии им. С.А. Герасимова, Москва, Российская Федерация

О.В. Калугина, доктор искусствоведения, профессор, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация

О.В. Китайцева, кандидат социологических наук, доцент, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация

В.А. Колотаев, доктор филологических наук, доцент, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация (*заместитель главного редактора*)

С.А. Коначева, доктор философских наук, доцент, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация

Л.Ю. Лиманская, доктор искусствоведения, профессор, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация

Д. Ломар, доктор философских наук, профессор, Кельнский университет, Кельн, ФРГ

Т.Г. Малинина, доктор искусствоведения, НИИ теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств, Москва, Российская Федерация

А.В. Марков, доктор филологических наук, доцент, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация

В.И. Молчанов, доктор филологических наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация

- П. Новак*, доктор философских наук, профессор, Белостокский университет, Республика Польша
- С. Ратиц*, доктор философских наук, профессор, Университет Вупшерталья, Вупшерталь, ФРГ
- А.И. Резниченко*, доктор философских наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация (*заместитель главного редактора*)
- М. Сасаки*, доктор социологических наук, профессор, Университет Чуо, Токио, Япония
- Н.В. Сиповская*, кандидат искусствоведения, Государственный институт искусствознания, Москва, Российская Федерация
- В.И. Фомин*, доктор искусствоведения, профессор, НИИ киноискусства Всероссийского государственного института кинематографии им. С.А. Герасимова, Москва, Российская Федерация
- Н.А. Цыркун*, доктор искусствоведения, НИИ киноискусства Всероссийского государственного института кинематографии им. С.А. Герасимова, Москва, Российская Федерация
- И.О. Шевченко*, кандидат исторических наук, доцент, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация
- С.Ю. Штейн*, кандидат искусствоведения, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация

Ответственные за выпуск:

- О.В. Китайцева*, кандидат социологических наук, доцент, РГГУ
- Е.А. Колосова*, кандидат социологических наук, доцент, РГГУ
- А.В. Марков*, доктор филологических наук, профессор, РГГУ
- А.И. Резниченко*, доктор философских наук, профессор, РГГУ
- И.О. Шевченко*, кандидат исторических наук, доцент, РГГУ

Contents

Philosophy. History of Philosophy

- Elena V. Drozhetskaya*
The phenomenological status of an affective response
to the imaginary in Husserl's and Sartre's works 10
- Evgenii M. Dmitrievskii*
An objectivity of the ideal in a modern philosophy 28
- Sergei G. Lukovenkov*
The Bentham Brothers' Panopticon.
A mythical monster or a useful project? 38
- Yana G. Yanpolskaya*
What is structuralism? Book review: Smulyanskii, A. (2021),
*The Vanishing Theory. A book on key personalities
of continental philosophy*, Ripol klassik, Moscow, Russia 50

Sociology. Theoretical and empirical research

- Ekaterina V. Fadeeva, Nataliya M. Velikaya, Natal'ya I. Belova*
Social well-being of Russians during the spread of coronavirus 58
- Elizaveta O. Nechaeva*
Changing professional motivation among nursing staff in the pandemic 72
- Evgeniya I. Gromova, Valeriya I. Terent'eva*
Factors of the formation of the motivational repertoire of social mobility 80
- Vera P. Chudinova, Elena A. Kolosova*
Children's reading from the perspective of gender studies 89
- Marina B. Bulanova*
Book Review: Shevchenko, I.O. (2019), "Fathers and paternity
in modern Russia. A sociological analysis", Trovant, Moscow, Russia 99

Art Studies

- Irina B. Emelianova*
The architectural monument to Dante Alighieri
and to the "Divine Comedy" by the artist Cesare Laurenti 106
- Leila F. Salimova*
Theatrical post-corporeity. Digitizing
the body in a new culture of social interactions 118
- Natallia G. Surayeva*
From the history of the foundation of the Imperial academy
of painting during the Qing dynasty 133

Содержание

Философия. История философии

<i>Елена В. Дрожецкая</i> Феноменологический статус аффективной реакции на воображаемое в работах Э. Гуссерля и Ж.-П. Сартра	10
<i>Евгений М. Дмитриевский</i> Объективность идеального в современной философии	28
<i>Сергей Г. Луковенков</i> Паноптикон братьев Бентам: мифическое чудовище или полезный проект?	38
<i>Яна Г. Янпольская</i> Что такое структурализм? Рецензия на книгу: <i>Смулянский А.Е.</i> Исчезающая теория. Книга о ключевых фигурах континентальной философии. М.: РИПОЛ классик, 2021. 496 с.	50

Социология: теоретические и эмпирические исследования

<i>Екатерина В. Фадеева, Наталия М. Великая, Наталья И. Белова</i> Социальное самочувствие россиян в период распространения коронавирусной инфекции	58
<i>Елизавета О. Нечаева</i> Изменение профессиональной мотивации среди сотрудников среднего медицинского персонала в пандемию	72
<i>Евгения И. Громова, Валерия И. Терентьева</i> Факторы формирования мотивационного репертуара социальной мобильности	80
<i>Вера П. Чудинова, Елена А. Колосова</i> Детское чтение в ракурсе гендерных исследований	89
<i>Марина Б. Буланова</i> Рец. на кн.: <i>Шевченко И.О.</i> Отцы и отцовство в современной России: социологический анализ. М.: Тривант, 2019. 298 с.	99

Искусствоведение

<i>Ирина Б. Емельянова</i> Архитектурный монумент в честь Данте Алигьери и «Божественной комедии» художника Чезаре Лауренти	106
<i>Лейла Ф. Салимова</i> Театральная посттелесность: оцифровка тела в новой культуре социальных взаимодействий	118
<i>Наталья Г. Сураева</i> Из истории организации Императорской академии живописи династии Цин	133

Феноменологический статус аффективной реакции на воображаемое в работах Э. Гуссерля и Ж.-П. Сартра

Елена В. Дрожецкая

*Российский государственный гуманитарный университет
Москва, Россия, elena_drozheckaya@mail.ru*

Аннотация. В статье на основе работ Э. Гуссерля и Ж.-П. Сартра исследуется природа аффективной реакции на воображаемое. Вначале Гуссерль полагал, что возможно тождество интенциональных предметов восприятия и фантазии. В свою очередь, воображение (фантазия) может фундировать аффективные акты, то есть воображаемое может стать предметом эмоциональной реакции. Наряду с фантазиями, являющимися лишь фоном нашей сознательной жизни, существуют такие, в которых мы «живем», будучи поглощенными сфантазированным предметом «до самозабвения». Может показаться, что чувства, направленные на воображаемое, в этом случае ничем не отличаются от реальных. Р. Хопкинс считает эту позицию обоснованной, а точку зрения Сартра, утверждающего обратное, уязвимой. Однако в статье показано, что и Гуссерль, и Сартр отмечали участие аффективных актов сознания уже в конституировании предмета восприятия. Образ же, по мнению Сартра, конституируется всецело посредством аффективности и знания, в связи с чем характеризуется «сущностной бедностью», т. е. из образа невозможно узнать ничего нового. Ранее к выводу о радикальном различии предметов фантазии и восприятия пришел Гуссерль, изменив свое первоначальное мнение. Сфантазированный предмет является «квазивидимым», поскольку он не присутствует актуально, а чувство, направленное на него, претерпевает модификацию и представляет собой «квазичувство». Сартр продолжает линию рассуждений Гуссерля, утверждая, что аффективные акты по отношению к воображаемому, скорее, разыгрываются, чем испытываются, поскольку оно не обладает ни независимостью, ни неисчерпаемостью реального. Чувству, направленному на сфантазированный предмет, нечем «питаться», и оно со временем выхолащивается вплоть до абсолютной пустоты.

Ключевые слова: аффективная реакция, воображаемое, образ, сфантазированный предмет, Гуссерль, Сартр, квазичувство

Для цитирования: Дрожецкая Е.В. Феноменологический статус аффективной реакции на воображаемое в работах Э. Гуссерля и Ж.-П. Сартра // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2021. № 2. С. 10–27. DOI: 10.28995/2073-6401-2021-2-10-27

The phenomenological status of an affective response to the imaginary in Husserl's and Sartre's works

Elena V. Drozhetskaya

*Russian State University for the Humanities
Moscow, Russia, elena_drozheckaya@mail.ru*

Abstract. The paper focuses on the phenomenological status of an affective response to the imaginary in Husserl's and Sartre's works. Initially Husserl supposed that intentional objects of phantasy and perception may be identical. In turn, an imagination (fantasy) can substantiate affective acts, that is, the imaginary can become the subject of an emotional reaction. Along with fantasies, which are only the background of our conscious life, there are such ones in which we "live", being absorbed in a fantasized object "to self-forgetfulness".

The feelings aimed at the imaginary may in the case seem no different from the real ones. R. Hopkins considers that position as reasonable, and the point of view of Sartre, who asserts the opposite, as vulnerable. However the article shows that both Husserl and Sartre discovered that affectivity plays its role even in the perceptual objects constitution.

The image, according to Sartre, is constituted entirely by means of affectivity and knowledge, in connection with which it is characterized by "essential poverty", that is, it is impossible to learn anything new from the image.

Earlier, Husserl came to the conclusion about a radical difference between objects of fantasy and perception, changing his original opinion. A fantasized object is quasi-seen because it isn't given as actually present and feelings directed to it undergo modification and represent a "quasi-feeling". Sartre follows Husserl's way and claims that affective acts related to the imaginary are rather enacted than experienced since they have neither the independence nor the inexhaustibility of the real. There is nothing in fantasized object to feed the feeling consequently it becomes more abstract and finally disappears.

Keywords: affective response, imaginary, image, fantasized object, Husserl, Sartre, quasi-feeling

For citation: Drozhetskaya, E.V. (2021), "The phenomenological status of an affective response to the imaginary in Husserl's and Sartre's works", *RSUH/RGGU Bulletin. "Philosophy. Sociology. Art Studies" Series*, no. 2, pp. 10-27, DOI: 10.28995/2073-6401-2021-2-10-27

Введение

Теории воображения (фантазии) Э. Гуссерля и Ж.-П. Сартра вызывают большой интерес у современных зарубежных феноменологов (в качестве примера можно привести монографии А. Дюфурк «Воображаемое измерение реального в философии Гуссерля» ("La dimension imaginaire du réel dans la philosophie de Husserl", 2011), Д. Попа «Явление и реальность. Феноменология и психология воображения» ("Apparence et réalité. Phénoménologie et psychologie de

l'imagination", 2012), А. Флажолье «Первая философия Сартра» ("La première philosophie de Sartre", 2008)). Немало исследователей, в числе которых и представители аналитической философии сознания, обращаются к феноменологической теории эмоций Сартра (например, Дж.П. Фелл «Эмоция в размышлениях Сартра» ("Emotion in the thought of Sartre", 1965), Р. Волхайм «Об эмоциях» ("On the emotions. Ernst Cassirer lectures", 1991), Г. Маккалох «Применяя Сартра: аналитическое введение к ранним сартровским темам» ("Using Sartre. An analytical introduction to early Sartrean themes", 2002), Э. Хатзимойсис «Философия Ж.-П. Сартра» ("The philosophy of Sartre", 2011)).

Однако проблема феноменологического статуса аффективной (эмоциональной) реакции на воображаемый (сфантазированный) объект исследована мало. В статье анализируется работа Р. Хопкинса «Воображение и аффективная реакция» [Hopkins 2011], приводятся замечания М.К. Мамардашвили по существу вопроса, изложенные им в «Лекциях о Прусте»¹.

Между тем, учитывая современную тенденцию к глобализации виртуального пространства и распространению визуального искусства, данная проблема приобретает особую актуальность. Вопрос о наличии у воображения эпистемологической (прогностической) функции в смысле возможности экстраполяции аффективного опыта взаимодействия с воображаемым на будущий опыт взаимодействия с объектами реального мира открывает новые перспективы для ценностного подхода к описанию доминирующих процессов современности.

В V «Логическом исследовании» Э. Гуссерль указал, что в интенциональных актах сознания одна и та же материя может сочетаться с любыми возможными качествами акта, иначе говоря, можно подразумевать различными способами ту же самую интенциональную предметность². В качестве примера, который представляет интерес для данной статьи, Гуссерль отметил, что возможно наличие общей материи у актов восприятия и фантазии, когда интенциональный предмет конституируется в них «как тот же самый»³. В дальнейшем в тексте 1 Ниа XXIII Гуссерль в развитие своей позиции указал, что между актами восприятия и воображения (фантазии) существует

¹ Мамардашвили М.К. Лекции о Прусте (Психологическая топология пути). М.: Ad Marginem, 1995.

² Гуссерль Э. Собр. соч. Т. 3 (1). Логические исследования. Т. II (1) / Пер. с нем. В.И. Молчанова. М.: Гнозис: Дом интеллектуальной книги, 2001. С. 385–388.

³ Там же. С. 391.

корреляция. Она состоит в том, что каждому представлению в восприятии соответствует представление в воображении (фантазии), где интенция не только направлена на тот же самый предмет, но и тем же самым способом⁴. Опираясь на учение Гуссерля о простых и комплексных актах, возможно заключить, что воображение (фантазия), как и восприятие, может, в свою очередь, фундировать акты более сложной структуры, в том числе и аффективные (эмоциональные) акты. С учетом возможного тождества предметов восприятия и воображения (фантазии), а также способности быть поглощенным предметом фантазии до «самозабвения» (р. 412) возникает вопрос о феноменологическом статусе аффективной реакции на сфантазированный предмет: могут ли чувства по отношению к предмету фантазии иметь ту же природу, что и чувства, направленные на предмет восприятия?

В своей статье, посвященной феноменологической теории воображения Ж.-П. Сартра, Р. Хопкинс критически оценивает сартровские тезисы о радикальном различии воображения и восприятия и невозможности использования воображения для познания реального мира. В его прочтении Сартр придерживается позиции о том, что реакция на воображаемый объект также является воображаемой, и эту позицию Хопкинс именует «теорией воображаемой реакции (*response*)». По его мнению, «теория воображаемой реакции» подразумевает, что «мы воображаем определенный объект или ситуацию и также воображаем аффективную реакцию на этот объект или ситуацию» [Hopkins 2011, p. 103].

Сам Хопкинс склоняется к тому, что посредством воображения возможно познание свойств вещей и что было бы «заманчиво» считать, что наше воображение является единственным способом, позволяющим предсказывать (*anticipate*) свойства вещей, вызывающие в нас определенные эмоции в реальности. Данная идея, именуемая им «теорией реакции на воображение», предполагает, что, вообразив себе вещь, обладающую неким свойством, и осознав свою аффективную реакцию на данное свойство вещи, мы делаем вывод, что все реальные вещи, обладающие данным свойством, вызовут у нас аналогичную аффективную реакцию. Разве не можем мы предсказать, размышляет Хопкинс, пройдет ли диван в дверной проем путем вращения его в воображении, разве, представляя в фантазии галстук и сорочку, нельзя определить, будет ли нравиться сфантазированное сочетание цветов в реальности, и разве нель-

⁴ Husserl E. Phantasy, image consciousness, and memory (1898–1925). Dordrecht: Springer, 2005. P. 17 (далее ссылки на это издание даны в тексте в круглых скобках).

зя, представив некий объект и испытав отвращение, предсказать мое будущее отвращение по отношению ко всем другим подобным предметам [Hopkins 2011, p. 101–103]?

Отвечая положительно на все эти вопросы, Хопкинс исходит из предпосылки, что аффективный акт, направленный на воображаемый предмет, по своей природе тождествен аффективному акту, направленному на предмет восприятия [Hopkins 2011, p. 103]. Однако достаточно ли оснований для такого вывода и действительно ли он находит подтверждение в опыте сознания? Второй вопрос касается интерпретации Хопкинсом сартровского текста: насколько обоснованно причисление Сартра к сторонникам «теории воображаемой реакции»?

М.К. Мамардашвили, опираясь на роман М. Пруста «В поисках утраченного времени», рассматривает странную, на первый взгляд, ситуацию: герой романа читает в книге описание прогулки мужчины с дамой, он представляет в фантазии эту прогулку и испытывает приятное волнение, однако, когда аналогичное событие происходит с ним в реальности, он, вопреки своим ожиданиям, равнодушен, ничего не чувствует⁵.

Чтобы разрешить указанные противоречия, мы изучим феноменологический статус аффективной реакции на воображаемое и выясним, имеет ли она какие-либо особенности по сравнению с аффективными актами, интенциональным предметом которых выступает вещь реального мира. Следовательно, в первую очередь нужно исследовать природу аффективных актов, направленных на предмет чувственного восприятия.

Эмоциональное сознание, направленное на реальный предмет

Уже Гуссерль отметил участие аффективности в конституировании интенционального предмета. Комплексность аффективных актов подразумевает, что над объективирующим актом, посредством которого представлена определенная предметность, надстраивается соответствующее типологическое свойство – эмоциональная интенция. При этом Гуссерль утверждает, что нельзя считать отношение между представленным предметом и аффективным актом каузальным, выражения обыденного языка о том, что предмет

⁵ Мамардашвили М.К. Указ. соч. С. 76–77; Пруст М. В поисках утраченного времени: Пленница [пер. с фр. Н. Любимова; примеч. О. Волчек, С. Фокина]. СПб.: Амфора, 2006. С. 191.

«вызывает» определенные чувства, «воздействует» на них, не могут пониматься буквально⁶. Кроме того, эмоциональная интенция связана не столько с самим представленным предметом, сколько с модусом его явленности.

В реальном содержании аффективных актов Гуссерль различает, с одной стороны, чувственные чувства (*sinnliche Gefühle*), или чувства-ощущения (*Gefühlsempfindungen*), а с другой стороны – чувства, которые являются интенциональными актами.

Первые из них не обладают предметной направленностью, это комплексы ощущений, чувственные данные, которым посредством апперципирующего их акта придается смысл. Вторые представляют собой «одушевляющие», апперципирующие их акты, с помощью которых на основе схватывания чувственных данных конституируется интенциональный предмет.

Гуссерль рассматривает ситуации, когда ощущения имеются, однако чувства как интенциональные акты – нет. Эти рассуждения подводят Гуссерля к размышлениям о своеобразии интенционального предмета аффективных актов. Поскольку комплексный акт представляет собой не сложение актов, а надстраивание одного акта над другим, в результате чего конституируется один-единственный предмет, неверно полагать, что вначале предмет просто представляется, а затем к нему присоединяется эмоциональное отношение. В аффективном акте предмет конституируется сразу как «вызывающий» в душе эмоциональный отклик, т. е. аффективное сознание наделяет предмет определенными качествами, которые мы соотносим с нашим чувством. Существенная роль в формировании этих качеств принадлежит, по мнению Гуссерля, неинтенциональным переживаниям – ощущениям. Он указывает, что в акте радости по поводу радостного события присутствует чувственное удовольствие, которое

с одной стороны, схватывается и локализуется как возбуждение чувства чувствующего психофизического субъекта, а с другой стороны, как свойство объекта: событие является как бы окруженное радужным мерцанием⁷.

Сказанное позволяет сделать вывод, что определенные ощущения, возникшие в нашем сознании, которые в силу своей природы переживаются, но предметно не являются, могут быть схвачены

⁶ Гуссерль Э. Собр. соч. Т. 3 (1). Логические исследования. Т. II (1). С. 365–366.

⁷ Там же. С. 369.

как качества самого объекта. По мнению Гуссерля, осуществить аффективный акт означает произвести новое полагающее переживание и возможное полагание нового объекта: аффективного объекта (р. 492). Он утверждает:

Если я восхищаюсь стоящим передо мной человеком, значит, он стоит передо мной как восхитительный... <...> ...объекты обладают своими характеристиками именно благодаря полагающим актам, направленным на них (р. 566).

Еще более явным образом данную точку зрения выразил Сартр в «Очерке теории эмоций» (1939). Эмоциональное сознание, с его точки зрения, представляет собой дорефлексивное сознание, которое обращено не к самому себе, а к миру и обнаруживает себя в качествах трансцендентных ему вещей⁸. Сартр говорит о неразрывной связи эмоционального сознания и объекта, он, как и Гуссерль, рассматривает эмоцию как определенный модус схватывания вещи. Эмоциональное сознание постоянно возвращается к своему объекту, «питаюсь» им⁹.

Эмоциональные акты переживаются в естественной установке, а следовательно, фундирующие их акты носят тетиический характер, т. е. они полагают вещи и положения дел как реально существующие в окружающем нас мире. С целью дескрипции своеобразия эмоционального акта сознания Сартр прибегает к понятию окружающего мира (*Umwelt*), заимствованному им в «Идеях к чистой феноменологии и феноменологической философии. Книга первая» (далее по тексту – «Идеи I») Гуссерля¹⁰.

⁸ Sartre J.-P. Sketch for the theory of the emotions. London: Methuen & Co Ltd, 1962. P. 61.

⁹ Ibid. P. 57.

¹⁰ В «Идеях I» Гуссерль указывает: «Мир для меня – не просто мир вещей, но – в той же самой непосредственности – и мир ценностей, мир благ, практический мир. Без всякого дальнейшего размышления я нахожу вещи снабженными как свойствами вещей, так и ценностными характеристиками – они прекрасны и безобразны, приятны и неприятны, милы и отвратительны и т. п. Непосредственно наличествуют вещи как предметы пользования – вот “стол” с “книгами” на нем, вот “стакан”, вот “ваза”, вот “фортепиано” и т. д. Такие ценностные и практические характеристики тоже конститутивно принадлежны “наличным объектам” как таковым – все равно, обращаюсь я к ним и к объектам вообще или нет. И это верно, естественно, не только в отношении “просто вещей”, но и в отношении людей и животных моего окружения» (Гуссерль Э. Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии. Книга первая / Э. Гуссерль. Пер. с нем. А. В. Михайлова. М.: Академический Проект, 2009. С. 91–92).

По выражению Сартра, у нас есть карта, на которую нанесены объекты в соответствии с той значимостью, которая была придана им сознанием, карта преследуемых нами целей и путей к их осуществлению. В результате окружающий мир в каждый момент нашего бодрствования обращен к нам своими требованиями. Однако на путях к реализации замыслов встречаются западни¹¹. Этот мир является «трудным», и как реакция на невозможность выполнить его требования возникает эмоциональное сознание. Сартр спорит с утверждением психологов о том, что эмоция представляет собой психофизиологическое расстройство. По его мнению, эмоция является целенаправленной, ее цель – произвести замену уже состоявшегося схватывания и придать предметности иное значение, т. е. произвести трансформацию объекта. В то же время Сартр далек от солипсизма, он отрицает возможность сознания влиять на мир, поэтому такая трансформация сродни магии (в смысле воздействия на предмет на расстоянии). Все, что может субъект, – это исполнить магический ритуал, превратить свое тело в инструмент заклинания, подвергнуть трансформации самого себя и вести себя так, как если бы объект изменился, а следовательно, изменились (или исчезли) и предъявляемые им требования¹². Поэтому Сартр говорит о «разыгрывании» эмоций, однако такое разыгрывание есть сущностный признак эмоционального сознания и не свидетельствует о том, что эмоция не является подлинной. Он замечает, что «если эмоция является разыгрыванием представления, то это то представление, которому мы верим»¹³. А также: «Реальная эмоция... сопровождается верой. Качества, навязанные объектам, принимаются за реальные»¹⁴. Неподлинные (ложные, фальшивые) эмоции возможны, но это иной случай: тогда мы сознаем, что навязываем объекту определенные качества, а в случае реальной эмоции такого сознания у нас нет¹⁵.

В случае реальной эмоции, в отличие от эмоции фальшивой, кроме поведения, имеются проявления физиологического расстройства, на которые сознание, в отличие от поведения, повлиять не может. Сартр справедливо замечает: «Я могу с помощью отчаянных усилий встать со стула... и заставить себя работать, но мои руки остаются ледяными»¹⁶. Физиологические проявления, как от-

¹¹ *Sartre J.-P.* Op. cit. P. 62.

¹² *Ibid.* P. 73.

¹³ *Ibid.* P. 65.

¹⁴ *Ibid.* P. 75–76.

¹⁵ *Ibid.* P. 74–75.

¹⁶ *Ibid.* P. 77.

мечает Сартр, неспецифичны, и только наше поведение придает им значение проявлений определенной эмоции¹⁷.

Трансформация субъекта, в свою очередь, выражается в его самоуничтожении перед лицом мира, бегстве от собственной свободы, что, по мнению многих исследователей [Richmond 2011, p. 152], позволяет говорить об эмоциональном сознании как о примере *tauveise foi*¹⁸, которой посвящена отдельная глава в «Бытии и ничто»¹⁹.

Эмоциональное сознание пленено своей верой: эмоция испытывается, и от нее нельзя освободиться. Эта очарованность, захваченность сознания, свойственные сну или истерии, которые сознание рассматривает как результат воздействия объекта, вынуждают его увековечивать мир в его вызывающем эмоцию качестве. Сартр отмечает, что таким образом «эмоция старается увековечить себя... чем быстрее бежишь, тем сильнее боишься»²⁰. Качество, приписываемое объекту эмоциональным сознанием, утверждается им как субстанциальное, абсолютное. Оно подавляет своей полнотой, питая эмоциональное сознание. Это качество не обладает пространственно-временной структурой и само есть мир. Сартр пишет:

Ужасное – это не только состояние вещи в данный момент, это угроза для будущего, оно простирается и погружает во мрак всю перспективу, это откровение о смысле мира²¹.

В завершении «Очерка...» Сартр рассматривает иную ситуацию – когда не мы своим «разыгрыванием» магически трансформируем объект, а сам мир внезапно является нам как некая тотальность, воздействующая на нас магически, т. е. без дистанции. Эта ситуация маркирует для нас встречу с другим. Здесь магическое предстает как чужое сознание, деградировавшее до пассивности. Не имея к нему доступа, мы видим его проявления в мимике, жестах, даже в вещах, носящих на себе его следы, но прежде всего, как скажет Сартр в дальнейшем, мы чувствуем на себе неотступный взгляд другого²². Как и в первом случае гипостазирования качества объекта, пространственно-временная структура нашего жизненно-

¹⁷ Ibid. P. 78.

¹⁸ В.И. Колядко переводит этот термин как «самообман» (*Сартр Ж.-П. Бытие и ничто: Опыт феноменологической онтологии*. М.: ТЕРРА – Книжный клуб: Республика, 2002. С. 82).

¹⁹ *Сартр Ж.-П. Бытие и ничто...* С. 82–104.

²⁰ *Sartre J.-P.* Op. cit. P. 80–81.

²¹ Ibid. P. 82.

²² *Сартр Ж.-П. Бытие и ничто...* С. 276–323.

го мира исчезает: другой воздействует на нас сразу и без дистанции, т. е. магическим образом, и наше сознание выступает придающим смысл миру в целом, а не отдельным его фрагментам.

Сам автор усматривает сходство между первым и вторым описанием эмоционального сознания, однако некоторые исследователи с ним не согласны. Так, С. Ричмонд считает, что второе описание эмоционального сознания существенно отличается от первого, больше соответствует нашему внутреннему опыту и является новаторским [Richmond 2011, p. 153–155]. По ее мнению, при написании «Очерка...» Сартр колебался между традиционным антропологическим подходом, считающим магическое сознание находящимся на низшем по сравнению с научным сознанием уровне, и оригинальной точкой зрения на магическое как сущностную черту мира. С такой оценкой, на наш взгляд, согласиться нельзя. Ни в первом, ни во втором описании эмоционального сознания Сартр не высказывает мнение о приоритете научного взгляда на мир. Более того, в обоих случаях речь идет об открытии не вещей мира, но мира как такового, который не есть привычный нам окружающий мир. Так мы узнаем о своем бытии под взглядом другого, равно как и о том, что мир есть в себе²³. Убежденность Сартра в невозможности влияния сознания на реальный мир связана с его тезисом о радикальном различии их природы, которое дано сознанию отнюдь не в естественно-научной установке, а на дорефлексивном уровне.

Эмоциональное сознание, направленное на воображаемый (сфантазированный) предмет

Гуссерль, анализируя восприятие и фантазию с ноэтической стороны, отмечает, что чувственные данные, которые принадлежат реальному содержанию акта восприятия, являются иными, нежели чувственные данные, подвергающиеся схватыванию (апперцепции) в акте фантазии. В первом случае это ощущения, а во втором – фантазмы (р. 11). Однако главное различие этих актов сознания заключается в различных способах схватывания чувственного содержания. В восприятии, которое для Гуссерля выступает в качестве парадигмального акта сознания, предмет приводится к реальному присутствию, происходит встреча с вещью. Напротив, фантазия (как и образное сознание, обладающее физической опорой) представляет собой лишь репрезентацию (репродукцию)

²³ См. известное описание бытия-в-себе в романе «Тошнота» (Сартр Ж.-П. Тошнота. М.: АСТ, 2018. С. 241–243).

отсутствующего предмета. В восприятии предмет «актуально дан в сознании», «актуально представлен», «представлен во плоти», тогда как в воображении (фантазии) предмет «дан неактуально», «витает перед нами» (р. 405). В случае фантазии предмет является нам не в собственном смысле этого слова, а лишь в модусе «как бы», «так сказать» (*gleichsam, as it were*), что позволяет Гуссерлю именовать его «квазивидимым» предметом (р. 50). В результате он приходит к выводу, что «сфера фантазии полностью отделена от сферы восприятия» (р. 53), и отказывается от своего первоначального мнения о возможности тождества интенциональных предметов указанных актов сознания. Переосмыслив ранее высказанную позицию, Гуссерль заключает, что «сфантазированный предмет, рассматриваемый в точности так, как он является в фантазии, нельзя найти ни в каком восприятии» (р. 63).

Однако ни из тезиса о различии чувственных данных и способов схватывания в восприятии и фантазии, ни из тезиса о невозможности тождества между воспринятым и сфантазированным (воображаемым) предметом с необходимостью не следует, что и аффективный акт, направленный на сфантазированный (воображаемый) предмет, не может обладать той же природой, что и аффективный акт, направленный на предмет восприятия. Таким образом, феноменологический статус такого акта остается проблематичным.

Прежде всего, по мнению Гуссерля, неправильно смешивать направленное на сфантазированный предмет чувство с чувством сфантазированным (р. 426, 447, 457).

Далее, Гуссерль отмечает, что в актах фантазии наше внимание²⁴ может функционировать различным образом. Акты, в осуществление которых мы не вовлечены, характеризуются отсутствием направленности внимания на сфантазированный предмет, в таких актах он играет второстепенную роль и не является объектом интереса. Напротив, в других актах фантазии мы «живем», обращены к сфантазированному предмету, созерцаем его так, *как если бы* он здесь и сейчас актуально присутствовал, был явлен «во плоти» (р. 411–412, 415–416). Может показаться, что «нечто живое переходит от меня как актуальное живое Эго в фантазию» (р. 412) и что по отношению к сфантазированному предмету мы можем испытывать те же чувства, что и по отношению к предмету реальному (р. 411–412, 422).

²⁴ Подробнее о внимании см., в частности, § 19 V «Логического исследования» (*Гуссерль Э.* Собр. соч. Т. 3 (1). Логические исследования. Т. II (1) С. 378–383).

Однако Гуссерль призывает нас к осторожности в этом вопросе. Речь идет не об актуальном (подлинном в смысле оригинала (р. 436)), а о фантазийном Эго. То, что мы называем «жизнью» в акте фантазии, в своей сущности является репродуцированием (р. 412). Нужно различать акт фантазии как часть актуального потока сознания – и в этом смысле он принадлежит актуальному Эго (даже если речь не идет о рефлексивном сознании) – от акта фантазии в его направленности на интенциональный объект. Акт фантазии осуществляется актуально, но восприятие, суждение, чувства по отношению к сфантазированной объекту актуальными не являются и принадлежат фантазийному Эго (р. 414–416, 421–423, 447–448).

Для иллюстрации своих утверждений Гуссерль приводит примеры.

Я живу в фантазии, и в ней мне являются джунгли. На земле сидит человек и ищет жуков. И затем внезапно появляется огромный лев, и человек весело смеется... <...> Я чувствую изумление, возможно даже страх (р. 447–448).

Он указывает, что в данном примере чувства не сфантазированы, мы действительно их испытываем. Однако в то же время это не актуальные, а модифицированные чувства, поскольку они направлены на сфантазированный объект, согласованы с ним и адаптированы к нему.

Или в фантазии некто представляет себе прекрасную женщину и хочет, чтобы она его полюбила. Это желание не сфантазировано, оно переживается в действительности. Однако, как замечает Гуссерль, актуально желать любви женщины, которая даже не существует, нельзя. Актуальным в данном случае могло бы быть желание, чтобы она реально существовала (р. 448).

Таким образом, репродуктивная природа воображаемого, его явленность в модусе «как бы» определяет и феноменологический статус относящегося к нему чувства. Это чувство является модифицированным, так как не связано с реальностью и ему не сопутствует вера в существование предмета, оно направлено не на актуально присутствующий, а на отсутствующий объект. С целью его различения с действительным чувством, которое может быть направлено лишь на предмет восприятия, Гуссерль именует чувство, направленное на воображаемое, «квазичувством» (р. 411, 446–447). Каким бы живым ни было чувство, направленное на сфантазированный предмет, оно, как и в целом жизнь в фантазии и обращение внимания на предмет фантазии, приобретает индекс «квази» (р. 411, 421).

Сартр, изучая природу аффективной реакции на воображаемый (сфантазированный) предмет в работе «Воображаемое: феноменологическая психология воображения»²⁵, следует направлению Гуссерля. Как и Гуссерль, он утверждает, что реальность и воображаемое представляют собой радикально различные сферы. Для этих сфер характерна своеобразная целокупность, подразумевающая наделение характеристикой реальности либо ирреальности не только самих предметов, но и всех актов сознания, на эти предметы направленных. Так, переживания сознания, направленные на предметы реального мира, соответственно, реальны, в то время как проявления душевной жизни по отношению к воображаемым предметам также являются воображаемыми. Однако можно ли на основании сказанного причислить Сартра к сторонникам «теории воображаемой реакции» в понимании Хопкинса? Думается, что нет. Действительно, Сартр различает два класса чувств, «не сводимых друг к другу»: истинные и воображаемые чувства. Однако термин «воображаемые чувства» означает для Сартра их направленность на нереальный, воображаемый, объект, а совсем не то, что они сами являются предметом фантазии²⁶. Здесь Сартр, по сути, продолжает рассуждения Гуссерля, изложенные в текстах 15, 16 Hua XXIII, несмотря на то что свидетельства его знакомства с данными текстами отсутствуют. Как и Гуссерль, Сартр прямо связывает природу чувств с природой объекта, на который они направлены. Предмет восприятия обладает независимостью и неисчерпаемостью, которые воспринимающее сознание не в силах преодолеть²⁷. Вещь реального мира упорствует в своей чуждости, равно как и другое сознание. Поэтому чувство, направленное на реальное, постоянно обогащается, подпитываясь им. Но в конституировании нереальных предметов (образов), согласно теории Сартра, уже участвуют знание и аффективность, и поэтому из них невозможно узнать ничего нового. Сартр именует эту черту «сущностной бедностью» (*la pauvreté essentielle*) образа и считает ее одним из его характерных свойств²⁸.

²⁵ Сартр Ж.-П. Воображаемое. Феноменологическая психология воображения. СПб.: Наука, 2001.

²⁶ Там же. С. 250.

²⁷ Попытку представить предмет восприятия в качестве поглощаемой сознанием пищи Сартр именует «пищеварительной философией» (*philosophie alimentaire*) (Sartre J.-P. Une idée fondamentale de la phénoménologie de Husserl: l'intentionnalité (Situations, I). Sartre J.-P. La transcendance de l'Ego. Esquisse d'une description phénoménologique. Paris: Librairie philosophique J. Vrin, 2003. P. 109).

²⁸ Sartre J.-P. L'imaginaire. Psychologie phénoménologique de l'imagination. Éditions Gallimard, 2005, p. 26.

Думается, что пример Хопкинса с попыткой узнать о пространственном соотношении объектов, представляя себе их в фантазии, не только не подтверждает возможность познания реального мира с помощью воображения, но, напротив, является иллюстрацией точки зрения Сартра о его невозможности. Образ не есть физическая вещь, в связи с чем не обладает пространственно-временными характеристиками. Как утверждает Сартр (и это утверждение согласуется с позицией Гуссерля), в образном сознании интенциональный предмет конституируется как отсутствующий (что означает: не присутствующий «во плоти», актуально), «образ облекает собой некое небытие»²⁹. Поэтому в фантазии мы произвольно можем представить диван как проходящим, так и не проходящим в дверной проем, но представленная картинка не даст никаких сведений относительно того, что ожидает нас в реальности.

Следовательно, не может быть реальным и возникшее по отношению к воображаемому предмету чувство. Оно, как и воображаемый предмет по отношению к реальному предмету, претерпело модификацию, поддерживается лишь усилием воли, «разыгрывается» и с течением времени вырождается, становясь все более абстрактным вплоть до абсолютной пустоты. Например, говорит Сартр, в воображении «нам становится гораздо проще любить. У каждого любимого нами человека, с присущим ему неисчерпаемым богатством, есть какая-то превосходящая нас черта, какая-то независимость, непостижимость, требующая приложения все новых и новых усилий, чтобы приблизиться к ней»³⁰. В ирреальном объекте от этой непостижимости не остается и следа.

Пруст пишет:

...познание не есть познание внешнего мира, который я сейчас избираю объектом своих наблюдений, но познание бессознательных ощущений; ибо в былое время женщина могла сидеть в том же экипаже, что и мы, в действительности же она не была рядом с нами: в нас не рождалась поминутно потребность в ней, как у меня – в Альбертине, так же как упорная ласка нашего взгляда не вызывала беспрерывно на ее лицо краску, требующую постоянного освежения, так же как чувства, утихшие, но не изгладившиеся из памяти, не придавали окраске сочности и прочности, так же как ревность, в сочетании с чувствами и с воспламеняющим их воображением, не удерживает эту женщину подле нас силой равного притяжения, столь же мощной, как закон всемирного тяготения³¹.

²⁹ Сартр Ж.-П. Воображаемое... С. 67.

³⁰ Там же. С. 249.

³¹ Пруст М. Указ. соч. С. 191–192.

Мамардашвили поясняет:

Это значит, что мое состояние радости, волнения нельзя получить из качеств предмета. Женщина красива. Но мое волнение от ее красоты нельзя получить из того, что она красива³². Меня волнует не предмет как таковой, но между предметом, волнующим меня в мире, и мною лежит громадная область проработки. Предмет волнения я должен превратить в предмет волнения и потом взволноваться³³.

Реальные чувства по отношению к воображаемому невозможны, поскольку чувство, направленное на воображаемый предмет, с необходимостью фундировано в сознании (пусть и дорефлексивном) его отсутствия (небытия). Сартр замечает, что сказанное

не мешает нам в дальнейшем реагировать на этот образ, как если бы его объект присутствовал, находился перед нами, однако напрасно мы стараемся своим поведением относительно объекта породить в себе веру в то, что он существует реально; мы можем лишь на мгновение приглушить, но не разрушить непосредственное сознание его небытия³⁴.

Следовательно, обращаясь к воображаемому, я ничем не рискую, моему существованию ничто не угрожает. А именно в ситуации, когда человек тратит себя, «ставит себя на карту», вовлекается (*s'engage*) в гущу событий, Мамардашвили вслед за Прустом и Сартром видит возможность обнаружения истины, возможность встречи с реальным³⁵.

Мнение Хопкинса о прогностической роли воображения в познании реального мира основано на обратной предпосылке, согласно которой, во-первых, именно качества вещей вызывают чувства, а во-вторых, воображаемый предмет в том же смысле, что и реальный предмет, обладает качествами. Однако в свете изложенного выше ни одна из этих предпосылок не представляется убедительной.

³² Мамардашвили М.К. Указ. соч. С. 87.

³³ Там же. С. 170.

³⁴ Сартр Ж.-П. Воображаемое... С. 67–68.

³⁵ Мамардашвили М.К. Указ. соч. С. 171.

Заключение

Подведем итоги. Проблематизируя феноменологический статус аффективной реакции на воображаемое, мы отталкивались от утверждений Гуссерля о возможности тождества предметов восприятия и фантазии, а также о нашей способности «жить» в фантазии, быть поглощенным воображаемым «до самозабвения». Заслуживала внимания и позиция Хопкинса о возможном наличии у аффективной реакции на воображаемое эпистемологической (в частности, прогностической в отношении познания реального мира) функции.

Однако в ходе исследования мы выяснили, что уже аффективное сознание, направленное на реальный предмет, принимает участие в его конституировании, наделяя его соответствующими качествами.

Далее, Гуссерль отказался от своего первоначального мнения о возможности тождества предметов восприятия и фантазии и пришел к выводу, что аффективное сознание, направленное на предмет фантазии, хотя и не становится в силу этого сфантазированным, однако оно не является и актуальным. Гуссерль настаивает на том, что необходимо различать акт фантазии как актуальный акт, переживаемый актуальным Эго, от тех комплексных актов, которые надстраиваются над актом фантазии и направлены на сфантазированный предмет как на «как бы» реальный. Такие акты принадлежат не актуальному, а фантазийному Эго и, в отличие от актуальных актов, приобретают характеристику «квази». Следовательно, даже будучи поглощенными предметом фантазии, мы не живем в ней, а «квазиживем», и чувства, испытываемые нами, есть «квази-чувства».

Сартр продолжает линию рассуждений Гуссерля. Он выявляет свойства воображаемого предмета, радикально отличающие его от предмета реального. Реальный предмет обладает независимостью и неисчерпаемостью, в связи с чем его можно узнавать бесконечно. Напротив, воображаемое конституируется с помощью аффективности и знания, вследствие чего образ характеризуется «сущностной бедностью», и мы не можем извлечь из него ничего помимо того, что сами туда вложили.

Поэтому аффективное сознание, направленное на реальное, постоянно подпитывается им, чего нет, если чувства направлены на предмет фантазии. Следовательно, делает вывод Сартр, невозможно испытывать реальное чувство по отношению к воображаемому. Такое чувство не испытывается, а разыгрывается, постепенно становится абстрактным и в результате выхолащивается вплоть до абсолютной пустоты.

Думается, что предложенная Гуссерлем и поддержанная Сартром аргументация убедительна в силу ее последовательности и применения ими в целом прозрачной методологии исследований. Следует заметить, что, с точки зрения Сартра, тезисы о «сущностной бедности» и «небытии» образа как о его существенных чертах, определяющих природу направленной на них аффективной реакции, имеют не вероятностный, а достоверный характер. На аналогичный статус претендуют и выводы Гуссерля относительно природы воображаемого объекта и направленной на него эмоциональной реакции. Хопкинс, напротив, помимо того, что весьма вольно интерпретирует точку зрения Сартра, не раскрывает читателю и своей методологии. Между тем текст Хопкинса дает основания полагать, что его исследование носит по большей части эмпирический и фрагментарный характер, в результате чего его выводы по своему существу являются только предположениями и не могут ни подтвердить, ни опровергнуть исследовательскую позицию Сартра.

Источники

- Гуссерль Э.* Собрание сочинений. Т. 3 (1). Логические исследования. Т. II (1) / Пер. с нем. В.И. Молчанова. М.: Гнозис: Дом интеллектуальной книги, 2001. 472 с.
- Гуссерль Э.* Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии. Книга первая / Пер. с нем. А. В. Михайлова. М.: Академический проект, 2009. 489 с.
- Мамардашвили М.К.* Лекции о Прусте (Психологическая топология пути). М.: Ad Marginem, 1995. 547 с.
- Пруст М.* В поисках утраченного времени: Пленница [пер. с фр. Н. Любимова; примеч. О. Волчек, С. Фокина]. СПб.: Амфора, 2006. 525 с.
- Сартр Ж.-П.* Воображаемое. Феноменологическая психология воображения. СПб.: Наука, 2001. 319 с.
- Сартр Ж.-П.* Бытие и ничто: Опыт феноменологической онтологии. М.: ТЕРРА – Книжный клуб: Республика, 2002. 640 с.
- Сартр Ж.-П.* Тошнота. Москва: Изд-во АСТ, 2018. 317, [3] с.
- Husserl E.* Phantasy, image consciousness, and memory (1898–1925). Dordrecht: Springer, 2005. 723 p.
- Sartre J.-P.* Sketch for the theory of the emotions. London: Methuen & Co Ltd, 1962. 94 p.
- Sartre J.-P.* Une idée fondamentale de la phénoménologie de Husserl: l'intentionnalité (*Situations, I*). Sartre J.-P. La transcendance de l'Ego. Esquisse d'une description phénoménologique. Paris: Librairie philosophique J. Vrin, 2003. P. 109–113.
- Sartre J.-P.* L'imaginaire. Psychologie phénoménologique de l'imagination. Éditions Gallimard, 2005. 377 p.

Литература

- Hopkins 2011 – *Hopkins R.* Imagination and affective response // *Reading Sartre. On phenomenology and existentialism.* London and New York: Routledge, 2011, pp. 100–117.
- Richmond 2011 – *Richmond S.* Magic in Sartre’s early philosophy // *Reading Sartre. On phenomenology and existentialism.* London and New York: Routledge, 2011, pp. 145–160.

References

- Hopkins, R. (2011), “Imagination and Affective Response”, *Reading Sartre. On phenomenology and existentialism*, Routledge, London and New York, pp. 100–117.
- Richmond, S. (2011), “Magic in Sartre’s Early Philosophy”, *Reading Sartre. On phenomenology and existentialism*, Routledge, London and New York, pp. 145–160.

Информация об авторе

Елена В. Дрожецкая, аспирант, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская площадь, д. 6; elena_drozheckaya@mail.ru

Information about the author

Elena V. Drozhetskaya, postgraduate student, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; bld. 6, Miusskaya Square, Moscow, Russia, 125047; elena_drozheckaya@mail.ru

Объективность идеального в современной философии

Евгений М. Дмитриевский

*Российский государственный гуманитарный университет
Москва, Россия, evg.dm@mail.ru*

Аннотация. В статье анализируется идеальное с позиции антипсихологизма (объективизма), противостоящего психологизму. Сторонники психологизма относили идеальное только к сознанию отдельного индивида. Представители объективизма рассматривали существование идеального не только в сознании отдельного индивида, но и вне его, как правило, выделяя для него в действительности свою область. Но и объективисты понимали объективное существование идеального различно. Э. Гуссерль связывал идеальное с чистыми законами логики и математики, постигаемыми интуитивно. Г. Фреге распространил идеальное в том числе и на законы природы, связав его со смыслом предложения. Он же сформулировал концепцию трех регионов действительности, включая идеальное. К. Поппер распространил идеальное и на предметы культуры, а также ввел в мир идеального принципы эволюционизма. М.А. Лифшиц связал идеальное со всеми предметами как природы, так и культуры. Он указал на активность самого идеального по отношению к субъекту. Э.В. Ильенков понимал идеальное не как абстрактный образ, но как форму (схему) деятельности человека по разумному преобразованию объектов действительности, выявляемую в общественной практике. Он считал, что идеальное существует объективно в формах общественного сознания.

Ключевые слова: идеальное, психологизм, антипсихологизм, сознание, мышление, вещь

Для цитирования: Дмитриевский Е.М. Объективность идеального в современной философии // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2021. № 2. С. 28–37. DOI: 10.28995/2073-6401-2021-2-28-37

An objectivity of the ideal in a modern philosophy

Evgenii M. Dmitrievskii

Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia, evg.dm@mail.ru

Abstract. The article analyzes the ideal from the position of antipsychologism (objectivism), which is opposed to psychologism. The proponents of psychologism attributed the ideal only to the mind of an individual. Objectivists considered the existence of the ideal not only in the mind of a separate individual, but also outside of it, as a rule, allocating their own area for it in reality. But the objectivists also understood the objective existence of the ideal differently. E. Husserl connected the ideal with the pure laws of logic and mathematics, comprehended intuitively. G. Frege extended the ideal, including the laws of nature, linking it with the meaning of the sentence. He also formulated the concept of three regions of reality, including the ideal. K. Popper extended the ideal to cultural objects and also introduced the principles of evolutionism into the world of the ideal. M. A. Lifshits connected the ideal with all objects, both the natural and cultural. He pointed to the activity of the ideal in relation to the subject. E.V. Ilyenkov understood the ideal not as an abstract image, but as a form (scheme) of human activity in the rational transformation of the reality objects revealed in social practice. He believed that the ideal exists objectively in the forms of social consciousness.

Keywords: ideal, psychologism, antipsychologism, mind, thinking, thing

For citation: Dmitrievskii, E.M. (2021), "An objectivity of the ideal in a modern philosophy", *RSUH/RGGU Bulletin. "Philosophy. Sociology. Art Studies" Series*, no. 2, pp. 28-37, DOI: 10.28995/2073-6401-2021-2-28-37

«Идеальное» является одним из ключевых понятий философии практически с момента ее возникновения. Если исключить некоторые концепции, элиминирующие идеальное посредством редукции к материальному, поведенческому или лингвистическому основанию, или признающие его непознаваемость (агностицизм), то в поле историко-философского дискурса можно выявить следующую дихотомию: объективизм (антипсихологизм) – субъективизм (психологизм). С точки зрения субъективизма, идеальное существует только в виде определенного психического процесса или состояния в сознании отдельного индивида. Объективизм же признает существование идеального как в сознании отдельного индивида, так и вне его. При этом идеальное существует объективно иначе, чем материальные предметы и, как правило, имеет нормативный характер относительно правильности мышления. Субъективизация идеального релятивизирует истину, попутно выхолащивает

вая значение философии, изначально претендующей на поиск объективной истины. Отношение к идеальному определяет понимание философии: будет ли она восприниматься как «служанка науки» или сама станет подлинной наукой, исследующей истину. Поэтому понимание идеального как объективного крайне важно для самой философии. Но и здесь нет единства мнений. В данной статье мы постараемся рассмотреть некоторые из современных объективистских позиций.

Начать хотелось бы с родоначальника феноменологии Э. Гуссерля, известного в качестве одного из наиболее ревностных борцов с психологизмом. Гуссерль дискредитировал психологизм путем сведения его к натурализму и антропологизму, считая психологию, как и другие естественные науки, лишь вероятностным знанием. Логические же законы, по его мнению, отличаются от естественных своей абсолютной точностью. Они познаются априорно и «демонстративно» (дедуктивно) на основании «аподиктической очевидности». Поэтому Гуссерль отделяет законы логики от законов природы:

Психологистские логики не замечают глубоко существенных и навеки неизгладимых различий между идеальным и реальным законом, между нормирующим и причинным регулированием, между логической и реальной необходимостью, между логическим и реальным основанием. Никакая мыслимая градация не может создать переход между идеальным и реальным¹.

Законы природы, выявляемые индуктивно, он считал не полноценными идеальными сущностями, но всего лишь «идеализирующими фикциями».

Критерием истинности Гуссерль считал очевидность. При этом он отличал психический акт переживания очевидности истинности от самой истинности определенного содержания, данного в суждении, как его основу. Так Гуссерль отделял объективную логику мышления, в виде закономерностей правильного мышления, от субъективного процесса мышления как такового, прочертив границу между логикой и психологией мышления, законом мышления и его осуществлением. Идеальное он связывал с идеалом, считая логику нормативной дисциплиной для мышления, исследующего истину. По сути, Гуссерль абсолютизировал идеальное, выделив его в виде отдельного региона действительности.

¹ Гуссерль Э. Логические исследования. Т. I: Прологомены к чистой логике. М.: Академический проект, 2011. С. 74.

Один из родоначальников современной символической логики Г. Фреге утверждал, что логика как наука

...имеет своей задачей очистить логическое от всего ему чуждого, а значит, и от психологического, и освободить мышление от оков языка, вскрывая его логические несовершенства [Фреге 2000, с. 324].

Фреге разделил действительность на три региона: объективные материальные вещи; субъективные представления (и решения); мысли (идеальное). В том или ином виде данная схема свойственна многим объективистам. Согласно Фреге, мысли, подобно материальным предметам и в противоположность представлениям, существуют независимо от носителя-субъекта. Но, подобно представлениям и в отличие от материальных предметов, мысли нельзя воспринимать посредством органов чувств. Мысли в их истинности не зависят от субъекта, от обстоятельств места и времени, при условии, что мысль закончена и адекватна. Мысли вечны и неизменны. Посредством языка мысли оказывают свое воздействие на индивидов (их сознание), и через них – на других людей и предметный мир. Но на мысль, ее истинность ничто не может повлиять. Фреге писал:

Я называю мыслью смысл утвердительно-повествовательного предложения. Мыслями являются, например, законы природы, математические законы, исторические факты [Фреге 2000, с. 309].

Как видно, Фреге значительно расширил область идеального. При этом он не считал, что законы природы являются отдельными сущностями, управляющими материальными предметами.

Фреге также отделял объективные мысли от субъективного сознания, утверждая, что логика исследует законы бытия истины, но не процессы мышления (чем должна заниматься психология). Мысли не порождаются актами мышления, а тем более физиологической деятельностью мозга, но могут быть «схвачены» субъектом в акте мышления. Область мыслей – это, скорее, царство духа, особый регион действительности, где нет взаимодействия и развития, пространства и времени. Фреге мало интересует вопрос, как происходит реальное мышление, поскольку оно относится им к ведомству психологии. К логике относятся только законы правильного мышления. Поэтому Фреге отделяет друг от друга два вида законов: психологические законы реального мышления (как имманентные законы непосредственного функционирования сознания) и логические законы правильного мышления (как внешние предписания для сознания).

Один из виднейших представителей постпозитивизма К. Поппер, подобно Фреге, в своих построениях использовал концепцию трех регионов бытия – трех миров. С его точки зрения, предметы культуры (не только вещи, но и вообще продукты человеческого сознания) как особый регион бытия («третий мир») не сводимы ни к объективно существующим предметам природы («первый мир»), ни к субъективной реальности индивида («второй мир»). Если Фреге связывал мысли (идеальное) с повествовательно-утвердительными предложениями в качестве их смысла, то Поппер мир идеального частично связывает с определенными предметами – культурными артефактами. Между мирами существует взаимодействие, причем «второму миру» отводится роль посредника между «первым» и «третьим» мирами. Взаимодействие «второго» и «первого» миров предстает не только как воздействие субъекта на объект, но и как связь сознания с телом, «психофизическая проблема», которая не может быть понята без посредничества «третьего мира». Поппер критически относился к эмпиризму, считая, что субъект вырабатывает объективные истины «третьего мира» не столько во взаимодействии с «первым» путем индукции, а скорее «из головы», используя «первый мир» только для проверки теорий. Поэтому Поппер говорит о творческом воображении субъекта, изобретающем продукты «третьего мира», как и связанных с этим «незапланированных последствий» изобретения, подтверждающих его автономность².

Поппер вносит в понимание идеального биолого-эволюционные моменты, считая объективные знания «третьего мира» продуктом человеческой активности в виде конкуренции различных теорий, предлагающихся людьми для решения проблем. Также он биологизирует сознание, утверждая, что

...наибольшая часть субъективного знания заключается во врожденных способностях: в некоторых предрасположенностях (dispositions) или их модификациях³.

Поэтому Поппер считает возможным частично распространить «третий мир» и на животных. Главным отличием «третьего мира» животных от человеческого является язык как способность объективировать знание.

² Поппер К.Р. Знание и психофизическая проблема: В защиту взаимодействия. М.: ЛКИ, 2008. С. 57.

³ Там же. С. 31.

Среди мыслителей, признающих объективность идеального, можно встретить и представителей материалистической диалектики. Одним из наиболее радикальных объективистов был М.А. Лифшиц. С его точки зрения,

...идеальное есть во всем, оно есть и в материальном бытии, и в сознании, оно есть и в обществе, и в природе, или же его нет нигде [Лифшиц 2003, с. 205].

Лифшиц расширил сферу человеческой субъективности (сознания), связав его не только с материальным субстратом мозга, но и с наличными социально-экономическими отношениями, в которых живет человек. Здесь сознание предстает как ограниченное. Причем Лифшиц не противопоставляет индивидуальное сознание общественному, которое также ограничено субъективным. Но сознание по определению не может быть ограниченным, так как постоянно выходит за наличные рамки, предстает как самосознание. Важнейшим моментом сознания является, с точки зрения Лифшица, его «зеркальное отношение» (отражение) к внешним предметам. Здесь сознание приобретает свою бесконечность, обусловленность всей бесконечной природой.

В «теории отражения» Лифшица не столько сознание человека отражает действительность, сколько сама действительность отражается в человеческом сознании. Определенный объект «предъявляет» сознанию не только свою единичность, но и заложенную в нем всеобщность (идеальное, сущность). Идеальное, существующее в природе, должно прорвать пелену «субъективности», узкой «психологичности» сознания и устремить его к высшим формам объективной истины, добра и красоты. Идеальность сознания светит как бы «отраженным светом», это «вторичное отражение», а «первичным отражением» является объективное идеальное в самой вещи как ее сущность и высшая форма самораскрытия, как ее идеал. При этом идеальное можно увидеть актуально только в наиболее развитой, достигшей совершенства вещи. Для Лифшица идеальное является только мерилom истинности самой вещи, но не регулирующим началом.

Выдающийся советский философ Э.В. Ильенков считал проблему идеального центральной для философии. Во втором томе «Философской энциклопедии» была помещена его статья «Идеальное», вызвавшая оживленные дискуссии. Как позже отмечал известный советский и российский философ Д.И. Дубровский, бывший одним из наиболее последовательных критиков позиции Ильенкова:

Проблема идеального в те времена обсуждалась весьма остро, многие, наверное, еще помнят дискуссию между мной и Э.В. Ильенковым. Эмоции перехлестывали через край, и это служило верным признаком, что в ней затрагивались не только отвлеченно-философские, но и злободневные вопросы [Дубровский 2002, с. 3].

Для Дубровского понятия «сознание» и «идеальное» практически эквивалентны, где первое по сути отождествляется им с субъективной реальностью индивида, а второе как раз подчеркивает специфику и уникальность ее проявлений. Он отмечал:

Определение идеального в качестве субъективной реальности является исходным и должно сохранять свое значение во всех контекстах, где употребляется категория идеального [Дубровский 2002, с. 23–24].

«Идеальное», существующее за пределами сознания индивида, его субъективной реальности, есть для Дубровского либо нечто материальное (т. е. как раз неидеальное по своей природе), либо рецидив Абсолютного духа Гегеля (что недопустимо для материалиста, каковым был Ильенков). Поэтому для Дубровского идеальное не связано с понятием истины, логики истинного мышления. Ведь и ложная мысль, с его точки зрения, идеальна как форма именно субъективной реальности.

Несмотря на некоторую схожесть формулировок, Ильенков придерживался кардинально иной точки зрения:

Идеальное – субъективный образ объективной реальности, т. е. отражение внешнего мира в формах деятельности человека, в формах его сознания и воли. Идеальное есть не индивидуально-психологический, тем более не физиологический факт, а факт общественно-исторический, продукт и форма духовного производства⁴.

Ильенков понимал идеальное не «статично», как некий вечный и неизменный образ, связанный с предметом природы, культуры или языка, но «динамично», как форму определенного вида деятельности общественного человека. Он считал, в противоположность Лифшицу, что объективность идеального связана с его общественной формой, определенной формой общественного сознания. Но идеальное не составляет особого мира, поскольку общественное

⁴ Ильенков Э.В. Идеальное // *Философская энциклопедия*: В 5 т. Т. 2. М.: Советская энциклопедия, 1962. С. 219.

сознание только в отчужденной форме предстает как нечто, противостоящее индивидам, совместно преобразующим природу. При этом каждый вступающий в социум индивид должен творчески усвоить формы общественного сознания (культуры), чтобы из биологической единицы стать человеком. Поэтому идеальное не свойственно животным. Индивидуальное сознание Ильенков не сводит к чисто субъективной психике, как Фреге и Гуссерль, и не выводит из физиологии организма в виде врожденных предрасположенностей, как Поппер.

Ильенков не отрывал логические (идеальные) формы от предметов и законов естественных наук, исследующих предметы, как это делал Гуссерль. Но и не сводил их к вещам напрямую, как Поппер или Лифшиц, а тем более к предложениям, как Фреге. С точки зрения Ильенкова, в природе как таковой идеальное не существует. Есть лишь объективные законы природы, определяющие сущность каждой вещи. При этом сущность вещи не «находится» в вещи в виде некоего абстрактного образа, поэтому ее (сущность) нельзя увидеть даже посредством интеллектуальной интуиции. Сущность как идеальное не пассивно созерцается, но активно (творчески) формируется деятельным человеком. Сущность вещи определяет закон ее функционирования в данной целостности, которая «породила» эту вещь как один из своих элементов. Поэтому Ильенков, отмечая «целе-сообразность» в природе и обществе, понимал ее как «цело-сообразность», определенность целым каждой своей части.

Идеальной сущность вещи становится или как форма человеческой деятельности по воспроизводству данной вещи согласно объективному закону ее функционирования, или будучи представленной в другом материальном предмете, являющимся знаком (символом) сущности этой вещи для человека. Сущность вещи становится идеальной в процессах опредмечивания или распредмечивания. В опредмечивании идеальное выступает как схема деятельности человека. В распредмечивании идеальное как сущность одной вещи дано через материальную форму другой вещи, каковым может быть и слово, термин, при этом термин как таковой не является идеальным. Идеальное – это не смысл предложения, как думал Фреге, но принцип деятельности с вещью согласно ее природе (сущности). Ильенков дал следующую формулу идеального: «вещь – дело – слово – дело – вещь»⁵. Первую «триаду» (вещь – дело – слово) можно назвать распредмечиванием, а вторую «триаду» (сло-

⁵ Ильенков Э.В. Диалектическая логика: Очерки истории и теории. М.: Политиздат, 1984. С. 173.

во – дело – вещь) – опредмечиванием. В обоих случаях идеальное существует в «деле», а не «слове» или «вещи». Но общественная практика как таковая не порождает идеальные формы, как и не созерцает их в вещах. Она творчески выявляет их в предметном мире путем его преобразования. Логические (идеальные) формы мышления, с точки зрения Ильенкова, представляют собой отраженные и абстрагированные закономерности самой действительности, выявленные общественной практикой. Сюда же можно отнести и эстетические переживания, и моральные нормы, и даже способ проявления и удовлетворения естественных потребностей цивилизованного человека. Поэтому логические (идеальные) формы не даны априорно. Но и сознание как таковое не существует без этих форм. «Сознание» человеческого индивида до приобщения к культуре действительно ничем не отличается от «сознания» животных, несмотря на то что развитая форма нервной системы, включая мозг, является необходимым условием для того, чтобы стать сознанием в полном смысле этого слова.

Таким образом, диалектическая позиция Ильенкова дает новую интерпретацию идеального. С одной стороны, он признает объективность идеального, неприрожденность его сознанию отдельного индивида, в то же время полагая его формой общественного сознания индивидов, взаимодействующих в плане преобразования природы. С другой стороны, идеальное связано с вещами, но не в виде абстрактного образа в вещах, а как закономерность существования вещи, абстрагированная от случайного эмпирического содержания и отраженная в общественном сознании. Идеальное связывает объективные предметы и субъективное сознание человека не как третья «субстанция», вечная и неизменная, или особый мир, но как форма осознанной человеческой культурной деятельности, творчески преобразующей природу согласно ее собственным законам.

Литература

- Дубровский Д.И.* Проблема идеального. Субъективная реальность. М.: Канон+, 2002. 368 с.
- Лифшиц М.А.* Диалог с Эвальдом Ильенковым. (Проблема идеального). М.: Прогресс-Традиция, 2003. 368 с.
- Фреге Г.* Логика и логическая семантика: Сборник трудов / Пер. с нем. Б.В. Бирюкова; Под ред. З.А. Кузичевой. М.: Аспект Пресс, 2000. 512 с.

References

- Dubrovskii, D.I. (2002), *Problema ideal'nogo. Sub'ektivnaya real'nost'* [The issue of the ideal. Subjective reality], Kanon+, Moscow, Russia.
- Frege, G. (2000), *Logika I logicheskaya semantika: Sbornik trudov* [Logic and logical semantics. Collection of works], transl. from German by B.V. Biryukov, Kuzicheva, Z.A. (ed.), Aspect press, Moscow, Russia.
- Lifshits, M.A. (2003), *Dialog s Eval'dom I'enkovym. (Problema ideal'nogo)* [Dialogue with Evald Ilyenkov (The issue of the ideal)], Progress-Tradistiya, Moscow, Russia.

Информация об авторе

Евгений М. Дмитриевский, аспирант, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6; evg.dm@mail.ru

Information about the author

Evgenii M. Dmitrievskii, postgraduate student, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; bld. 6, Miusskaya Square, Moscow, Russia, 125047; evg.dm@mail.ru

Паноптикон братьев Бентам: мифическое чудовище или полезный проект?

Сергей Г. Луковенков

*Российский государственный гуманитарный университет
Москва, Россия, lukovenkovsergei@yahoo.com*

Аннотация. В статье анализируется концепция Паноптикона и паноптического пространства, разработанная в XVIII в. Самюэлем и Иеремией Бентам. Популярный образ данного «механизма» представлен как одно из «чудовищ» антиутопической мысли, подобное «Большому Брату». Вопреки оригинальной задумке, Паноптикон и в целом паноптическая архитектура стали синонимами эксплуатации и подавления воли людей. Рассматриваются исторический контекст появления концепции Паноптикона и ее философское ядро. Выделяются два «инсайта», раскрывающие имманентную связь двух элементов социальной жизни – власти и знания. В концепции Паноптикона была схвачена и отражена роль в названной связи познающего взгляда как акта господства и контроля. В эпоху совершенной цифровой экспансии, когда практики надзора стали массовым явлением, Паноптикон может и должен быть переосмыслен. Показано, что, вопреки популярным представлениям, «инсайты» Паноптикона могут быть «дорожной картой» для информационной цивилизации. Культуре, в которой властный взгляд стал массовым явлением, нужны свои «паноптические» инструменты, способные защитить людей от злоупотреблений властью анти-паноптическими надзирателями XXI в.

Ключевые слова: Паноптикон, Бентам, контроль, надзор, Интернет, цифровые технологии, власть, знание

Для цитирования: Луковенков С.Г. Паноптикон братьев Бентам: мифическое чудовище или полезный проект? // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2021. № 2. С. 38–49. DOI: 10.28995/2073-6401-2021-2-38-49

The Bentham Brothers' Panopticon. A mythical monster or a useful project?

Sergei G. Lukovenkov

*Russian State University for the Humanities
Moscow, Russia, lukovenkovsergei@yahoo.com*

Abstract. The article analyzes the concept of the Panopticon and panoptic space, developed in the 18th century by Samuel and Jeremy Bentham. The popular image of the “mechanism” is presented as one of the “monsters” of dystopian thought, similar to “Big Brother”. Contrary to the original idea, the Panopticon and panoptic architecture in general have become synonymous with the exploitation and suppression of the will of human beings. The historical context of the appearance of the Panopticon concept and its philosophical core are considered. There are two “insights” that reveal the immanent connection of two elements of social life – the power and knowledge. In the concept of the Panopticon, the role of the cognizing gaze in the named connection, as an act of domination and control, was captured and reflected. In an era of accomplished digital expansion, when surveillance practices have become a mass phenomenon, the Panopticon can and should be rethought. It is shown that, contrary to popular beliefs, the “insights” of the Panopticon can become a “road map” for informational civilization. A culture, in which the imperative gaze has become a mass phenomenon, needs its own “panoptic” tools that can protect people from the abuse of power by the anti-panoptic overseers of the 21st century.

Keywords: Panopticon, Bentham, control, surveillance, Internet, digital technologies, power, knowledge

For citation: Lukovenkov, S.G. (2021), “The Bentham Brothers' Panopticon. A mythical monster or a useful project”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Philosophy. Sociology. Art Studies” Series*, no. 2, pp. 38-49, DOI: 10.28995/2073-6401-2021-2-38-49

Эпоха 80-х гг. XVIII в. была временем блистательных политических и культурных событий, определивших дальнейший ход истории. Поражение британской короны в борьбе с американским сепаратизмом; присоединение Крымского ханства в состав России; Французская революция; основание Нового Южного Уэльса – первой английской колонии на австралийском континенте. Но связанные с понятием «меча» и «камня» эпизоды истории, несмотря на событийную красочность, не охватывают всего значительного, что происходит с человеком и его миром. Параллельно политическим потрясениям проходили не менее важные для формирования человеческого духа процессы. В 1781 г. из-под пера кенигсбергского мыслителя вышло сочинение, давшее мощный импульс философу-

ской мысли на столетия вперед – «Критика чистого разума» Иммануила Канта; в том же году вышла в свет первая пьеса Шиллера – «Разбойники»; в полную мощь загремели станки Промышленной революции. И к этому десятилетию относится и путешествие английского юриста, реформатора и основателя утилитаризма Иеремии Бентама в Кривой, расположившийся в Могилевской губернии Российского государства. Философ намеревался проведать младшего брата Самюэля, состоявшего в ту пору на службе у князя Г.А. Потемкина. Самюэль Бентам – фигура замечательная для социально-философской мысли, пусть и несколько скрытая в тени старшего брата. Жизнь Самюэля была теснейшим образом связана с военно-морской наукой и инженерией, что позволило ему стать частью истории России и социальных наук. В 1780 г. молодой инженер из Лондона прибыл в Санкт-Петербург для изучения нравов и практик индустриального производства новой для него страны¹.

В 1784 г. он принимает предложение поступить на военную службу, став личным ассистентом князя Потемкина. В связи с этим Самюэль направился в одно из имений своего патрона – Кривой. Имение оказалось своеобразной «лабораторией» для реализации новаторских проектов Самюэля (р. 77). Он застал княжеские фабрики и производства в крайне далеком от совершенства состоянии. Как пишет Мари Бентам в сочинении «Жизнь сэра Самюэля Бентам», проблемы подтолкнули к размышлениям о возможности достичь порядка при условиях, когда численность надзирателей мала, а эффективность их работы вызывает вопросы (р. 83). Плодом напряженной работы был архитектурный проект, стрелецкая идея которого – «централизованный надзор» (р. 83). Но надвигающийся военный конфликт с Турцией скорректировал планы Самюэля, не дав реализовать новаторский проект, как того желал младший из братьев Бентам. Вероятно, в этом и кроется причина, почему Паноптикон связан исключительно с именем Иеремии, пусть даже юрист и не претендовал на право «первенства»: в предисловии к «паноптическим» письмам 1787 г. подчеркнуто, что именно концепты Самюэля стали топливом для размышлений о прикладных возможностях принципа «видеть, не будучи видимым» (р. 40).

Вопрос атрибуции Паноптикона не производит впечатления темы, которая может быть полезной для осмысления работы социальных механизмов или роли технического в жизни человека и общества. Но так ли это на самом деле? В важной для бентамистских

¹ *Bentham M.S.* The life of brigadier-general sir Samuel Bentham, K.S.G. London: Longman, Green, Longman, and Roberts, 1862. P. 15 (далее отсылки на это издание даны в тексте в круглых скобках).

исследований статье профессора Саймона Верретта, – историка и философа науки из университетского колледжа Лондона, – раскрывается тема взаимосвязи абсолютизма в России XVIII в. и Паноптикона, представленного как продукт конкретного времени и места. Верретт пишет, что особенностью политической деятельности екатерининской эпохи стали условиями создания по-своему «театральной» архитектуры Паноптикона версии Самюэля Бентама [Werrett 2008, р. 66–67]. Абсолютизм рассматривается как культура, в которой реальность смешивается с постановочным, и яркий пример – «потемкинские» деревни, понимаемые не только как инструмент создания лучшего образа реальности, но и как стремление претворить утопический сценарий здесь и сейчас; паноптические мануфактуры – органическая часть такой «театрализации» [Werrett 2008, р. 59]. Более того, появление «паноптических» писем Иеремии Бентама в сущности случайно. Первое письмо начинается признанием – вымышленным или нет значения не имеет, – что *однажды*, читая английские газеты, юрист ознакомился с заметкой на актуальную тему реформирования пенитенциарной системы (р. 40). Чтение подтолкнуло Бентама к мысли, что идеи брата как нельзя лучше подходят не только для обновления тюремной системы, но и вообще для всех учреждений, созданных для надзора за п-нным количеством персон, «и все это – благодаря одной простой архитектурной идее» (р. 39). Проект Паноптикона, «паноптические» письма, как и вся последующая история бентамистской идеи, случайна в смысле формы. Легко представить развитие событий, при которых Паноптикон не был бы разработан, а концепция «паноптизма», сформулированная Фуко, не стала бы частью философского дискурса. Но место самой идеи не осталось бы пустым: форма – далеко не самое важное в проекте братьев Бентам, к тому же и не самое актуальное. Кругообразность, центральное положение надзирателя, «театр теней» – это случайные свойства, обусловленные контекстом, практическая польза от которых в данное время минимальна. Но сам Паноптикон – как идея – не только не затерялся в истории, но и приобрел второе дыхание в XX и XXI столетиях. Такое развитие оказалось возможным благодаря тому, что братьям Бентам удалось схватить сущность одного из *архетипов* социального действия – надзора и контроля – как возможности управления посредством Взгляда, направленного на подчиненный объект. Как следствие, на место основного «инсайта» проекта Паноптикона встает раскрытие потенциала Взгляда для реализации власти над физической и ментальной жизнью субъектов. И при этом ненасильственным способом. Так, трактат Иеремии Бентама можно рассматривать как исследование в области психологии власти, пусть сам автор понимал его скорее как «прологомены» к реализации теории на практике.

Базой «паноптического», как механического воплощения надзора и контроля, выступает психологическая взаимосвязь феноменов власти и знания. Человек всегда стремился к получению знания, которое ценно не само по себе, но как практическое преимущество при выборе модели поведения или, в некоторых случаях, бездействия. Так, принятию важных решений в римском мире предшествовали гадания авгуров и гаруспиков. Они были призваны раскрыть волю богов и как бы заглянуть за вуаль невежества, получив преимущество благодаря раскрытию потаенного. Добыча знания была процессом не менее важным, чем само действие. Осведомленность о текущих процессах и доступ к источникам информации – один из «ключей» контролирования как социальной, так и природной реальности. Производство, переработка и дистрибуция знаний – это такие действия, благодаря которым в рамках социальных систем возможно формирование «нервной системы»: культурной среды и мировоззрения. Братья Бентам понимали, что немалая роль в данных процессах отведена способности *видеть*. Так, французский философ и ученый-естественник Пьер Тейяр де Шарден в работе «Феномен человека» пишет, что «стремиться видеть больше и лучше – это не каприз, не любопытство, не роскошь»². И несмотря на то что сказанное относится к вопросу природы человека, подобное выражение может быть хорошо встроено в понимание того, как социальное поддерживает целостность под давлением внешних и внутренних факторов. Взгляд, позиционирующий власть актом видения, – символ, встречающийся в мифах, религиях и народных верованиях: «всевидящее око», «глаз Гора», «дурной глаз» и т. д. Но даже современность не устранила важность Взгляда.

На протяжении истории человек стремился не только к модификации личного зрения посредством усиления естественного техническим, но и к передаче увиденного другим в обход письма и речи. Живопись, лепка, создание гравюры – эти и подобные им виды «визуального» творчества можно понимать, вынося за скобки художественный аспект как средства схватывания реальности и передачи ее таковой, какой она является сама по себе. Конечно, невозможно требовать от художника и ремесленника абсолютного устранения личностной примеси из созданного: авторская интерференция в творчестве – естественный и неустранимый аспект креативной деятельности. Однако уровень ее способен варьироваться благодаря технике, которой пользуется человек. Так, в 1822 г., с созданием Нисефором Ньепсом гелиографии, был совершен прорыв в возможности наблюдать внешний мир будто бы чужими глазами –

² Тейяр де Шарден П. Феномен человека. М.: Наука, 1987. С. 37.

фотографически, – минуя прочие медиаторы (текст, краски, мрамор). Также был совершен важный шаг к «визуальной» массовости. Жильбер Симондон отметил, что

...фотография – это не только прием для съемок; пластичная пленка является также замечательным средством тиражирования, сравнимым с книгопечатанием по числу копий, и лучшей по отношению к книгопечатанию способностью тиражировать изображения³.

Движение человечества к «визуальности» набирало обороты. Так, в 1895 г. состоялся первый массовый кинопоказ работ братьев Люмьер, на котором зрители могли увидеть десять фильмов длительностью по пятьдесят секунд. Событие, небольшое в хронологическом смысле, стало большим в культурно-социальном. Прийдя в себя от первичного страха гипервизуального, человечество пришло к состоянию, в котором изображение и использование «чужой» оптики превратилось в массовый товар. В некотором смысле была пройдена дорога от «слепоты» до «спектакля» – стадии социальной значимости видения, когда «товару уже удалось добиться *полного захвата* общественной жизни»⁴.

Впрочем, видение – не только способность зрительного восприятия объектов. Даже на уровне языка проявлена связь понятий «видеть» и «знать». В словосочетании «видеть паттерны в поведении» глагол «видеть» может отсылать как к буквальному видению действий, так и к «умозрительным» способностям обнаружения содержания, свойств и закономерностей. Так, некто, открывший для себя объединяющий элемент в чем-либо, может сказать «теперь я понял, что», но также и «теперь я вижу, что». В обоих случаях смысл ясен: обретение знания. Вероятно, такое единство есть некая форма социально-лингвистической реакции на значение видения в паре власть – знание, их имманентной связи. Важно, что наблюдение не может быть сведено к структуре «человек – человек», особенно в контексте социальных отношений. Взгляд и власть связаны не только в возможности наблюдений, но и в ускользании от него, в способности не становиться объектом видения, продолжая участвовать в социальных процессах. «Театральность» паноптического пространства проявляется в отношении надзирателя, который в силу архитектурных особенностей должен быть как бы «вез-

³ Симондон Ж. Психосоциология кино (Неизданное). 2017 [Электронный ресурс]. URL: <https://cineticle.com/magazine/issue-23/23-0-simondon-psy-of-cinema> (дата обращения 9 апреля 2021).

⁴ Дебор Г. Общество спектакля / Пер. с фр. С. Офертас, М. Якубович. М.: Логос, 2000. С. 34.

десущим» (р. 45) для поднадзорных, создавая ощущение у каждого, что взгляд постоянно направлен в его сторону. Идея состоит в том, чтобы держать человека в напряжении, необходимо возникающем, когда поднадзорный не может разрешить особое «азартное» состояние, постоянно *гадая* над своим текущим статусом, без возможности получить актуальное знание.

Таким образом, необходимо выделить второй «инсайт» Паноптикона: невозможность «визуального» схватывания есть необходимое условие эффективного надзора и власти как таковой, которая, становясь видимой – в смысле визуальности и познаваемости, – может потерять себя и разрушить привычные инструменты структурирования мира. Данный процесс хорошо выражен в фильме режиссера А. Сокурова «Солнце» (2005), посвященного императору Хирохито в период завершения Второй мировой войны. В финальной сцене картины главный герой, в исполнении Иссэи Огаты, с учтивостью и озабоченностью в лице осведомляется, какова судьба юноши, который днем ранее записывал обращение императора к японскому народу о капитуляции. Камердинер отвечает, что оператор после записи совершил ритуальное самоубийство. На вопрос, попытались ли остановить его, Хирохито слышит краткое «нет». Опечаленный император покидает кабинет: так заканчивается фильм, но не события, легшие в его основу. Прямое обращение божественной персоны к нации стало уникальным прецедентом для японской истории⁵. Появление сакральной персоны в пространстве видимости и массовой познаваемости исторически совпало с отречением от божественного статуса правителей Японии. Конечно, легко обрисовать гипотетическую реальность, в которой император Хирохито не стал бы обращаться к народу, а оккупационное правительство не потребовало отречения. Спасло бы это традиционную форму системы власти в японском обществе? Вероятно, утрата сакральности была бы только отсрочена, пока экспансия цифровых технологий не изменила карту «невидимости», а вместе с этим связанный с ней культурный код.

Питер Бергер и Томас Лукман в работе «Социальное конструирование реальности» утверждают, что

...реальность повседневной жизни организуется вокруг «здесь» моего тела и «сейчас» моего настоящего времени. Это «здесь-и-сейчас» – фокус моего внимания к реальности повседневной жизни⁶.

⁵ Мак-Клейн Дж.Л. Япония. От сегуната Токугавы – в XXI век / Пер. с англ. Е.А. Красулина. М.: АСТ: Астрель, 2011. С. 711.

⁶ Бергер П., Лукман Т. Социальное конструирование реальности. Трактат по социологии знания. М.: Медиум, 1992. С. 42.

Распространение информационно-цифровых технологий сильно расширило «здесь-и-сейчас» человека современности. Американские социологи отмечают, что повседневная жизнь человека распадается на регионы, соответствующие его интересам и возможностям влиять на что-либо: ведь

...меня может интересовать, что происходит на мысе Кеннеди или где-то еще, но этот интерес – частное дело, скорее выбор досуга, чем настоятельная необходимость повседневной жизни⁷.

Человек цифровой эпохи – человек, который потенциально заинтересован во всем, поскольку практически до всего он способен «дотянуться» благодаря технологиям. Он может увидеть и познать столько, что пресытится. Но в чрезмерной «открытости» мира, как кажется, коренится причина интереса к «теневым» сторонам Интернета, информационной безопасности и поиску в мире прозрачности анонимности. Желание побороть взгляд подстраивается под особенности времени и места – подобно тому, как Паноптикон был продуктом эпохи, – проявляясь не только в создании нарративов, но и в попытках защиты от тотального «оповседневнивания».

Мировое информационное пространство, т. е. сеть «Интернет», которая в данном случае понимается как созданная ИТ-гигантами сфера, позволяет людям, в меру их сил и желаний, практиковать власть, принимая на себя роль надзирателя паноптического спектра. Используя массовые технологии человек берет на себя функцию надзора, приводя в движение один из типов власти в отношении того, кто, в отличие от поднадзорного в «страшном» Паноптиконе, может и не знать, что оказался предметом интереса со стороны неизвестного. Можно представить ситуацию, когда один человек, готовясь к встрече, результат которой имеет важное значение, попытается «пробить» другого по информационным каналам. «Пробивкой» может быть поиск информации в Интернете, изучение страниц в социальных сетях или даже поиск конфиденциальной информации с помощью сервисов black-hat хакеров⁸. Подобное стремление к практике власти через знание удобно реализуется в пространстве Интернета. Стоит ли, исходя из этого, удивляться, что люди готовы мириться со «шпионажем» платформ, когда взамен получают экономические выгоды, знания и удобства? Все выглядит так, что цифровая коммуникативная

⁷ Там же. С. 43.

⁸ Black-hat hackers – обозначение хакеров, использующих навыки и уязвимости в цифровых технологиях для достижения преступных целей.

экономика – беспроектная ситуация как для рядовых граждан, так и для власти.

Но техническое известно одним неприятным, но существенным свойством: опережать способность человека к адаптации. В контексте цифровых технологий и произведенной ими культуры прозрачности «опережение» выражено интересным, практически диалектическим переходом от преодоления «твердого» иерархического деления людей на надзирателей и поднадзорных к обновленной модели власти, ставшей возможной благодаря виртуальной плоскости существования социальных систем. Так, например, арбитраж IT-гигантов и создание ими ценностных координат, отклонение от которых способно привести к отключению от информационного потока, – не что иное, как проявление осовремененной формы надзора. Это – проявление дигитализированной ипостаси властного взгляда, который господствует из закрытой области корпоративных кабинетов. С выходом работы американского социолога Шюшаны Зубофф подобное стало именоваться «надзорным капитализмом», т. е. логикой власти, при которой «надзорные капиталисты знают все *о нас*, в то время как способы их действия разработаны таким образом, чтобы оставаться непознаваемыми *для нас*» [Zuboff 2019].

По-настоящему экзистенциальный момент возникает тогда, когда человек сталкивается с фактом, что действия и объекты, которые он считает своими и подвластными только себе, то есть «сокрытыми» от взгляда, и которые составляют часть его идентичности, его сакральной жизни, на самом деле не принадлежат ему. В этот момент появляется тревога и чувство отчужденности от самого себя. Важно также и то, что появляется фрустрация от столкновения с новым порядком, когда сокрытое может быть «увидено» не только корпорациями и государством, но и сторонними людьми. Иными словами, возникает угроза, которая потенциально имеет массовый характер. Даже если эта угроза возникает исключительно в уме, а не реально, это заставляет людей выплачивать выкупы преступникам, угрожающим раскрыть персональные данные в иррациональном желании вернуть ускользающую целостность и залатать брешь, открывающую доступ чужому взгляду. Ложное чувство безопасности, обусловленное иллюзией ускользания, – одна из черт «цифрового паноптикона» [Нобан, Хан 2018, р. 70].

Однако называть подобное положение дел паноптической реальностью или надвигающейся тоталитарной антиутопией – практически трюизм, особенно в культурной ситуации, когда политическая значимость цифровых платформ и техники раскрылась в полноте. Паноптическая архитектура, вопреки распространенным

мнениям, – это не машина деспотизма и не аппарат зловещего господства растворенной анонимной власти, но как раз обратное: паноптическое – попытка решения того, что Иеремия Бентам называл самым важным вопросом политической философии – “*Quis custodiet ipsos custodes?*”, т. е. «Кто устережет самих сторожей?». Бентам понимал, что психологическая власть, которую приобретает надзиратель в Паноптиконе, похожа на кольцо Гига, делающего человека невидимым по желанию, что, согласно платоновскому Главкону, неизбежно толкнет человека к несправедливости⁹. В рамках бентамистского проекта «прозрачности» зрителя уделяется большое внимание. В числе одного из преимуществ Паноптикона указывается защищенность в нем от злоупотреблений властью (р. 39). Институты, созданные в соответствии с паноптической идеей, предполагают «открытость» надзирателей публике, их владельцам и другим персонам, на которых не действует власть *deus ex panopticon*. Эффективность, обусловленная технической аргументацией надзорных практик, проявляется в том, что общественный «противовес» должен – теоретически – удерживать надзирателя от замещения социально-утилитарной миссии своими личными целями.

Как технологии усиливают природные возможности человека, так и социальные механизмы подвержены влиянию технического. Потому и важен сегодня, в эпоху успешно проведенной информационно-цифровой экспансии, проект братьев Бентам, которому скоро исполнится два с половиной века. В плане Паноптикона отражено стремление разрешить один из «проклятых» вопросов, интенсивность которого пропорциональна техническому развитию. Речь идет о социально-этических следствиях технологизации жизни человека и влияния на архетипы взаимодействия с миром. Развитие техники и технологизация – явления, которые открывают человечеству двери лучшей жизни, но одновременно ведут к рубежам, преодоление которых равнозначно физической или духовной гибели человека.

Как нельзя мыслить будущее и настоящее человечества, не беря в расчет объективных условий натурального мира, так нельзя вынести за скобки воздействие техники, в том числе информационной. Цифровая среда – это область опыта, при отсутствии которой невозможно представить жизнь XXI столетия. Переплетенность человека с «умными» девайсами и коммуникативность небывалого уровня заставляет вновь обратиться к наследию братьев-

⁹ Платон. Государство // Платон. Соч. в четырех томах. Т. 3. Ч. 1 / Под общ. ред. А.Ф. Лосева, В.Ф. Асмуса; Пер. с др.-гр. СПб.: Изд-во С.-Петербург. ун-та; Изд-во Олега Абышко, 2007. С. 145.

англичан. Паноптикон – не библейский Бегемот или Левиафан, пришествие которого необходимо как можно дольше оттягивать, но, скорее, предупреждение о том, какая деструктивная сила сокрыта в возможности наблюдать, не будучи видимым. И когда еще более размышления братьев Бентам о Паноптиконе могли стать столь актуальны, как не в эпоху «cancel culture», массового хакинга и IT-гигантов, желающих проникнуть в сокровенное человека, превратив его в потребляющий сам себя товар?

План Самюэля Бентама столь живо отозвался в сознании старшего брата и потому, что паноптическая идея резонировала с целями философа – реформой работы социального целого на принципах открытости, ясности и утилитарности. В условиях, когда деятельность важнейших для жизни общества институтов и платформ становилась все более скрытой за неприступными стенами юридического языка соглашений и условий, изобретение братьев Бентам не кажется пугающим. Культура видения, в которой каждый при желании способен практиковать власть посредством взгляда, как паноптический надзиратель, предоставленный сам себе, рано или поздно должна, если только желает выжить, прийти к ясному пониманию: если возможно злоупотребление надзорной властью в массовом отношении, то появляется и возможность противодействия этому. Конечно, проблемы цифрового мира не могут быть решены простой архитектурной идеей, как то декларировал Иеремия Бентам в XVIII веке, но правильно понятый и преобразованный Паноптикон – вдохновляющая иллюстрация того, что между знанием и властью может быть найден утилитарный баланс. И тогда «всевидящий взгляд» будет способствовать развитию и благополучию человека, а не подчинению скрытым и потому *анти-паноптическим* силам.

Источники

Bentham M.S. The life of brigadier-general sir Samuel Bentham. K.S.G. London: Longman, Green, Longman, and Roberts, 1862. 346 p.

Bentham J. Panopticon; or, Inspection-house // The works of Jeremy Bentham. Vol. 4. New York, 1962. P. 37–172.

Литература

Hoban, Han 2018 – *Hoban W., Han B.* The Expulsion of the Other. Hoboken: Wiley, 2018. 111 p.

- Werrett 2008 – *Werrett S.* The Panopticon in the garden: Samuel Bentham’s Inspection House and noble theatricality in eighteenth-century Russia // *Ab Imperio*. 2003. № 3. P. 47–70.
- Zuboff 2019 – *Zuboff Sh.* The Age of Surveillance Capitalism: The Fight for a Human Future at the New Frontier of Power. New York, 2019.

References

- Hoban, W. and Han, B. (2018), *The Expulsion of the Other*, Wiley, Hoboken, USA.
- Werrett, S. (2003), “The Panopticon in the garden: Samuel Bentham’s Inspection House and noble theatricality in eighteenth-century Russia”, *Ab Imperio*, no 3, pp. 47–70.
- Zuboff, S. (2019), *The Age of Surveillance Capitalism: The Fight for a Human Future at the New Frontier of Power*, New York, USA.

Информация об авторе

Сергей Г. Луковенков, аспирант, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6; lukovenkovsergei@yahoo.com

Information about the author

Sergei G. Lukovenkov, postgraduate student, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; bld. 6, Miusskaya Square, Moscow, Russia, 125047; lukovenkovsergei@yahoo.com

Что такое структурализм?

Рец. на кн.: *Смулянский А.Е.* Исчезающая теория.
Книга о ключевых фигурах континентальной философии.
М.: РИПОЛ классик, 2021. 496 с.

Яна Г. Янпольская

*Российский государственный гуманитарный университет
Москва, Россия, iana.ianpolskaia@gmail.com*

Аннотация. Статья знакомит читателей с «Исчезающей теорией», книгой российского философа А. Смулянского, которую сам автор рассматривает в качестве нового введения в недооцененные концепции структуралистов (М. Фуко, Ж. Лакана, Ж. Деррида) и руководства к их своевременной корректной рецепции. Автор рецензии солидаризируется с основным посылом рассматриваемого издания – мнимая противоположность структурализма/постструктурализма непродуктивна, напоминая об альтернативном наименовании явления: «генерализованный структурализм». Рецензент обращает внимание на оригинальный авторский анализ «светского» и «публичного» в «Исповеди» Ж.-Ж. Руссо, формально связанный с методом Деррида. Специфика «Исчезающей теории», никак не помеченная в аннотациях к изданию, объясняется тем, что в ее основе – материал лекций, прочитанных автором. Рецензент полагает, что восприятие рассматриваемой книги осложнено необъясненной формой авторского повествования (речь, лекция/письмо, книга), дефицитом ссылок на привлекаемые тексты, отсылкой к ходульным типам актуальной общественной и политической повестки. Вопреки объективизму авторского анализа, издание представляет собой «структурализм от первого лица». В этом автор разделяет как преимущества, так и иллюзии тех авторов, чьи концепции он намерен izbавить от обедняющих рецепций.

Ключевые слова: структурализм, история структурализма, генерализованный структурализм, речь, письмо, публичное, А. Смулянский, Ж. Деррида, Ж. Делез, Ж. Лакан, Р. Барт, М. Фуко, Ф. Досс, университетский курс

Для цитирования: Янпольская Я.Г. Что такое структурализм? // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2021. № 2. С. 50–57. DOI: 10.28995/2073-6401-2021-2-50-57

What is structuralism?

Book review: Smulyanskii, A. (2021), *The Vanishing Theory. A book on key personalities of continental philosophy*, Ripol klassik, Moscow, Russia

Yana G. Yanpolskaya

*Russian State University for the Humanities
Moscow, Russia, iana.ianpolskaia@gmail.com*

Abstract. The article introduces readers to “Vanishing Theory”, a book by Russian philosopher Aleksandr Smulyanskii, which the author himself considers as a new Introduction into underestimated structuralist’s conceptions (M. Foucault, J. Lacan, J. Derrida), and also as a handbook (tutorial) for their timely and correct reception. The author of the review agrees with the main message of the publication in question – the imaginary opposite of structuralism/post-structuralism is unproductive, recalling the alternative name of the phenomenon: “generalized structuralism”. The reviewer draws attention to the original author’s analysis of the “secular” and “public” in the “Confession” by J.-J. Rousseau, formally associated with the Derrida method. In no way marked in the annotations for the publication, the specific features of the “Vanishing Theory” are explained by the fact that it is based on the material of the lectures given by the author. The reviewer believes that the perception of the book in question is complicated by the unexplained form of the author’s narration (speech, lecture, letter, book), the lack of references to the texts involved, and by reference to the stilted types of the current social and political agenda. Contrary to the objectivity of the author’s analysis, the publication is a “structuralism from the first person”. But in a way Smulyanskii shares both advantages and illusions of those authors, whose conceptions he would like to get rid of impoverishing receptions.

Keywords: structuralism, history of structuralism, generalised structuralism, speech, written text, public, A. Smulyanskii, J. Derrida, G. Deleuze, J. Lacan, R. Barthes, M. Foucault, F. Dosse, academic discourse

For citation: Yanpolskaya, Ia. G. (2021), “What is structuralism? Book review: Smulyanskii, A. (2021), *The Vanishing Theory. A book on key personalities of continental philosophy*, Ripol klassik, Moscow, Russia’, *RSUH/RGGU Bulletin. “Philosophy. Sociology. Art Studies” Series*, no. 2, pp. 50-57, DOI: 10.28995/2073-6401-2021-2-50-57

Новая книга лакановеда А. Смулянского имеет ностальгическое название, обязывающий подзаголовок, а также строгую структуру оглавления: Фуко, Лакан, Деррида, Жижек. Но это все только на первый взгляд.

Прежде всего эта книга – не совсем и «книга». «Вопрос из зала», «в этой лекции», «наш цикл посвящен» – все эти элементы текста

намекают, что мы имеем дело с курсом (циклом?) лекций, позже превращенных в печатный текст. Где и когда они были прочитаны, издание умалчивает, настаивая на том, что это именно *книга*. Дефицит книжности – отсутствие библиографии, указателей, ссылок на тексты, к которым автор обращается, – очевиден. «Исчезающая теория» – структурализм от первого лица, авторизованный ответ, избегающий объяснений, уточнений, оговорок. Хотя «неразличенность» речи/письма в данном случае и контрастирует с авторской апологетикой. Вопрос о *форме*, переход от Dits к Ecrits¹ – концептуально первый и чувствительный для самих «лиц» структуралистской мысли – Ж. Лакана, Р. Барта, М. Фуко, Ж. Деррида. Как *говорит* Делез в киноинтервью «Алфавит Жиля Делеза», речь – дело грязное, письмо – дело чистое². Впрочем, сама черновиковость, лепет речи, часто ее близорукость, безответственность и образуют ту *необратимость*, к которой обращен цикл «Исчезающей теории». Лялянги (фр. «lalangue», термин Лакана) самых разных возрастных категорий – от яслей вплоть до PhD – не ускользают от внимания повествователя, а общий приговор *происходящему* в самом широком смысле слова вынесен им в заголовок: сила теории, вкус к ней нынче отнюдь не в чести даже в области критики, в сфере рефлексии.

Чего не скажешь о тех самых «ключевых континентальных» авторах и их «повестке». Вопрос о том, *что есть структурализм*, при жизни фигурантов дела ставился К. Леви-Строссом, Р. Бартом, Ж. Дерридой [Леви-Стросс 2000; Барт 1989; Деррида 2000]. Не менее существенны ответы тех, кто со структурализмом напрямую не соотносился: М. Мерло-Понти, Ж. Делеза, П. Бурдьё [Мерло-Понти 1996; Делез 1999; Бурдьё 1994]. Сейчас недоуменно-ностальгически («что это *было?*») тот же вопрос ставят свидетели эпохи и исследователи последнего «большого стиля» французской интеллектуальной культуры. Возможно, дело было в странном «графическом зуде» [Барт 2020, с. 55], возникшем где-то между Университетом, не спешившим, мягко говоря, открыться новому «двадцатилетию» (взлет и падение французского «гексагонального»³ структурализма историки этой парадигмы упаковывают обычно между 1955-м и 1975-м с пиком в решающем,

¹ Фр. dits (речи, произнесенное), écrits (написанное, письмена).

² C comme in Culture // L'abécédaire de Gilles Deleuze. Film de P.-A. Boutang, 1995.

³ «Гексагональным» принято называть послевоенный, внутренне ориентированный, период французской культуры (от фр. «hexagon» – «шестиугольник», картографическая форма Франции).

«структуральном 1966-м» [Léon 2013]), и тиражами книг – отнюдь не популярно-массовых, но раскупаемых, читаемых повсюду («Печальные тропики» К. Леви-Стросса (1955), «Мифологии» Р. Барта (1957), «Слова и вещи» М. Фуко (1966), «Les Écrits» Ж. Лакана (1966)). Необъяснимый порыв вдруг бросить прежние авторитеты и сюжеты, чтобы читать из-под полы Фрейда-Соссюра, штудировав зачем-то всякие «синтагмы» и «морфемы» с «означающими», не будучи лингвистом ни на грамм, – мотив нередкий для воспоминаний современников эпохи, к которым, в частности, обращается Ф. Досс [Dosse 2018, p. 462]. Кроме того, так называемые философы-структуралисты еще и оказались фигурантами разнообразных био- [Петерс 2018; Самойо 2019] и псевдо-биописаний [Уэйд 2020; Бине 2019].

Страницы «Исчезающей теории» молчат об этих обстоятельствах; автор здесь представляет свой и только свой рецепт, как быть с этой не отпускающей, но и не принятой всерьез, теорией. Прежде всего необходимо перестать питать иллюзию, будто бы есть структурализм и «постструктурализм», считает он [Смулянский 2021, с. 17]. Мысль не нова, но ей нельзя не посочувствовать. Расхожая оппозиция, обязанная американскому периоду рецепции структурализма под видом *french theory* и вынуждающая отличать структурализм «серьезный, наукообразный» от «игрового, более теоретичного, литературного по форме» *постструктурализма*, уже была дезавуирована Фр. Доссом, Ж. Леон, Д. Хапаевой [Dosse 2018; Léon 2013; Хапаева 2005, с. 13]. Во Франции она и вовсе не была в ходу: ей предпочли термин «*structuralisme généralisé*» («структурализм вообще») [Léon 2013, p. 2].

Свое определение структурализма наш автор оформляет несколько громоздким и «менеджерiallyным» термином: «*необратимость изобретающих решений*» [Смулянский 2021, с. 15–20]. Именно недооцененность последних как современниками, так и последователями структуралистов привела к нынешнему забвению не только тех теорий, но и потребности в рефлексии как таковой. Одно из основных таких «решений» – структуралистская Тревога, не сводимая ни к «экзистенциальной», ни к какой-либо из предшествующих «процедур с ней обращения» [Смулянский 2021, с. 14]. Тревога в новом понимании исходит от Лакана: «вплоть до Лакана умалчивали», уверен автор, об основном следствии картезианского разрыва – «разрыва между уверенностью и достоверностью», из которого и появляется «современный субъект тревоги» [Смулянский 2021, с. 25]. «Умалчивали» – возражу – все же не слишком прилежно: несводимость «уверенности» к «достоверности», равно как и другие «расщепленности» картезианского «*le moi*» (т. е. еще

даже и не *субъекта*), задолго до Лакана были описаны комментаторами Декарта⁴.

Отказ от пояснений в «Исчезающей теории» и интригует, и, конечно, тяготит. Автор не даст понять, где именно «С. Кьеркегор создал альтернативу взбесившемуся принтеру постгегельянских философских и политических систем» [Смулянский 2021, с. 242]. Равно как и источник так называемой идеологической хрупкости, изобретения, приписанного Р. Барту [Смулянский 2021, с. 277], не укажет. Досаду вызывает, когда вместо обещанных пяти эпифаний – Фуко, Лакана, Деррида (+Деррида II) и Жижека – перед читателем в обилии являются «общеизвестные» фигуры актуальных медиадискуссий. Автор то и дело предлагает взять что-то «любое»: любой традиционный учебник, любого современного родителя, любые лекции философской профессуры, любой научный дискурс, любого представителя прогрессистской общественности. Злые языки сделают вывод, что Деррида, Лакан или Фуко – лишь повод для краткой победоносной символической войны, объявленной (мало)симпатичным автору персонажам, таким как: «хэдлайнеры от академии», «девицы от *funfiction*», «левак», «правак», «радфем» и «прогрессизм». Больше всего «везет», конечно, «феминистским активисткам» вкупе с «частично их одобряющей академической общественностью»: за их счет автор демонстрирует регистры остроумия с завидным постоянством. Даже когда читает «Исповедь» Руссо.

Руссо и его «Исповеди» посвящена, на мой взгляд, лучшая глава, точнее, цикл – «Деррида II». Привязка к Деррида формальна; в центре – отделение «неразличенных» означаемых – светское/публичное. Риск презентизма, с которым автор сравнивает речь-письмо Руссо с типами нынешней светской/публичной речи, несомненно, близок структурализму как стилю. Вместе с тем автор дает повод вслед за Деррида поставить вопрос об аисторичности структуралистских дуальных противоположностей. Руссо, как и Кант, соучаствовали в становлении «частного/публичного» в ином значении, чем то, что нам известно сегодня.

Сегодня хруст структурной булки, так сказать, можно принять за ностальгическую тягу: наш автор буквально требует преодолеть ту «незаслуженную бедность выводов», которой был подвергнут

⁴ *Descartes R. Discours de la methode, edité et commenté par Etienne Gilson. Paris: Vrin, 1925. 258 p.; Merleau-Ponty M. L'union de l'âme et du corps chez Malebranche, Biran et Bergson: notes prises au cours de Maurice Merleau-Ponty à l'Ecole normale supérieure (1947–1948). Paris: Vrin, 1997. 152 p.*

«корпус Деррида» [Смулянский 2021, с. 233]. При всей оригинальности и основательности этих требований хочется не упустить случайность и незапланированность самого структурализма. Структуралисты – бедность, промах, слабость, кривизна (в том числе кривизна рецептов). Возможно, в силу этого они не до конца и исчезают.

Источники

- Descartes R.* Discours de la methode, edité et commenté par Etienne Gilson. Paris: Vrin, 1925. 258 p.
- Merleau-Ponty M.* L'union de l'âme et du corps chez Malebranche, Biran et Bergson: notes prises au cours de Maurice Merleau-Ponty à l'École normale supérieure (1947–1948). Paris: Vrin, 1997. 152 p.

Литература

- Барт 1989 – *Барт Р.* Структурализм как деятельность // Барт Р.Б. 24 Избранные работы: Семиотика: Поэтика: Пер. с фр. / Сост., общ. ред. и вступ. ст. Г.К. Косикова. М.: Прогресс, 1989. С. 253–262.
- Барт 2020 – *Барт Р.* Сай Твомбли. М.: Ад Маргинем Пресс: Музей совр. искусства «Гараж», 2020. 72 с.
- Бине 2019 – *Бине Л.* Седьмая функция языка. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2019. 536 с.
- Бурдые 1994 – *Бурдые П.* Fieldwork in Philosophy // Бурдые П. Начала. М.: Socio-Logos: Адапт, 1994. С. 7–29.
- Делез 1999 – *Делез Ж.* По каким критериям узнают структурализм // Ж. Делез. Марсель Пруст и знаки. СПб.: Алетейя, 1999. С. 133–174.
- Деррида 2000 – *Деррида Ж.* Структура, знак и игра в дискурсе гуманитарных наук // Ж. Деррида Письмо и различие / Пер. с фр. А. Гараджи, В. Лапицкого, С. Фокина. СПб.: Академический проект, 2000. С. 352–368.
- Леви-Стросс 2000 – *Леви-Стросс К.* Предисловие к трудам Марселя Мосса // Мосс М. Социальные функции священного: Избранные произведения. СПб.: Евразия, 2000. С. 409–434.
- Мерло-Понти 1996 – *Мерло-Понти М.* От Мосса к Клоду Леви-Строссу // Мерло-Понти М. В защиту философии / Пер. с фр., примеч. и послесл. И.С. Вдовиной. М.: Изд-во гуманитар. лит., 1996. С. 84–99.
- Петерс 2018 – *Петерс Б.* Деррида / Пер с фр. Д. Кралечкин. М.: Дело, 2018. 640 с.
- Самойо 2019 – *Самойо Т.* Ролан Барт. Биография. М.: Дело, 2019. 576 с.
- Смулянский 2021 – *Смулянский А.Е.* Исчезающая теория: Книга о ключевых фигурах континентальной философии. М.: РИПОЛ классик, 2021. 496 с.
- Уэйд 2020 – *Уэйд С.* Мишель Фуко в Долине смерти. М.: РИПОЛ классик, 2020. 192 с.

- Хапаева 2005 – *Хапаева Д.Р.* Герцоги республики в эпоху переводов: Гуманитарные науки и революция понятий. М.: Новое лит. обозрение, 2005. 162 с.
- Dosse 2018 – *Dosse F.* La saga des intellectuels français. T. I. Paris: Gallimard, 2018. 462 p.
- Léon 2013 – *Léon J.* Historiographie du structuralisme généralisé. Etude comparative. Dossiers d'HEL, SHESL // Les structuralismes linguistiques: problèmes d'historiographie comparée. 2013. P. 1–23.

References

- Barthes, R. (1989), “Structuralism as an Activity”, Barthes R. *Izbrannye raboty: Semiotika, Poetica* [Selected works. Semiotics, Poetics], transl. from French, compl., intr. art. and ed. by G.K. Kosikov, Progress, Moscow, Russia, pp. 253–262.
- Barthes, R. (2020), *Sai Tzombli*, Ad Marginem, Moscow, Russia.
- Binet, L. (2019), *Sed'maya funktsiya yazyka* [The Seventh Function of Language], Izdatel'stvo Ivana Limbakha, Saint Petersburg, Russia.
- Bourdieu, P. (1994), “Fieldwork in Philosophy”, Bourdieu, P. *Nachala* [Beginnings]. Socio-Logos, Adapt, Moscow, Russia, pp. 7–29.
- Deleuze, G. (1999), “How do we Recognise Structuralism?”, Deleuze, G. *Marsel' Prust i znaki* [Proust and Signs], Aleteiya, Saint Petersburg, Russia, pp. 133–174.
- Derrida, J. (2000), “Structure, Sign, and Play in the Discourse of the Human Sciences”, Derrida, J. *Pis'mo i razlichie* [Writing and Difference], Akademicheskii proekt, Saint Petersburg, Russia, pp. 352–368.
- Dosse, F. (2018), *La saga des intellectuels français* [The saga of French intellectuals], vol. I, Gallimard, Paris, France.
- Khapaeva, D.R. (2005), *Gertsogi respubliki v epokhu perevodov: Gumanitarnye nauki i revolyutsiya ponyatii* [Dukes of the Republic in the Age of Translation. Humanities and the concept revolution], Novoe Literaturnoe obozrenie, Moscow, Russia.
- Léon, J. (2013), “Historiographie du structuralisme généralisé. Etude comparative”, Dossiers d'HEL, SHESL, *Les structuralismes linguistiques: problèmes d'historiographie comparée*, pp. 1–23.
- Levi-Strauss, C. (2000), “Introduction into Marcel Mauss' Works”, Mauss, M. *Sotsial'nye funktsii svyashchennogo. Izbrannye proizvedeniya* [Social Functions of the Sacred, Selected Works], Evraziya, Saint Petersburg, Russia, pp. 409–434.
- Merleau-Ponty, M. (1996), “From Mauss to Claude Levi-Strauss”, Merleau-Ponty, M. *V zashchitu filosofii* [In Praise of Philosophy], Izdatel'stvo gumanitarnoi literatury, Moscow, Russia, pp. 84–99.
- Peters, B. (2018), *Derrida*, transl. from French by D. Kralechkin. Delo, Moscow, Russia.
- Samoyault, T. (2019), *Rolan Bart. Biografiya* [Roland Barthes. A Biography], Delo, Moscow, Russia.
- Smulyanskii, A.E. (2021), *Ischezaushchaya teoriya. Kniga o kluchevykh figurakh kontinental'noi filosofii* [Vanishing Theory. A book on key personalities of continental philosophy], Ripol klassik, Moscow, Russia.
- Wade, S. (2020), *Mishel' Fuko v doline smerti* [Michel Foucault in Death Valley], Ripol klassik, Moscow, Russia.

Информация об авторе

Яна Г. Ямпольская, кандидат философских наук, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6; iana.ianpolskaia@gmail.com

Information about the author

Iana G. Yampolskaya, Cand. of Sci. (Philosophy), Russian State University for Humanities, Moscow, Russia; bld. 6, Miusskaya Square, Moscow, Russia, 125047; iana.ianpolskaia@gmail.com

Социология: теоретические и эмпирические исследования

УДК 316.4

DOI: 10.28995/2073-6401-2021-2-58-71

Социальное самочувствие россиян в период распространения коронавирусной инфекции

Екатерина В. Фадеева

*Российский государственный гуманитарный университет
Москва, Россия, fadееva.belova@mail.ru*

Наталья М. Великая

*Российский государственный гуманитарный университет,
Институт социально-политических исследований РАН
Москва, Россия, natalivelikaya@gmail.com*

Наталья И. Белова

*Российский государственный гуманитарный университет
Москва, Россия, n.i.belova@mail.ru*

Аннотация. На основе результатов всероссийских опросов общественного мнения, выполненных при поддержке РФФ (проект № 17-78-30029 «Когнитивные механизмы и дискурсивные стратегии преодоления социокультурных угроз в исторической динамике: мультидисциплинарное исследование») в 2019 г. и в 2020 г., были проанализированы некоторые аспекты трансформации социального самочувствия населения в условиях пандемии COVID-19. Рассматривая распространение коронавирусной инфекции как социальную угрозу, выявляя сдвиги в оценке экономической и политической ситуации в России, в самооценке собственного благополучия, уверенности в будущем и в отношении населения к власти, был сделан вывод о смещении настроений граждан в негативное русло, что определялось целым рядом обстоятельств объективного и субъективного свойства. В ходе исследования обнаружено, что наиболее высокий градус тревожности у россиян по-прежнему вызывают проблемы социально-экономического характера. В то же время пандемия коронавируса усилила запрос общества на адекватное реагирование государства на подобные экстремальные ситуации. При сопоставлении мнений респондентов об

© Фадеева Е.В., Великая Н.М., Белова Н.И., 2021

эффективности деятельности региональных и федеральных исполнительных органов власти в период пандемии авторы приходят к выводу о росте доверия и популярности региональной и местной власти, что связано с переносом ответственности за противостояние коронавирусу на уровень субъектов Российской Федерации.

Ключевые слова: социальное самочувствие, экономическое благополучие, политическая обстановка, оценки политической ситуации, пандемия

Для цитирования: Фадеева Е.В., Великая Н.М., Белова Н.И. Социальное самочувствие россиян в период распространения коронавирусной инфекции // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2021. № 2. С. 58–71. DOI: 10.28995/2073-6401-2021-2-58-71

Social well-being of Russians during the spread of coronavirus

Ekaterina V. Fadeeva

Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia, fadeeva.belova@mail.ru

Nataliya M. Velikaya

Russian State University for the Humanities, Russian Academy of Sciences Institute of Social and Political Research, Moscow, Russia, natalivelikaya@gmail.com

Natal'ya I. Belova

Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia, n.i.belova@mail.ru

Abstract. On the basis of results of the all-Russian polls executed with assistance of the Russian Science Foundation (project No. 17-78-30029 “Cognitive mechanisms and discourse strategies of overcoming socio-cultural threats in historical dynamics. A multidisciplinary research”) in 2019 and in 2020, some aspects of transformation of social well-being of the population in the conditions of COVID-2019 pandemic were analyzed. Considering the spread of coronavirus infection as a social threat, revealing shifts in the assessment of the economic and political situation in Russia, in the self-assessment of their own well-being, confidence in the future and in the attitude to the population to power, it was concluded that the mood of citizens was shifting into a negative direction, which was determined by a number of circumstances of objective and subjective nature. The study found that the highest degree of anxiety among Russians is still caused by socio-economic issues. At the same time, the coronavirus pandemic has increased society's demand for an adequate state response to such extreme situations. When comparing the opinions of respondents about effectiveness of the activities of regional and federal executive authorities during a pandemic, the authors come to the conclusion that regional and local authorities are growing in trust and popularity, which is associated with the transfer of responsibility for resisting coronavirus to the level of subjects of the Russian Federation.

Keywords: social well-being, economic well-being, political situation, assessments of the political situation, pandemic

For citation: Fadeeva, E.V., Velikaya, N.M. and Belova, N.I. (2021), "Social well-being of Russians during the spread of coronavirus", *RSUH/RGGU Bulletin. "Philosophy. Sociology. Art Studies" Series*, no. 2, pp. 58-71, DOI: 10.28995/2073-6401-2021-2-58-71

Введение

Социальное самочувствие населения – это одна из ключевых характеристик степени удовлетворенности граждан своей жизнью и показатель качества жизни. Оно представляет из себя восприятие людьми процессов, происходящих в социуме, и потому интегрирует в себе все сферы жизнедеятельности общества. Социальное самочувствие можно рассматривать как прямую обратную связь населения на действия правительства и изменения, происходящие в стране, и при этом оно не несет в себе отпечаток стороннего влияния, показывает, что люди считают действительно важным в своей жизни, а не то, что было назначено важным для них [Гареева, Степанова 2019]. Можно сказать, что показатель социального самочувствия эмпирически фиксирует реальное отношение населения к изменениям, происходящим в стране и в обществе.

Очевидно, что на социальное самочувствие влияет целый ряд факторов, связанных как с повседневной жизнью, так и с оценками индивидуальных перспектив и возможностей.

На сегодняшний день социологами разработано несколько методик и способов измерения социального самочувствия. Один из наиболее широко известных и используемых российскими социологами – индекс социального самочувствия, регулярно измеряемый ВЦИОМ¹, – объединяет в себе сразу несколько индикаторов: оценки удовлетворенности жизнью, материальным положением, экономическим положением страны, показатель социального оптимизма жителей России и восприятие политической обстановки.

Детальный анализ различных методик, применяемых в российской социологической традиции, проведен А.В. Кученковой и И.Р. Шакировой [Кученкова 2016; Шакирова 2019]. Опираясь на эти материалы, можно сделать вывод: социальное самочувствие –

¹ Индексы социального самочувствия // ВЦИОМ [Электронный ресурс]. URL: <https://wciom.ru/index.php?id=176> (дата обращения 30 ноября 2020).

это сложное многокомпонентное понятие с высокой степенью обобщения. Большинство исследователей понимают под ним интегральную характеристику личной удовлетворенности жизнью, обстановкой в месте проживания и ориентированности на изменения в будущем. Мы можем наблюдать, что большинство известных нам методик измерения социального самочувствия так или иначе включают оценку экономической ситуации, экономического благополучия и восприятия политической ситуации в стране. Тем не менее универсальные социологические методики измерения социального самочувствия отсутствуют.

Динамика ключевых индикаторов социального самочувствия

Продemonстрируем некоторые результаты, полученные нами в ходе всероссийских опросов общественного мнения, проведенных методом полуструктурированного интервью в июле–августе 2019 г. и в августе 2020 г.², которые позволят проанализировать степень влияния пандемии на социальное самочувствие и настроения российского населения.

Период пандемии, интерпретируемый в рамках нашего исследования как экстремальная ситуация и социокультурная угроза, трансформировал повседневные социальные практики и привычный ритм жизни россиян [Белова, Великая, Фадеева 2020, с. 186]. Распространение коронавирусной инфекции COVID-19 на обширной географической территории привело к появлению новых социальных рисков, что существенным образом сказалось на тревожности населения (см. табл. 1). Так, если в 2019 г. доминирующими социальными страхами граждан были рост цен на товары и услуги (55,6% опрошенных испытывали тревогу относительно данного процесса), снижение уровня жизни значительной части населения (48,5%) и кризис системы ЖКХ, невозможность улучшить жилищные условия, рост жилищно-коммунальных платежей (47,1%), то в 2020 г. на первый план закономерно вышла пандемия COVID-19 (40,7%). Справедливо отметить, что наибольшую тревогу граждане России по-прежнему испытывают в связи с ростом цен на товары и услуги (49,9%). В то же время значительно усилились страхи рос-

² Исследования выполнены при поддержке РНФ, проект № 17-78-30029 «Когнитивные механизмы и дискурсивные стратегии преодоления социокультурных угроз в исторической динамике: мультидисциплинарное исследование».

сиян, связанные с коррупцией и засильем бюрократии (+14,8 п.п.), безработицей (+10,4 п.п.), ограничением политических прав и свобод, включая свободу слова (+8,3 п.п.), а также падением морали и нравственности (+7,3 п.п.). Обратная ситуация, т. е. снижение тревог россиян в 2020 г. по сравнению с 2019 г., наблюдается относительно процессов, связанных с жилищными условиями и ЖКХ (–19,6 п.п.), снижением уровня жизни значительной части населения (–14 п.п.), сокращением доступа к бесплатному образованию (–8,9 п.п.) и демографическим кризисом (–7,4 п.п.). Остальные изменения не превышают статистической погрешности.

Таблица 1

Степень беспокойства относительно событий и процессов, происходящих в жизни страны (в % от общего числа опрошенных, возможно не более пяти вариантов ответа)

Процессы, вызывающие наибольшую тревогу	2019	2020
Рост цен на товары и услуги	55,6	49,9
Пандемия COVID-19	–	40,7
Высокий уровень коррупции, засилье бюрократии	21,1	35,9
Пенсионная реформа (повышение пенсионного возраста)	38,6	34,6
Снижение уровня жизни значительной части населения	48,5	34,5
Безработица	21,4	31,8
Кризис системы ЖКХ, невозможность улучшить жилищные условия, рост жилищно-коммунальных платежей	47,1	27,5
Невозможность получения квалифицированной медицинской помощи	28,1	24,8
Ухудшение экологической обстановки	13,4	18,5
Падение морали и нравственности	9,9	17,2
Алкоголизм, наркомания	18,4	16,7
Сокращение доступа к бесплатному образованию	25,1	16,2
Приток мигрантов, сокращение численности коренного населения	11,7	15,8
Ограничение политических прав и свобод, включая свободу слова	6,6	14,9
Рост преступности	7,1	10,3
Охлаждение отношений России с Западом	4,3	9,1

Окончание табл. 1

Процессы, вызывающие наибольшую тревогу	2019	2020
Политический кризис в Белоруссии	–	7,6
Сохранение напряженной ситуации из-за процессов на Украине и вокруг нее	3,8	7,5
Возможность терактов	5,4	6,6
Утрата национальной культуры	3,4	6,2
Демографический кризис в России, сокращение численности населения	13,4	6,0
Распространение политического и религиозного экстремизма	1,3	3,8
Другое (запишите)	1,5	0,4
Затрудняюсь ответить	0,9	0,9

Среди проблем, с которыми наиболее часто в условиях распространения коронавирусной инфекции и введения режима самоизоляции сталкивались россияне (см. рис. 1), – повышение цен на товары и услуги (58,8%) и сокращение или потеря доходов (56,6%). Более трети респондентов указали на сложности с получением услуг и медицинской помощи, а также на потерю (угрозу потери) работы. Трудности в дистанционной работе/учебе испытывали 30,5% опрошенных, проблемы с покупками – 27,9%. Почти каждый четвертый респондент подвергся переносу/потере отпуска. Сложности с оказанием помощи родным и близким затронули 18,4% граждан, межличностные и психологические проблемы в семье – 12,7%. Инфицирование COVID-19 (собственное и/или близких) стало проблемой для 7,4% респондентов. При этом ухудшение самочувствия и здоровья (своего и/или близких), не связанное с коронавирусом, беспокоило 11,6% граждан.

На фоне затянувшегося локдауна, который сопровождался перебоями в работе, переходом на дистанционный режим, увольнениями и сокращением неформальной занятости, как следствие, произошло падение доходов населения, что сказалось и на оценке экономической ситуации в стране. Динамика мнений респондентов об экономическом положении России свидетельствует о пессимистичном настрое граждан (см. табл. 2). За год количество тех, кто оценивал экономическую ситуацию в России как спокойную и благоприятную, снизилось на 7,3 п.п. В целом более 80% опрошенных стабильно демонстрируют негативные впечатления от происходящего в экономической сфере.



Рис. 1. Степень распространенности проблем, с которыми столкнулись россияне в 2020 г. в условиях пандемии коронавирусной инфекции и введения режима самоизоляции (в % от общего числа опрошенных, возможно несколько вариантов ответа)

Таблица 2

Оценка экономической ситуации в стране
(в % от общего числа опрошенных)

Экономическая ситуация в России	2019	2020
Спокойная, благоприятная	16,3	9,0
Напряженная, кризисная	66,6	68,4
Критическая, взрывоопасная	14,3	15,9
Затрудняюсь ответить	2,8	6,7

Также нами отмечено снижение доли граждан, уверенных в будущем (см. табл. 3). Если в 2019 г. 40,8% опрошенных были полностью либо скорее уверены в завтрашнем дне, то в 2020 г. таковых оказалось всего около трети. Причем значительным образом снизилось количество тех, кто совершенно уверен в будущем – с 12,4 до 4,8%.

Одновременно с этим мы наблюдаем рост доли граждан, дающих осторожные и скорее негативные оценки предстоящим событиям. Скорее не уверены в завтрашнем дне почти 40% респондентов, опрошенных в 2020 г., тогда как годом ранее таковых было всего чуть более 30%. При этом в общей сложности полностью или скорее не уверены в завтрашнем дне по-прежнему более половины россиян.

Таблица 3

Чувство уверенности в завтрашнем дне
(в % от общего числа опрошенных)

Уверенность в завтрашнем дне	2019	2020
Да	12,4	4,8
Скорее, да	28,4	27,3
Скорее, нет	30,5	38,6
Нет	26,4	24,1

Учитывая высокий уровень неопределенности, связанный с распространением коронавирусной инфекции, и негативные прогнозы на будущее, можно было предположить запрос на более эффективные действия власти, критичные оценки тех решений, которые принимались. Однако, согласно полученным данным (см. табл. 4), смещения акцентов в оценке политической ситуации были незначительными, укладываются в статистическую погрешность.

Таблица 4

Оценка политической ситуации в стране
(в % от общего числа опрошенных)

Политическая обстановка в России	2019	2020
Спокойная, благоприятная	19,9	17,0
Напряженная, кризисная	63,2	60,6
Критическая, взрывоопасная	12,2	16,3
Затрудняюсь ответить	4,7	6,1

Если говорить о возрастной специфике распределения оценки политической обстановки (см. табл. 5), то она также незначительна. Тем не менее снижение числа позитивных оценок политической ситуации за период 2019–2020 гг. зафиксировано, главным обра-

зом, среди респондентов двух возрастных групп: 18–29 лет (с 27,4% до 14,2%) и 30–49 лет (с 25,5% до 15,1%), что позволяет предположить, что именно экономически активное население в большей степени столкнулось с многочисленными проблемами экономического и социального порядка, вызванных ограничениями при пандемии.

Таблица 5

Оценка политической обстановки, распределение по возрасту
(в % от общего числа опрошенных)

Политическая обстановка в России	Год	18–29	30–49	50+
Спокойная, благоприятная	2019	27,4	25,2	21,9
	2020	14,2	15,1	21,1
Напряженная, кризисная	2019	60,4	59,8	59,6
	2020	63,7	60,7	58,8
Критическая, взрывоопасная	2019	9,6	10,4	15,8
	2020	14,6	17,9	15,1
Затрудняюсь ответить	2019	3,4	5,0	5,3
	2020	7,6	6,3	5,0

На оценку политической ситуации в период коронавируса довольно сильно влияет и фактор материального положения (см. рис. 2): наиболее ошутимое сокращение численности позитивно настроенных респондентов мы видим в наименее обеспеченной группе (–8,4 п.п.). В целом прослеживается зависимость выраженности позитивного отношения к политической ситуации в стране от уровня материальной обеспеченности: чем беднее опрошенные, тем меньше среди них тех, кто согласен с утверждением о спокойной и благоприятной политической обстановке в России.

В то же время самые негативные оценки политической ситуации в стране характерны для наиболее бедных слоев населения. Критической и взрывоопасной ситуацию в политической сфере в 2020 г. называет каждый четвертый из тех, кто вынужден сводить концы с концами и жить от зарплаты до зарплаты (в 2019 г. – каждый пятый). Существенным образом выросла доля россиян со средним достатком, которые могут позволить себе покупку холодильника или музыкального центра, и тоже оценивают политическую обстановку в России как критическую и взрывоопасную: с 6,7% в 2019 г. до 13,7% в 2020 г.

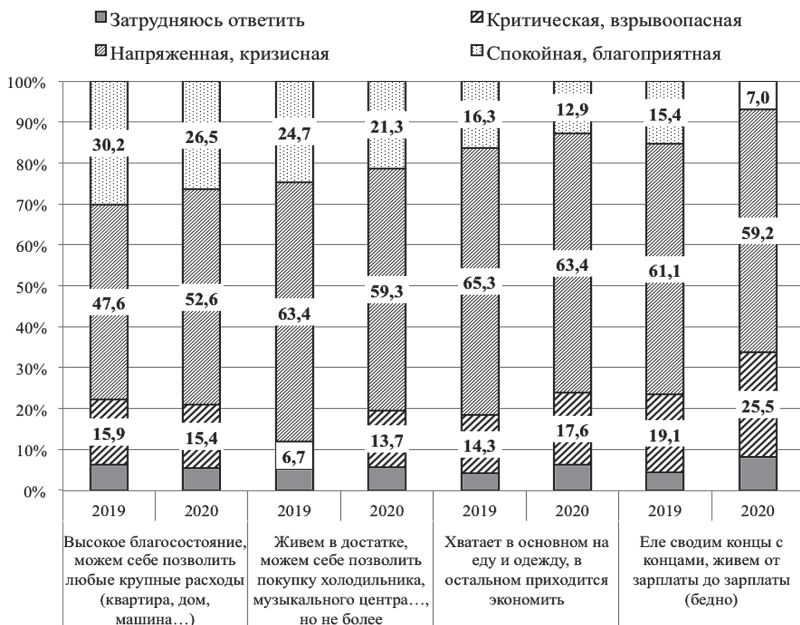


Рис. 2. Оценка политической обстановки, распределение по материальному положению (в % от общего числа опрошенных)

В ходе исследования, проведенного летом 2020 г., зафиксировано наличие корреляции между оценкой текущей политической обстановки в России и прогнозом изменения уровня жизни населения в пятилетней перспективе (см. рис. 3). Неблагоприятным прогнозам соответствует более высокий процент граждан, характеризующих политическую ситуацию в негативном ключе, и наоборот, – чем более позитивен прогноз, тем выше доля положительных оценок политической обстановки (спокойная, благоприятная).

Интересно, что граждане по-разному оценивали деятельность федеральной и региональной исполнительной власти в период пандемии. Традиционно в России именно центральная, федеральная власть имеет более высокий рейтинг доверия и популярности по сравнению с региональной и местной. Наше исследование зафиксировало, что жители страны более высоко оценили работу региональных властей: 12,1% граждан считают, что на федеральном уровне приняты все необходимые меры, на региональном – 38,9% (см. табл. 6). В то же время недостаточными приняты на феде-

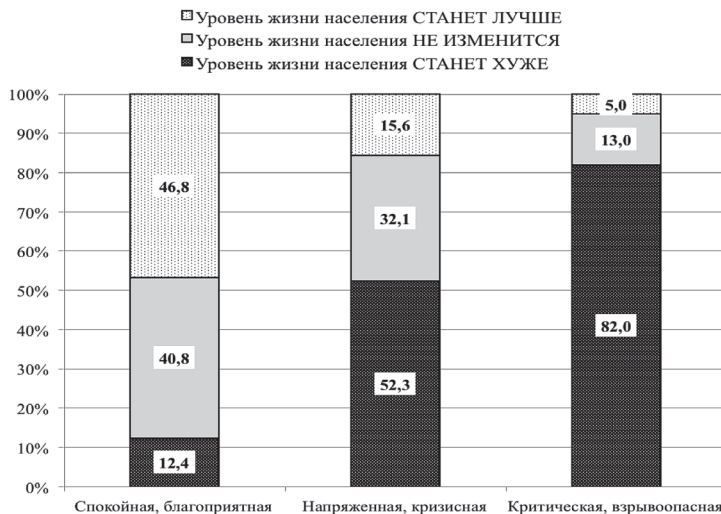


Рис. 3. Оценка политической обстановки, распределение по прогнозу изменения уровня жизни населения в пятилетней перспективе, 2020 г. (в % от общего числа опрошенных)

ральном уровне меры называет каждый пятый опрошенный, а на региональном – менее трети респондентов. На избыточность мероприятий, проведенных по борьбе с коронавирусом федеральными властями, указывают 30,3% россиян, региональными – 20,2%. При этом затруднились дать ответ о действиях чиновников федерального уровня 37,9% опрошенных, тогда как для регионального уровня этот показатель составил 9,1%.

Таблица 6

Оценка действий федеральных и региональных властей по борьбе с коронавирусом (в % от общего числа опрошенных)

Действия федеральных и региональных властей по борьбе с COVID-19	Федеральные власти	Региональные власти
Приняты все необходимые меры	12,1	38,9
Принятые меры недостаточны	19,6	31,8
Принятые меры избыточны	30,3	20,2
Затрудняюсь ответить	37,9	9,1

Полученные результаты мы связываем с переходом государства к тактике регионализации борьбы с коронавирусом: в апреле 2020 г. главы регионов получили право самостоятельно мониторить ситуацию, принимать решения относительно введения/отмены ограничительных и профилактических мер по борьбе с COVID-19 и информировать об этом граждан, проживающих на вверенных им территориях.

Выводы

Дополнительные риски пандемии сокращают запасы социально-экономического оптимизма и провоцируют ухудшение социально-экономического самочувствия: более 60% респондентов оценивают существующую ситуацию в стране как напряженную и кризисную, а более трети респондентов (41%) не удовлетворены своей жизнью в Российской Федерации.

В целом пессимистичные оценки экономическому положению России дают более 80% граждан, а степень собственной защищенности в условиях пандемии около половины респондентов оценивают как среднюю (45,3%) и низкую (44,2%).

При высокой степени тревожности российского общества максимальный уровень беспокойства вызывают проблемы социально-экономического плана, связанные с повседневной жизнью семьи, с возможностью благополучного будущего себя и детей и с обострением проблем экономического плана в ситуации пандемии.

Традиционное игнорирование политической сферы как пространства принятия политических решений сменилось на хорошо артикулированный запрос к власти от населения на обеспечение адекватных мер, чтобы, с одной стороны, предотвратить распространение коронавирусной инфекции, эффективно и быстро организовать и перестроить систему здравоохранения и минимизировать экономические риски населения, а с другой стороны – исключить ограничение прав и свобод граждан.

Литература

- Белова, Великая, Фадеева 2020 – Белова Н.И., Великая Н.М., Фадеева Е.В. Социальные страхи россиян в условиях пандемии коронавирусной инфекции COVID-19 // I Российско-Иранский социологический форум: Сб. тезисов докладов участников форума. Москва, 16–18 ноября 2020 г. / Отв. ред. С.В. Рязанцев, Т.К. Ростовская; ФНИСЦ РАН. М.: Перспектива, 2020. С. 186–195.

- Гареева, Степанова 2019 – *Гареева И.А., Степанова А.П.* Социальное самочувствие как интегральный показатель субъективной оценки благополучия населения // *Власть и управление на Востоке России*. 2019. № 4 (89). С. 130–139.
- Кученкова 2016 – *Кученкова А.В.* Социальное самочувствие и субъективное благополучие: соотношение понятий и способов измерения // *Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение»*. 2016. № 2 (4). С. 118–127.
- Шакирова 2019 – *Шакирова И.Р.* К вопросу об определении и измерении социального самочувствия населения // *Вестник ЮУрГУ. Серия «Социально-гуманитарные науки»*. 2019. Т. 19. № 1. С. 89–93.

References

- Belova, N.I. and Velikaya, N.M. and Fadeeva E.V. (2020), “Social fears of the Russians in the context of the COVID-19 pandemic” in Ryazantsev, S.V. and Rostovskaya, T.K. (eds.), *I Rossiisko-Iranskiy sociologicheskii forum. Sbornik tezisev dokladov uchastnikov foruma, Moskva, 16–18 noyabrya 2020 g.* [I Russian-Iranian Sociological Forum. Conference Proceedings, Moscow, 16–18 November 2020)], Perspektiva, Moscow, Russia, pp. 186–195.
- Gareeva, I.A. and Stepanova, A.P. (2019), “Social well-being as an integral indicator of subjective assessment of well-being of the population”, *Power and Administration in the East of Russia*, no. 4 (89), pp. 130–139.
- Kuchenkova, A.V. (2016), “Social self-perception and subjective well-being. A review of definitions and measurement models”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Philosophy. Sociology. Art Studies” Series*, no. 2 (4), pp. 118–127.
- Shakirova, I.R. (2019), “On the question of definition and measurement of social well-being of population”, *Bulletin of the South Ural State University. “Social Sciences and the Humanities” Series*, vol. 19, no. 1, pp. 89–93.

Информация об авторах

Екатерина В. Фадеева, кандидат социологических наук, доцент, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6; fadeeva.belova@mail.ru

Наталия М. Великая, доктор политических наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6;

Институт социально-политических исследований РАН, Москва, Россия; 119333, Россия, Москва, ул. Фотиевой, д. 6, стр. 1; natalivelikaya@gmail.com

Наталья И. Белова, кандидат социологических наук, доцент, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6; n.i.belova@mail.ru

Information about the authors

Ekaterina V. Fadeeva, Cand. of Sci. (Sociology), associate professor, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; bld. 6, Miusskaya Square, Moscow, Russia, 125047; fadeeva.belova@mail.ru

Nataliya M. Velikaya, Dr. of Sci. (Politics), professor, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; bld. 6, Miusskaya Square, Moscow, Russia, 125047;
Russian Academy of Sciences Institute of Social and Political Research, Moscow, Russia; bld. 6 (1), Fotieva Street, Moscow, Russia, 119333; natalivelikaya@gmail.com

Natal'ya I. Belova, Cand. of Sci. (Sociology), associate professor, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; bld. 6, Miusskaya Square, Moscow, Russia, 125047; n.i.belova@mail.ru

Изменение профессиональной мотивации среди сотрудников среднего медицинского персонала в пандемию

Елизавета О. Нечаева

*Государственный научный центр Российской Федерации – Федеральный
медицинский биофизический центр имени А.И. Бурназяна
Москва, Россия, ne088@bk.ru*

Аннотация. Пандемия новой коронавирусной инфекции, которая охватила все мировое сообщество в 2020 г., внесла сильные коррективы практически во все сферы жизнедеятельности, но в первую очередь – в здравоохранение. Подавляющее большинство медицинского персонала на начало пандемии не имело клинического опыта работы с больными COVID-19. Помимо отсутствия практических навыков лечения на период начала массовых заражений, медики столкнулись с большими физическими и эмоциональными перегрузками.

В статье приводится сравнительный анализ результатов анкетирования среднего медицинского персонала ФГБУ ГНЦ ФМБЦ им. А.И. Бурназяна в 2018 г. и в 2020 г. Результаты исследования показывают, что в процессе лечения и реабилитации пациентов с COVID-19 в профессиональной мотивации медиков произошли изменения в сторону личной мотивации, связанной со служением и помощью людям.

Ключевые слова: мотивация, медицинская сестра, средний медицинский персонал, пандемия

Для цитирования: Нечаева Е.О. Изменение профессиональной мотивации среди сотрудников среднего медицинского персонала в пандемию // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2020. № 2. С. 72–79. DOI: 10.28995/2073-6401-2021-2-72-79

Changing professional motivation among nursing staff in the pandemic

Elizaveta O. Nechaeva

*Russian State Research Center – Burnasyan Federal Medical Biophysical Center
of Federal Medical Biological Agency, Moscow, Russia, neo88@bk.ru*

Abstract. The pandemic of the new coronavirus infection, which swept the entire world community in 2020, has made strong adjustments in almost all spheres of life, but first of all, in health care. The great majority of the medical staff at the onset of the pandemic had no clinical experience with the COVID-19 patients. In addition to the lack of practical skills in treatment for the period of the onset of mass infections, doctors faced great physical and emotional stress.

The article provides a comparative analysis of the questionnaires results from among nursing staff in SRC Burnasyan FMBC in 2018 and 2020. The research results show that in the process of treatment and rehabilitation of patients with COVID-19 in the professional motivation of doctors some changes took place towards personal motivation associated with serving and helping people.

Keywords: motivation, nurse, nursing staff, pandemic

For citation: Nechaeva, E.O. (2020), “Changing professional motivation among nursing staff in the pandemic”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Philosophy. Sociology. Art Studies” Series*, no. 2, pp. 72-79, DOI: 10.28995/2073-6401-2021-2-72-79

Введение

Еще до начала пандемии Всемирная организация здравоохранения (ВОЗ) объявила 2020 г. Международным годом работников сестринских и акушерских служб. Такое внимание со стороны ВОЗ было обусловлено не только юбилеем основательницы сестринского дела Флоренс Найтингейл, но и тем, что медицинская сестра – самая многочисленная и многогранная профессия в данной отрасли.

Медицинские профессии, по замечанию академика А.В. Решетникова, постоянно претерпевают определенные изменения [Решетников 2014]. Структурные и экономические преобразования сферы здравоохранения способны повлиять на личностный конструкт всех работников. В условиях пандемии статус среднего медицинского персонала значительно возрос, а выяснить, изменилась ли их внутренняя мотивация – является целью данной статьи.

Необходимо отметить, что мотивами и мотивацией первыми начали заниматься психологи, однако они учитывали роль когнитивных структур в детерминации поведения личности, уделяя меньшее внимание воздействию социальных факторов. Среди социологов мотивацией деятельности личности занимался А. Шюц, выделив два типа – мотив «для-того-чтобы» и мотив «потому-что». В первом случае мотив обозначает некое положение дел, цель, ради осуществления которой предпринимается действие. Это «идея, которая “заставляет” нас действовать – мотив нашего последующего действия». Во втором случае мотивы соотносятся с прошлыми переживаниями действующего. В модусе «потому-что» мотивируется сам проект действия, способ осуществления цели [Шюц 2004].

В отечественной социологии на мотивацию обратили внимание А.Г. Здравомыслов и В.А. Ядов в ходе масштабного исследования трудовой деятельности молодых рабочих, проведенного в 1962–1965 гг. на промышленных предприятиях Ленинградской области. Ученые предложили свою трактовку понятия «мотив», построив иерархию трудовых мотивов. Дальнейший анализ трудовой мотивации связывают с именами таких ученых, как Ж.Т. Тощенко, О.И. Шкаратан, И.М. Попова, В.С. Магун.

Согласно одному подходу, мотивация – совокупность внутренних и внешних факторов, побуждающих работников к деятельности, направленной на достижение определенных целей [Тощенко, Цветкова 2012]. Другой подход определяет мотивацию как исключительно внутреннее состояние, направляющее поведение человека [Иванцевич, Лобанов 1993]. Еще один подход связан с утверждением, что мотивация труда формируется еще до начала профессиональной деятельности, в процессе социализации индивида путем развития у себя черт ответственности, дисциплинированности, инициативности, внимательности и пр. [Скопылатов, Ефремов 2000].

Не отвергая упомянутых подходов, обратим внимание на тот факт, что мотивация среднего медицинского персонала отличается от обычной мотивации не только тем, что она связана рамками специфической профессиональной деятельности, но имеет сильный морально-этический характер.

Мотивация и ценностные ориентации среднего медицинского персонала были изучены в ходе социологических исследований, проведенных методом анкетного опроса на базе лечебного учреждения г. Москвы ФГБУ ГНЦ ФМБЦ им. А.И. Бурназяна ФМБА России. Выборка репрезентативная.

Результаты исследований

Первое исследование среднего медицинского персонала проводилось в октябре 2018 г., в нем приняли участие 252 сотрудника: 18 мужчин и 234 женщины. В основание отбора не были взяты занимаемые должности (например, палатная/процедурная/постовая медсестра) и распределение по отделениям, поэтому исследование носило иллюстративный характер. Выборка респондентов:

- 1) *по возрасту*. Большая часть респондентов 10,7% – моложе 25 лет, 38,5% – сотрудники в возрасте от 26 до 40 лет; 29,4% – 41–50 лет, 16,7% – 51–60 лет, 4,7% – старше 60 лет;
- 2) *по общему медицинскому стажу*. 14,3% до 5 лет, 11,9% до 10 лет, 13,5% до 15 лет, 23,0% до 20 лет, 37,3% – свыше 20 лет;
- 3) *по стажу работы в организации*. Среди респондентов были сотрудники, которые десятилетиями трудятся в учреждении. Так, 17% опрошенных – сотрудники, работающие 15 лет и более. Средний стаж работы медицинского персонала – 8 лет.

Подобное распределение позволило преодолеть стереотипное представление, что среди среднего медицинского персонала преобладают женщины пред- и постпенсионного возраста, а также молодые выпускницы медучилищ. Портрет медицинского работника со средним специальным образованием в нашем исследовании выглядел так: женщина 35 лет, работающая в профессии более 10 лет, в конкретном учреждении – около 8 лет. Подобная совокупность данных говорит о стабильности индивида как сотрудника и его приверженности выбранному делу в целом.

В ходе анкетирования респондентам предлагалось ответить на вопросы, касающиеся их мотивации к труду, готовности к дополнительному обучению. Как мы выяснили, мотивация побуждает человека к деятельности по достижению определенных целей. Только всерьез заинтересованный и увлеченный своей работой человек может хорошо и эффективно работать. Во время анкетирования 2018 г. мы узнали у респондентов, какие самые важные мотивы в работе они могут выделить.

Топ-3 ответов:

- достойная заработная плата (33%);
- удовлетворение выполненной работой (26%);
- возможность самореализации в профессии (11%).

Финансовая мотивация медицинских сестер объяснима, потому что наравне с младшим медицинским персоналом это одна из самых низкооплачиваемых категорий медицинских сотрудников. По итогам первого полугодия 2019 г., по данным Росстата, средняя зарплата врачей и медицинских работников (в организациях

государственной и муниципальной форм собственности), имеющих высшее медицинское или фармацевтическое образование, составила 79,2 тыс. руб. У среднего медицинского (фармацевтического) персонала, обеспечивающего условия для предоставления медицинских услуг, зарплата среднероссийская составила 39,35 тыс. руб.¹ Однако примерно равное соотношение между удовлетворением от выполненной работы и финансовым поощрением все же свидетельствует о высокой степени вовлеченности сотрудников в свою работу.

Внимание администрации, уважение коллег в совокупности мотивирует до 20% сотрудников. Продвижение по службе отметили всего 4,4%. В связи с этим встает вопрос: «На какие дополнительные действия готовы сотрудники, чтобы получить продвижение по службе?» Ответы респондентов распределились следующим образом (см. рис. 1).



Рис. 1. Факторы, влияющие на мотивацию

На качество оказания медицинской помощи, безусловно, влияют настроения и переживания персонала. Респондентам было предложено ответить на вопрос: «Как бы вы описали Ваше основное состояние на работе и отношение к ней?» (см. рис. 2). Большая часть среднего медицинского персонала (54,1%) относится к

¹ Росстат – 2019 [Электронный ресурс]. URL: [https://rosstat.gov.ru/storage/mediabank/itog-monitor02-19\(1\).html](https://rosstat.gov.ru/storage/mediabank/itog-monitor02-19(1).html) (дата обращения 29 апреля 2020).

работе как к призванию; почти 1/3 сотрудников (28,4%) чувствуют удовлетворенность работой. 6,7% отметили, что испытывают психологический дискомфорт во время работы, что, вероятно, связано с эмоциональными нагрузками и повышенной ответственностью.

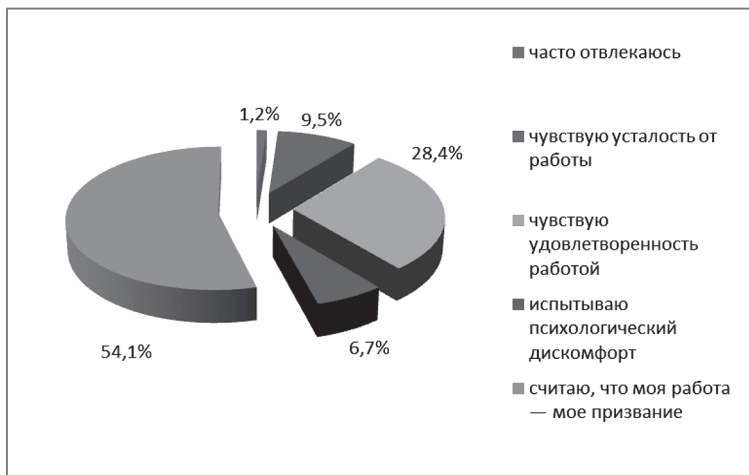


Рис. 2. Настроения среднего медицинского персонала на работе

В 2020 г. доступ к репрезентативной выборке среднего медицинского персонала, работающего непосредственно в очаге заражений, позволил исследовать ту же группу респондентов и отметить тенденции изменения мотивации медицинских сестер в новых условиях.

В подтверждение многочисленного состава среднего медицинского персонала среди всех медработников служит тот факт, что из 161 специалиста, которые были определены в первую группу персонала инфекционного стационара, 80 – медицинские сестры, остальное распределение – на врачей, техников, санитаров.

Объем выборочной совокупности составил 72 респондента (5 мужчин и 67 женщин). Мы добавили в исследование новый вопрос: «По какой причине Вы пошли работать в инфекционный стационар?». 69% респондентов ответили, что их мотивировало желание быть полезным, 11% – возможность повысить свои профессиональные качества, 17% руководствовались материальной мотивацией, а 3% директивно были направлены на работу. Добровольное решение большинства респондентов перейти работать в инфекционный стационар, не имея релевантного опыта, подтвер-

ждают осознание ими социальной значимости и гуманности профессии.

Респондентам снова было предложено ответить на вопрос: «Как бы вы описали Ваше основное состояние на работе и отношение к ней?». Большая часть среднего медицинского персонала (52%) чувствовали удовлетворенность работой, 19% – испытывали психологический дискомфорт, 29% – усталость.

Как это свойственно любой социальной группе, в определенных условиях люди учатся подстраиваться под существующие условия реальности [Белова 2020]. Повышение удовлетворенности работой с 28,4% до 52% свидетельствует об изменении профессиональной мотивации среди сотрудников среднего медицинского персонала в этот период. Можно судить о личной вовлеченности среднего медицинского персонала в работу в непривычных и даже опасных условиях: опрашиваемые респонденты – первопроходцы в борьбе с новой коронавирусной инфекцией, и, соглашаясь на эту работу, они руководствовались только небольшим опытом зарубежных коллег.

Проведенный анализ показал, что, несмотря на сложность профессиональной деятельности, средний медицинский персонал обладает сильной трудовой мотивацией. На основе проведенных исследований мы смогли убедиться, что лояльность опрашиваемой аудитории, сотрудников среднего медицинского звена, к своей работе высока. Наравне с финансовой мотивацией, причинами работать в таких тяжелых условиях служит чувство удовлетворенности выполненной работой и возможность самореализации в профессии. В условиях распространения новой коронавирусной инфекции главным стремлением среднего медицинского персонала является служение людям и желание быть полезным.

Литература

- Белова 2020 – *Белова Н.И.* Практики поддержания здоровья российских пенсионеров: структура и модели // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2020. № 3. С. 102–111.
- Иванцевич, Лобанов 1993 – *Иванцевич Дж., Лобанов А.А.* Человеческие ресурсы управления. М.: Дело, 1993. 300 с.
- Решетников 2014 – *Решетников А.В.* Социология медицины. М.: ГЭОТАР-Медиа, 2014. 863 с.
- Скопылатов, Ефремов 2000 – *Скопылатов И.А., Ефремов О.Ю.* Управление персоналом. СПб.: Изд-во Смольного ун-та, 2000. 399 с. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.bibliotekar.ru/biznes-33/25.htm> (дата обращения 10 декабря 2020).

- Тощенко, Цветкова 2012 – *Тощенко Ж.Т., Цветкова Г.А.* Социология труда: Учеб. для вузов. М.: Центр социального прогнозирования и маркетинга, 2012. 462 с.
- Шюц 2004 – *Шюц А.* Избранное: Мир, светящийся смыслом. М.: РОССПЭН, 2004. 1054 с.

References

- Belova, N.I. (2020), “The practices of maintaining the health of Russian pensioners. Structure and models”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Philosophy. Sociology. Art Studies” Series*, no. 3, pp. 102–111, DOI: 10.28995/2073-6401-2020-3-102-111.
- Ivantsevich, J. and Lobanov, A.A. (1993), *Chelovecheskie resyrsy upravleniya* [Human resources of management], Delo, Moscow, Russia.
- Reshetnikov, A.V. (2014), *Sotsiologiya meditsiny* [Sociology of Medicine], GEOTAR-Media, Moscow, Russia.
- Skopylatov, I.A. and Efremov, O.Yu. (2000), *Upravlenie personalom* [Personnel management], Izdatel'stvo Smolnogo Universiteta, Saint Petersburg, Russia, available at: <http://www.bibliotekar.ru/biznes-33/25.htm> (Accessed 10 December 2020).
- Toshchenko, Zh.T. and Tsvetkova, G.A. (2012), *Sotsiologiya truda, Uchebnik dlya vyzov* [Sociology of Labor. Textbook for universities], Tsentr sotsial'nogo prognozirovaniya imarketinga, Moscow, Russia.
- Schütz, A. (2004), *Izbrannoe. Mir, svetyashchiysya smyslom* [Selected Works. The World Glowing With Meaning,] ROSSPEN, Moscow, Russia.

Информация об авторе

Елизавета О. Нечаева, соискатель, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Москва, Миусская пл., д. 6;

Государственный научный центр Российской Федерации – Федеральный медицинский биофизический центр имени А.И. Бурназяна, Москва, Россия; 123098, Россия, Москва, ул. Маршала Новикова, д. 23, стр. 2; neo88@bk.ru

Information about the author

Elizaveta O. Nechaeva, applicant, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; bld. 6, Miusskaya Square, Moscow, Russia, 125047; Russian State Research Center – Burnasyan Federal Medical Biophysical Center of Federal Medical Biological Agency, Moscow, Russia; bldg. 2, bld. 23, Marshala Novikova Street, Moscow, Russia, 123098; neo88@bk.ru

Факторы формирования мотивационного репертуара социальной мобильности

Евгения И. Громова

*Российский государственный гуманитарный университет
Москва, Россия, jennygrom@gmail.com*

Валерия И. Терентьева

*Российский государственный гуманитарный университет
Москва, Россия, terentieva1006@gmail.com*

Аннотация. В статье рассматривается социальная мобильность как совокупность индивидуальных стремлений в парадигме ценностно-ориентированных векторов развития общества. Концепция многомерной социальной мобильности расширяет понимание сложных социокультурных, экономических и политических явлений, которые лежат в основе мобильности и являются ее результатом. Предлагается авторская модель «Пирамида мотивации выбора», рассматриваются возможные горизонты планирования индивидуальной социальной мобильности и ее характер на основе трех уровней формирования мотивационного репертуара мобильности в рамках индивидуального социального пространства.

Ключевые слова: социальная мобильность, пирамида мотивации выбора, мотивационный репертуар мобильности, травелог

Для цитирования: Громова Е.И., Терентьева В.И. Факторы формирования мотивационного репертуара социальной мобильности // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2021. № 2. С. 80–88. DOI: 10.28995/2073-6401-2021-2-80-88

Factors of the formation of the motivational repertoire of social mobility

Evgeniya I. Gromova

Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia, jennygrom@gmail.com

Valeriya I. Terent'eva

Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia, terentieva1006@gmail.com

Abstract. The article considers social mobility as a set of individual aspirations in the paradigm of value-oriented vectors of society development. The concept of multidimensional social mobility deepens and expands the understanding of those complex socio-cultural, economic and political phenomena that, on the one hand, underlie mobility, and on the other, are its result.

The article also proposes the author's model "The pyramid of the choice motivation", considers the possible horizons for planning individual social mobility and its nature on the basis of three levels of the formation of the motivational repertoire of mobility within the individual social space.

Keywords: social mobility, choice motivation pyramid, motivational repertoire of mobility, travelogue

For citation: Gromova, E.I. and Terent'eva, V.I. (2021), "Factors of the formation of the motivational repertoire of social mobility", *RSUH/RGGU Bulletin. "Philosophy. Sociology. Art Studies" Series*, no. 2, pp. 80-88, DOI: 10.28995/2073-6401-2021-2-80-88

Прошедший XX в. – это эпоха нарастающей физической и социальной мобильности; как живого (людей, животных, растений и т. д.), так и неживого (предметов, информации, технологий, энергии, топлива [Урри 2012]). При этом главным фактором формирования мотивационного репертуара мобильности стали скорость и объем. С ростом скорости и объемов перемещаемых масс людей, предметов и информации наша планета становилась все компактнее. Глобализм, охватив все сферы жизни общества, породил новый социальный феномен – глобальную мобильность, что максимально расширило мотивационный репертуар каждого.

Понятие «социальная мобильность» появилось в начале XX в., его ввел П. Сорокин, предложив рассматривать общество как социальное пространство, в котором каждый индивид может перемещаться в соответствии с осями координат – по вертикали и горизонтали, занимая определенную позицию в той или иной социальной группе, с членами которой взаимодействует [Сорокин 2007, с. 346]. Четкие размеренные движения индивида в социуме по заданным траекториям характерны не для всех исторических периодов. В своей теории флуктуаций П. Сорокин говорил, что в периоды неопределенности нарастает горизонтальная мобильность, которая превращается в многомерную матрицу, а траектория движения индивида в социальном пространстве становится непредсказуемой.

Начало XXI в. продемонстрировало интенсификацию горизонтальной социальной мобильности. Европа и Россия ощутили ее мощь, когда в 2015 г. потоки мигрантов из стран арабского региона Азии и Северной Африки начали перемещаться в Европу, а потоки жителей стран, ранее входивших в состав СССР, двинулись в Россию «на заработки». В этот период нарастают и другие виды горизонтальной мобильности. Так, например, можно отметить глобальный рост туристических потоков. По данным UNWTO

(Всемирной туристической организации), можно увидеть, что они выросли почти в 2 раза с 677 млн человек в 2000 г. до 1 млрд 186 млн в 2015 г. К.С. Романова определяет новые виды туризма как одно из направлений трансформационного расширения мобильности человека в социальном и в географическом пространстве [Романова 2013], что коррелирует с новой концептуальной парадигмой мобильности «широких жизненных изменений» [Семенова и др. 2019, с. 512]. Дж. Урри в своей книге «Мобильности» описывает многомерность того, что он назвал «глобальной мобильностью» и утверждает, что глобальная мобильность предоставляет человечеству не только возможности, но несет и угрозы всемирного масштаба, среди которых неуправляемость масс, размывание границ и эпидемии [Урри 2012].

Пандемия 2020 г. продемонстрировала, что страны с высоким уровнем горизонтальной мобильности населения (США, Германия, Франция, Испания) намного тяжелее перенесли сложившуюся ситуацию, в то время как страны с высокой степенью оседлости оказались в зоне наименьших рисков. Пандемия обнулила глобальную мобильность, целые направления горизонтальной мобильности утратили свою актуальность.

В своей статье «П. Сорокин: уроки революции как “социального бедствия человечества”» М.Б. Буланова говорит о том, что теории великого социолога актуальны сегодня как никогда, в том числе, а может быть и в первую очередь, его теория флуктуаций [Буланова 2017]. Действительно, мы в реальном времени можем видеть целый ряд социальных феноменов, в частности, то, как фазу динамики сменяет статика. Глобализацию сменила тотальная изоляция. Мобильность снизилась многократно.

Только за первые шесть месяцев 2020 г. туристические потоки упали в 50 раз, отбросив общество в 1970-е гг., что абсолютно беспрецедентно (по данным UNWTO). И если в 2006 г. Дж. Урри писал: «Порой кажется, что весь мир непрерывно движется»¹, то сегодня, в 2021 г., говоря о социальной мобильности, мы понимаем, что пандемия требует охарактеризовать новый мир с точностью до наоборот: «Кажется, что весь мир обездвижен».

Как пишет в своей статье К.С. Романова, социальное пространство находится в такой стадии активной трансформации, что не может быть предоставлено индивиду в готовом виде. Шаблоны утрачены. Настало время, когда социальное пространство становится максимально индивидуализированным [Романова 2013]. Место ин-

¹ Урри Дж. Мобильности // Мониторинг общественного мнения. 2012. № 5 (211). Сентябрь–октябрь. С. 197.

дивида в социуме сегодня основано на личном выборе и мотивации стремления к достижению личных высокозначимых ценностей, о чем писали уже с конца 1990-х гг. В.А. Ядов и А.Г. Здравомыслов [Здравомыслов, Ядов 2003, с. 481]. Само социальное пространство строится и организуется каждым индивидом самостоятельно, при этом далеко не всегда путем целенаправленного проектирования, а часто путем приспособления [Романова 2013].

Наши собственные исследования, которые проводились на протяжении последних 20 лет по всей территории России, подтверждают эти выводы и расширяют диапазон путей создания индивидуальных социальных пространств с учетом источников мотивационного репертуара мобильности. Среди них выделяются три основных уровня (рис. 1): 1) стратегический уровень формирования мотивационного репертуара определяет путь к достижению мечты через личную инициативу ценностно-детерминированных стремлений, где мечта понимается как идеальный образ, имеющий «самостоятельное нематериальное начало, существующее вне пространства и времени» [Глухова 2012, с. 68]; 2) тактический уровень – показывает путь к исполнению желаний на основе следования индивидуальной траектории эмоционально обусловленных возможностей; 3) базовый уровень – определяет путь к удовлетворению индивидуальных потребностей, которые не терпят отлагательств, поскольку возникают под воздействием поля напряжения, требующего обязательной разрядки в соответствии с теорией поля [Левин 2019].

Ценности – движущая сила мотивации

«Пирамида мотивации выбора»

(авторы: Евгения Громова - 2002 г., Валерия Терентьева – 2006 г.)



«Пирамида мотивации выбора» ©2004, 2006 Евгения Громова, Валерия Терентьева. Все права защищены. Не копировать без письменного разрешения.

Рис. 1. Пирамида мотивации выбора

Траектория каждого уровня обладает временной парадигмой и предполагает определенный масштаб социального охвата, что очерчивает горизонты планирования при формировании индивидуальном собственном социального пространства на основе личного мотивационного репертуара мобильности. Эта авторская модель, в основе которой лежит пирамида потребностей Маслоу (базовый уровень, дополняющийся пирамидами желаний и мечтаний), используется авторами в рамках социологических исследований, но применительно к социальной мобильности рассматривается впервые.

Рассмотрим возможные горизонты планирования индивидуальной социальной мобильности и ее характер на основе трех уровней формирования мотивационного репертуара мобильности в рамках индивидуального социального пространства.

Долгосрочный период. Путь ценностного стремления к реализации мечты как индивидуализации социального пространства может быть долгим и предполагает разнообразие форм и методов созидательной деятельности, выбор которых зависит от ценностной структуры жизненного пространства личности индивида, а масштаб – от силы мотивации ценностного выбора.

Среднесрочный период. Путь к исполнению желаний более краткий и зависит от эмоционально обусловленных возможностей. Он менее цельный, потому что желания могут быть разнонаправленными, но более результативный в среднесрочном периоде формирования индивидуального социального пространства, поскольку предполагает позитивный эмоциональный отклик на исполнение каждого желания.

Краткосрочный период. Путь к удовлетворению индивидуальных потребностей при формировании индивидуального социального пространства самый короткий. Хотя он и снимает сформированное потребностями напряжение, если разрешает наболевшие проблемы [Левин 2019, с. 314], но не дает масштабного эффекта, потому что потребности любого уровня (пирамида Маслоу) неизменны, а их проявление носит циклический характер в рамках кратких итераций по их удовлетворению.

Актуальное состояние общества, зашедшего в тупик, предполагает, что сегодня человек сам выбирает ту социальную пространственно-временную парадигму, в которой он реализует свои программы мобильности, выбирая не только направления перемещений в социуме, но и скорость, соразмерную силе мотива. При этом вектор движения индивид определяет самостоятельно на основе собственного мотивационного репертуара, от уровня которого (базовый, тактический или стратегический) зависит продолжительность и масштаб формирования индивидуального *социального пространства*.

Говоря о выборе вектора движения внутри индивидуального социального пространства, необходимо отметить, что скорость перемещений в нем зависит от синергии силы мотивации, потенциал которой задан ценностной парадигмой индивида, и аутентичности социального поля, в котором оперирует индивид, создавая свое собственное социальное пространство.

Под социальным полем мы, вслед за П. Бурдьё, понимаем систему социальных сил, которые взаимодействуют через индивидов, а их потенциал задан величиной одного из видов капитала, которых, как утверждает французский социолог, всего четыре: экономический, социальный, культурный или символический [Бурдьё 2005, с. 576]. Синергетический эффект возникает, когда энергетический потенциал поля, заданный экономическим, социальным или культурным капиталом, аутентичен стратегическому, тактическому или хотя бы базовому уровню потребностей мотивационного репертуара социальной мобильности. При этом максимума он достигает только в том случае, когда динамический вектор полностью совпадает с ценностно детерминированным стремлением индивида. Так в индивидуальном социальном пространстве объединяются два, казалось бы, несочетаемых концепта в крайней степени своей выраженности: глобализм и индивидуализм.

Эту особенность современного общества отмечает З. Бауман. В своих работах британский социолог писал о том, что современное общество обрело инструменты, позволяющие каждому быстро перемещаться и моментально обмениваться информацией, что обусловило эффект «сжатия» планеты и одновременно расширило жизненное пространство человека [Бауман 2002, с. 390]. Расстояния и границы перестали иметь прежнее ограничивающее значение, а роль пространства и времени изменилась: они перестали быть «путеводными маяками». Это связано с целым рядом сформированных в обществе предпосылок, но прежде всего с возникновением виртуального мира, того самого киберпространства, а также мобильного и диджитл инструментария, которые стирают не только меру близости/дальности контакта, но и меру достижимости/недостижимости социального статуса: в Интернете все одинаково присутствует, все существует здесь и сейчас, находясь на одинаковом расстоянии.

Очевидно, что мы живем в удивительное время, которое характеризуется абсолютно новым состоянием современного общества, когда пространство теряет свою значимость, а вместе с этим обесценивается и его предметное содержание. С нашей точки зрения очень точно обозначила состояние современного общества А. Очирова, выступая на онлайн форуме Живых городов 1 июля 2020 г.: переход в «цивилизацию смыслов».

Констатация факта наличия на сегодняшний день в современном обществе состояния «переходного периода», «времени перемен» или «времени глобальных трансформаций», когда вертикальная социальная мобильность утрачивает свое былое значение, возвращает нас к теории социальной мобильности П. Сорокина и его концепции волновых флуктуаций. Вертикальную социальную мобильность можно измерить, используя две системы показателей, в которых единицами счета выступают индивид и статус. Если статусы в индивидуальном поле перестают иметь значение, то мы оказываемся близки к «крупным социальным нарушениям».

Итак, анализ факторов формирования мотивационного репертуара социальной мобильности в современном обществе наглядным образом продемонстрировал, что устоявшиеся стереотипы восприятия социальной мобильности утратили свою актуальность, поскольку ее правила перестали носить внешний характер. В таком обществе социальная мобильность крайне индивидуализирована и ценностно детерминирована. При этом она многомерна в силу эмоционально обусловленных возможностей каждого, а потому глобальна за счет распределения мотивационного репертуара мобильности во времени, что дает парадоксальный эффект, когда *неподвижный индивид в неподвижной среде оказывает влияние на трансформацию социального пространства, подстраивая его под себя при помощи синергии социальных полей и аутентичных современных инструментов коммуникации.*

Литература

- Бауман 2002 – *Бауман З.* Индивидуализированное общество. М.: Логос, 2002. 182 с.
- Буланова 2017 – *Буланова М.Б.* П. Сорокин: уроки революции как «социального бедствия человечества» // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2017. № 4/1. С. 50–56.
- Бурдые 2005 – *Бурдые П.* Социальное пространство: поля и практики / Пер. с фр., сост., общ. ред. и послесл. Н.А. Шматко. СПб.: Алетейя; М.: Ин-т экспериментальной социологии, 2005. 576 с.
- Глухова 2012 – *Глухова О.Г.* Идеальный образ: социокультурные детерминанты и функции // Донецкий национальный медицинский университет им. М. Горького. Філософія свідомості. Антропологічні виміри філософських досліджень, 2012. Вип. 1. С. 68–72.
- Здравомыслов, Ядов 2003 – *Здравомыслов А.Г., Ядов В.А.* Человек и его работа в СССР и после. М.: Аспект-Пресс, 2003. 485 с.

- Левин 2019 – Левин К. Теория поля в социальных науках. М.: Академический проект, 2019. 313 с.
- Романова 2013 – Романова К.С. Новые формы мобильности в травелогге. Дискурс мобильности // Научный журнал Дискурс-Пи. 2013. С. 26–30 [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/novye-formy-mobilnosti-v-traveloge> (дата обращения 3 февраля 2021).
- Сорокин 2007 – Сорокин П.А. Социальная стратификация и мобильность. М.: Директ-Медиа, 2007 [Электронный ресурс]. URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=26570> (дата обращения 19 февраля 2021).
- Семенова и др. 2019 – Семенова В.В. и др. Социальная мобильность в усложняющемся обществе: объективные и субъективные аспекты. М.: ФНИСЦ РАН, 2019. 512 с.
- Урри 2012 – Урри Дж. Мобильности / Пер. с англ. А.В. Лазарева. М.: Праксис, 2012. 576 с.

References

- Bauman, Z. (2002), *Individualizirovannoe obshchestvo* [Individualized society], Logos, Moscow, Russia.
- Bourdieu, P. (2005), *Social'noe prostranstvo: polya I praktiki* [Social space. Fields and practices], Aleteya, Institute of Experimental Sociology, Saint Petersburg, Moscow, Russia.
- Bulanova, M.B. (2017), "P. Sorokin. Lessons of the revolution as a 'social disaster of mankind'", *RSUH/RGGU Bulletin. "Philosophy. Sociology. Art Studies" Series*, no 4, pp. 50–56.
- Glukhova, O.G. (2012), "Ideal image. Socio-cultural determinants and functions", *Donets'kiĭ natsional'niĭ medichniĭ universitet im. M. Gor'kogo. Filosofiya svidomosti. Antropologichni vimiri filofs'kikh doslidzhen* [M. Gorky Donetsk National Medical University. Philosophy of svidomosti. Anthropological Vimir of Philosophical Doslidzhen], iss. 1, pp. 68–72.
- Levin, K. (2019), *Teoriya polya v sotsial'nykh naukakh* [Field theory in social sciences], Akademicheskii proekt, Moscow, Russia.
- Romanova, K.S. (2013) "New forms of mobility in travelogue. Discourse of mobility", *Scientific journal Discourse-Pi*, pp. 26–30, available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/novye-formy-mobilnosti-v-traveloge> (Accessed 3 February 2021).
- Semenova, V.V. and others (2019), *Sotsial'naya mobil'nost' v uslozhnyayushchetsya obshchestve: ob"ektivnye i sub"ektivnye aspekty* [Social mobility in an increasingly complex society. Objective and subjective aspects], FNISTS RAN, Moscow, Russia.
- Sorokin, P.A. (2007), *Sotsial'naya stratifikatsiya I mobil'nost'* [Social stratification and mobility], Direct-Media, Moscow, Russia, available at: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=26570> (Accessed 19 February 2021).
- Urry, J. (2012), *Mobil'nosti* [Mobilities], tr. from English by A.V. Lazarev, Praksis, Moscow, Russia.
- Zdravomyslov, A.G. and Yadov, V.A. (2003), *Chelovek I ego rabota v SSSR I posle* [Man and his work in the USSR and after. Textbook for universities], Aspect-Press, Moscow, Russia.

Информация об авторах

Евгения И. Громова, соискатель, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская пл., 6; gromova@workline.ru

Валерия И. Терентьева, соискатель, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская пл., 6; terentieva1006@gmail.com

Information about the authors

Evgeniya I. Gromova, applicant, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; bld. 6, Miusskaya Square, Moscow, Russia, 125047; gromova@workline.ru

Valeriya I. Terent'eva, applicant, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; bld. 6, Miusskaya Square, Moscow, Russia, 125047; terentieva1006@gmail.com

Детское чтение в ракурсе гендерных исследований

Вера П. Чудинова

*Российская государственная детская библиотека
Москва, Россия, chudvp@yandex.ru*

Елена А. Колосова

*Российская государственная детская библиотека
Москва, Россия, kolosova@rgdb.ru*

Аннотация. Будут показаны подходы к изучению чтения детей с позиций гендерной социализации. Чтение девочек и чтение мальчиков имеет серьезные различия, что обусловлено рядом факторов. Особенности чтения девочек и мальчиков младшего и среднего школьного возраста приводятся на основе данных социологических исследований, проведенных в последнее десятилетие социологами Российской государственной детской библиотеки.

Ключевые слова: чтение, литература, дети, подростки, девочки, мальчики, гендерная социализация, семья, исследования

Для цитирования: Чудинова В.П., Колосова Е.А. Детское чтение в ракурсе гендерных исследований // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2021. № 2. С. 89–98. DOI: 10.28995/2073-6401-2021-2-89-98

Children's reading from the perspective of gender studies

Vera P. Chudinova

Russian State Children's Library, Moscow, Russia, chudvp@yandex.ru

Elena A. Kolosova

Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia, kolosova@rgdb.ru

Abstract. The article shows approaches to the studying the children's reading from the standpoint of gender socialization. There are major differences between the girls' and boys' reading due to several factors. The reading specifics of girls and boys in primary and secondary school age are given on the basis of data from sociological studies conducted in the last decade by sociologists of the Russian State Children's Library.

Keywords: reading, literature, children, adolescents, girls, boys, gender socialization, family, research

For citation: Chudinova, V.P. and Kolosova, E.A., (2021), “*Children’s reading from the perspective of gender studies*”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Philosophy. Sociology. Art Studies” Series*, no. 2, pp. 89-98, DOI: 10.28995/2073-6401-2021-2-89-98

В настоящее время гендерные исследования – очень широкая область, в которой работают антропологи, историки, культурологи, психологи, социологи и другие представители общественных и гуманитарных наук. Однако современные проблемы чтения, особенно чтения подрастающего поколения, изучаются специалистами по гендеру сравнительно редко. Процессы, происходящие в чтении взрослого населения, в России чаще изучаются в рамках опросов общественного мнения. Как правило, они включают довольно узкий список некоторых характеристик чтения о том, как, кто и что читает, предпочитаемые жанры и авторов книг и др.

В рамках таких областей знания, как социология литературы и средств массовой коммуникации, отмечаются различия в чтении девочек и мальчиков, юношей и девушек, мужчин и женщин. Однако анализу гендерных аспектов обычно уделяется небольшое внимание. Но если более внимательно посмотреть на чтение с позиций гендерного подхода, то можно увидеть новые, неожиданные ракурсы.

Зарубежные ученые фиксируют в этой области значительный «гендерный разрыв» или (gender gap) между мальчиками и девочками как читателями. Эта проблема фиксируется, например, учеными Великобритании, где этой теме уделяется большое внимание¹.

В социологических исследованиях чтения, как правило, изучается ряд таких параметров, как объем чтения (например, количество прочитанных книг за определенный период времени), его частота, источники информации и получения литературы, жанрово-тематические комплексы, репертуар чтения и др. Вместе с тем в проблематике изучения состояния и характеристик чтения девочек и мальчиков разного возраста, с нашей точки зрения, ценность

¹ Boys Reading Commission. The report of the All-Party Parliamentary Literacy Group Commission. Report compiled by the National Literacy Trust. 2011. 28 p. [Электронный ресурс]. URL: https://cdn.literacytrust.org.uk/media/documents/2012_06_01_free_other_-_boys_commission_report.pdf. (дата обращения 16 февраля 2021).

представляют и другие его характеристики, например, наличие любимых книг и «литературных героев» (например феномен Гарри Поттера), либо книг, которые запомнились, которые можно порекомендовать своим друзьям, поскольку именно эти произведения оказывают наибольшее влияние на социализацию личности. Большое значение имеет также изучение контекста и среды, где растет ребенок, в том числе роль семьи, общение со старшими, проведение им досуга, наличие любимых занятий и др.

Изучение детского чтения является важным именно для гендерных исследований, поскольку позволяет получить новые ракурсы и лучше понять процессы формирования гендерной идентичности у девочек и мальчиков. Особенно ярко это видно в контексте изучения разных видов и жанров литературы, что также позволяет более детально увидеть другие грани этого процесса. Например, сюда относится чтение фантастики и фэнтези, чтение научно-популярной литературы по разным темам, чтение книг по истории, произведений о Великой Отечественной войне (о чем мы скажем далее) и др.

Ниже мы лишь обозначим часть большого комплекса таких проблем, имеющих отношение к чтению девочек и мальчиков. Среди них особенно важна меняющаяся роль главных институтов социализации, таких как семья, школа, а также средства массовой информации; часто значительное влияние на детское чтение оказывает и библиотека.

Если обратиться к данным российских исследований, то выявляется значительное сходство общей картины, связанной с чтением девочек и мальчиков в некоторых странах Европы и в России. Это связано с общими процессами, протекающими в социуме, влияния на чтение подрастающего поколения основных социальных институтов – семьи, школы, средств массовой информации, а также разных типов библиотек. Тема разницы между чтением девочек и чтением мальчиков постоянно обсуждается в исследованиях читательской грамотности школьников PISA².

Далее мы будем опираться на результаты исследований социологов Российской государственной детской библиотеки, в которых описаны процессы, происходящие в чтении детей и где наработан большой опыт в этой сфере³.

² Результаты исследования PISA-2018 // Центр оценки качества образования ИСМО РАО [Электронный ресурс]. URL: http://www.centeroko.ru/pisa18/pisa2018_pub.html (дата обращения 25 февраля 2021).

³ Началом масштабных исследований РГДБ стало изучение детского чтения, которое было дважды проведено в 15 регионах страны в рамках всероссийского конкурса читательских симпатий «Золотой ключик» (1998–1999 гг.,

Вначале отметим ряд общих характеристик современной ситуации с детским чтением, состояние которого определяется сложным сочетанием действия различных факторов, в том числе: возможностями семьи, развитостью окружающей ребенка «книжной среды», доступностью книг, уровнем читательской грамотности педагогов, воспитателей, родителей, а также библиотекарей. В последнее десятилетие огромное воздействие на чтение оказывает электронная визуальная культура, в том числе развитие интернета, электронных устройств для чтения, других гаджетов и проч.

Становление читателя начинается с раннего детства, и главным социальным институтом, от которого зависит развитие ребенка как читателя на всем протяжении его взросления, является семья. Именно от родителей зависит создание в семье читательской среды, приобщение к чтению, раннее литературное развитие личности, возникновение интереса к чтению, наличие дома детских книг. Однако в России у семей очень разные возможности, которые во многом определяются принадлежностью семьи к тому или иному социальному слою, семьи значительно различаются по уровню дохода, образования родителей, месту проживания и др. Они значительно различаются по уровню культуры чтения и семейным традициям, в том числе в традициях семейного чтения [Колосова 2011].

При этом позитивной тенденцией в последние годы является увеличение понимания родителями важности детства и дошкольного возраста, но именно в этом возрасте в семье накапливаются проблемы раннего литературного развития дошкольников, младших школьников и обучения их чтению. Значительная часть этих

2002–2003 гг.; опрос более 2000 детей и подростков). В 2002–2005 гг. исследование «Сельский ребенок: чтение, книжная среда, библиотека» (опрошено 2,5 тыс. подростков в 17 регионах). Исследование «Художественная литература и подростки в Сети: сетевые сообщества юных читателей» (2007–2008 гг.), поддержанное РГНФ. В 2011 г. исследование «Чтение и читательские практики московских подростков» (анкетный опрос 1141 чел. учащихся 5–8 классов). В 2013 г. всероссийское исследование при поддержке АНО «Левада-Центр» в 8 федеральных округах РФ в 34 крупных городах (350 младших школьников и 350 старших школьников, экспертный опрос 103 специалистов из 37 регионов страны). В 2016 г. совместно с ФОМ общероссийский опрос «Детское кино и детские книги» (родители, имеющие детей в возрасте до 18 лет в 53 субъектах РФ, 104 населенных пунктах в возрасте от 18 лет, 1500 человек). В 2019 г. всероссийское социологическое исследование «Тема Великой Отечественной войны в чтении детей и подростков» в 79 регионах страны. Опрошено 10 044 детей и подростков в возрасте от 7 до 18 лет с помощью онлайн-анкеты (подробнее см. на сайте РГДБ: <http://soc.rgdb.ru/about-div>).

проблем связана с недостаточной грамотностью родителей в общении детей к детской литературе и чтению.

По данным исследования РГДБ совместно с Левада-центром [Детское чтение 2014], в младших классах школы более интенсивное чтение характерно для девочек, в этом возрасте девочек больше среди наиболее активных читателей: более 5 книг за три месяца прочли 37% мальчиков и 44% девочек. Интересен тот факт, что девочки уже в младшем школьном возрасте опережают мальчиков по показателю «экранное чтение»: лишь 30% мальчиков сказали, что читают электронные книги, тогда как 37% девочек утвердительно ответили на данный вопрос. К моменту перехода в среднюю школу у детей меняется и отношение к электронному чтению: 67% подростков утвердительно отвечают на вопрос о том, читают ли они книги из Интернета. Причем интерес к электронному чтению и у мальчиков, и у девочек возрастает. Поскольку девочки в принципе являются более активными читателями, использование электронных устройств только усиливает эту активность и открывает больший доступ к различным текстам.

Тем не менее на вопрос: «Книги в каком виде тебе больше нравится читать?» большинство подростков ответили, что предпочитают бумажные книги (48%) электронным (23%). Причем бумажные книги предпочитает 50% девочек и 46% мальчиков, а электронные – 26% мальчиков и 21% девочек. Не имеет значения, в каком виде читать интересную книгу (в бумажном или электронном), отметили почти треть учащихся 5–9 классов, при этом мальчики и девочки были единодушны, что позволяет говорить о том, что электронное чтение сегодня не угрожает традиционной книге, а скорее дополняет ее и дает возможность обращаться к процессу чтения в различных обстоятельствах.

Однако результаты исследования показали, что подростки читают в Интернете не только электронные книги. Их интересуют различные темы, связанные с учебой, досугом, развлечениями, хобби. Многих подростков в первую очередь интересуют новости, затем – учебная тематика и далее развлечения и хобби. Интересен тот факт, что новостные сообщения, энциклопедии и юмористические сайты читает почти одинаковое количество мальчиков и девочек, тогда как музыкальные порталы на 10% больше интересуют девочек (33%), чем мальчиков (23%). В то же время спортом интересуются в три раза больше мальчиков, чем девочек: 41% и 13% соответственно. Публикации о знаменитостях в два раза интереснее для девочек: 31% к 15%, а сайты, посвященные компьютерной тематике, в 7 раз популярнее у мальчиков (28% и 4% соответственно). Девочки также отдают предпочтение сайтам о книгах и писате-

лях – 21% к 9% мальчиков [Детское чтение 2014, с. 36–39]. Таким образом, интересы в отношении характера информации практически совпадают с традиционными интересами мальчиков и девочек в изучаемом возрасте.

Можно утверждать, что круг чтения детей и подростков сегодня состоит из двух основных частей: из чтения печатных (бумажных) книг и чтения книг в Интернете. Пропорции меняются в сторону предпочтения «экранного» чтения, но в то же время у обеих возрастных групп «бумажные» книги пока все еще доминируют; эта ситуация сохранилась и к 2020 г. (но в период локдауна в детском чтении произошли значительные перемены, которые еще предстоит изучить).

Данные, свидетельствующие о «гендерном разрыве», можно увидеть и в другом исследовании. Девочек, которые не представляют себе жизни без книг и много читают, гораздо больше, чем мальчиков. При этом почти в два раза больше мальчиков читают только для получения информации, а один из девяти считает чтение скучным занятием [Чтение московских подростков 2014].

Выбор изучаемых школьных предметов тесно связан с ожиданиями от детей разных полов. Девочки предпочитают такие предметы гуманитарного цикла, как литература, русский язык, иностранный язык, тогда как мальчики гораздо больше любят физкультуру, математику, информатику и труд/технологии. Гораздо больше девочек отметили такие предметы, как музыка, изобразительное искусство, а также биология. Интересы мальчиков и девочек сближаются лишь в отношении таких предметов, как история и география [Чтение московских подростков 2014, с. 23].

В целом же гендерные половозрастные особенности школьников, проявившиеся в предпочтении ими школьных предметов, во многом соответствуют репертуару предпочитаемых ими книг. Фантастику и фэнтези предпочитают и мальчики, и девочки. Девочки немного больше, чем мальчики, любят «веселые книги», приключения и «ужасстики». Девочки отметили гораздо больше книг разных жанров, они гораздо больше ориентированы на чтение художественной литературы. Почти в три раза больше, чем мальчиков, их интересуют книги о сверстниках и о дружбе (32% против 9%). Уже в раннем подростковом возрасте девочки-подростки интересуются взаимоотношениями людей и читают книги по психологии, также их уже интересуют «книги о любви» (38% ответивших), тогда как мальчиков эти темы не волнуют (6%). Однако «книги о войне» понравились 39% мальчиков и лишь 9% девочек [Чтение московских подростков 2014, с. 28].

Для того чтобы лучше представить себе, как выглядит круг предпочтений и интересов мальчиков и девочек, соотнесем несколько

параметров: название любимой книги; любимый литературный герой; название журнала, который нравится больше всего; хобби. «Портреты» читающих мальчиков отражают те же тенденции и позволяют увидеть субкультуру подростков в контексте их любимых занятий. Большая часть хобби – это спорт в разных видах (хоккей, футбол, горные лыжи, скейт, сноуборд, биатлон и др.). Кроме того, это компьютерные игры. Те, кто увлекается моделированием, читают журналы типа «Сделай сам». В любимых книгах хорошо видно влияние на чтение мальчиков литературной классики (рекомендованной в школе). Самостоятельный выбор – «мужская» фантастика, к которой можно отнести «Метро–2033», «Метро–2034», книги серии С.Т.А.Л.К.Е.Р.

Иначе выглядит картина чтения девочек-подростков. Хобби у них совсем не такие, как у мальчиков (спортивных занятий здесь почти нет, но есть танцы, а также музыка, рисование и др.). У девочек несколько больше книг «из детства», есть детективы, книги «о любви» и «модные романы». В отличие от мальчиков, девочки называют не только литературных героев, но и героинь (как из литературной классики, так и современной литературы). В перечисленных выше примерах у мальчиков нет ни одной литературной героини. Кроме того, некоторые из выбранных мальчиками литературных персонажей – это также герои кинофильмов (Гарри Поттер, Арагорн, Геракл и др.).

Особое значение имеет влияние СМИ на социализацию личности подростка. Так, во многих произведениях визуальной культуры (кинофильмах, телесериалах) отражены и закреплены довольно архаичные «брутальные» образы мужчин («мачо») и «слабых» (но прекрасных) женщин, уже не отражающие реальность и препятствующие процессу модернизации общества. Влияние продукции визуальной культуры оказывает на чтение и литературные предпочтения подростков большое влияние.

Отметим, что во многом репертуар чтения детей и подростков формируется издателями, которые уже опубликовали много серий «книг для девочек» и «книг для мальчиков». Количество этой литературы постепенно возрастает. Однако опрошенные нами специалисты библиотек отмечают, что издатели в некоторой степени спекулируют на половозрастных особенностях подростков и далеко не всегда в таких сериях предлагают новые, высокохудожественные книги.

В заключение покажем существенные различия, обнаруженные нами в ходе нового исследования, которые во многом формируют российскую идентичность подрастающего поколения («Тема Великой Отечественной войны в чтении детей и подростков»).

Различия в ответах мальчиков и девочек свидетельствуют об особенностях восприятия чтения и книг на тему ВОВ у детей разного пола. При ответе на вопрос о значении слов «Великая Отечественная война» разница в выборе ответов «великий подвиг России, который нельзя забывать» составила более 12% (у девочек – 42,8%, у мальчиков – 30,4%), «память о погибших в сражениях за Родину» – 9% (у девочек – 33,1%, у мальчиков – 24,2%).

Информацию о Великой Отечественной войне многие дети получают сегодня из книг, кинофильмов и школьных учебников. У девочек существенно преобладают книги (45,8% против 31,6%). Гораздо меньшей популярностью пользуется Интернет как источник информации на эту сложную тему, но различие между респондентами разного пола не слишком существенно (девочки – 28,8% против 22,4%).

Несмотря на то что некоторые реалии того времени современным детям и подросткам уже трудно себе представить, книги о Великой Отечественной войне часто вызывают у них интерес. Тема войны, как правило, в основном интересует мальчиков (а также выросших «мальчиков» – юношей и мужчин), и мальчики обычно читают больше этой литературы. Но в данном случае дело обстоит иначе.

Преодоление трудностей человеком, интересный сюжет, яркие характеры, необычные судьбы более интересны девочкам, чем мальчикам (32,5% против 21,2%; 30% против 23,3%; 27% против 18,2% соответственно). При этом привлекательный главный герой, военный быт и неизвестные факты истории, хотя и меньше, но практически в равном соотношении нравятся девочкам и мальчикам в книгах описываемой тематики. С нашей точки зрения, это может свидетельствовать как о том, что девочки в целом гораздо чаще читают произведения художественной литературы и более глубоко «погружены» в книгу, так, возможно, и о том, что традиционные интересы и предпочтения девочек сегодня меняются.

Заключение

Выше мы отметили лишь небольшую часть тем и вопросов, которые сегодня нуждаются в осмыслении с новых позиций, в том числе с позиций гендерной социологии. С нашей точки зрения, ситуация крайне противоречива. Девочки демонстрируют лучшие показатели по чтению, чем мальчики. Между девочками и мальчиками существует значительный «гендерный разрыв».

В обыденной жизни чтение девочек и чтение мальчиков часто воспринимается как очень разное. Однако, несмотря на то что раз-

личия между этими группами читателей существуют, это деление довольно условно [Киммел 2006].

Чтение и образы феминности и маскулинности – того, каким должен выглядеть мальчик или девочка, – обусловлены существующей гендерной политикой, гендерными комплексами и стереотипами. С одной стороны, эти образы формируют черты будущего гендерного облика мужчины или уже устаревшие модели и образцы гендерного поведения. Большую роль в процессе гендерной социализации играет чтение и литература для детей всех возрастов (не только детские книги, но и учебники) [Майорова-Щеглова, Колосова 2011].

Создаваемая массовая литературная культура во многом подталкивает либо к устаревшим гендерным стереотипам («место женщины – на кухне и в детской»), либо к некоторым современным (главная задача женщины – нравиться мужчине, поэтому она должна соответствовать новым стандартам, создаваемым СМИ).

В связи с этим специалистам следует внимательно относиться к текстам книг, которые сегодня предлагаются девочкам и мальчикам. Очень важна роль учителей, детских и школьных библиотекарей, для которых важно обращать внимание не только на чтение девочек, но и искать подходы к малочитающим мальчикам, для которых ситуация во многом осложняется стереотипом «чтение – это не мужское занятие», закладываемым во многих семьях. Для мальчиков очень важна роль отца как читателя, поэтому одним из путей поддержки чтения мальчиков является работа не только с матерями, но и с отцами семейств. Многие страны мира сегодня озабочены тем, чтобы мальчики стали читать лучше, и предпринимают для этого различные меры [Чудинова 2015]. В нашей стране эта проблема лишь начинает осознаваться. В связи с этим, с нашей точки зрения, необходимо проведение новых исследований чтения девочек и мальчиков в ракурсе гендерной проблематики, что даст более полную картину процесса социализации новых поколений.

Литература

Детское чтение в России 2014 – Детское чтение в России / Авт.-сост. М.А. Веденяпина, О.П. Мезенцева, Е.А. Колосова и др.; Ред. Е.А. Армадерова, Л.Н. Косенко, М.В. Карданова. М., 2014. 115 с.

Киммел 2006 – *Киммел М.* Гендерное общество. М.: РОССПЭН, 2006. 464 с.

Колосова 2011 – *Колосова Е.А.* Практики детского чтения: результаты комплексного исследования. М.: РГДБ, 2011. 118 с.

Майорова-Щеглова, Колосова 2011 – *Майорова-Щеглова С.Н., Колосова Е.А.* Роль учебников в профессиональной социализации младших школьников // «На фоне Пушкина воспитанное детство»: Педагогика визуального в учебнике и на

- картине: Сб. науч. трудов и материалов / Под ред. М.В. Тендряковой, В.Г. Безрогова. М., 2011. С. 156–162.
- Чтение московских подростков 2012 – Чтение московских подростков в реальной и электронной среде. Материалы социологического исследования / Сост. В.П. Чудинова. М.: МЦБС, 2012. 144 с.
- Чудинова 2015 – Чудинова В.П. Чтение детей и подростков в зеркале гендерной социологии / Российская государственная детская библиотека. М., 2015. 93 с.

References

- Armaderova, E.A., Kosenko, L.N. and Kardanova, M.V. (eds) (2014), *Detskoe chtenie v Rossii* [Children's reading in Russia], Auth.-comp. M.A. Vedenyapina, O.P. Mezentseva, E.A. Kolosova and others. Moscow, Russia.
- Chudinova, V.P. (comp.) (2012), *Chtenie moskovskikh podrostkov v real'noi i virtual'noi srede. Materialy sociologicheskogo issledovaniya* [Reading of Moscow teenagers in real and electronic environment. Sociological research materials], MTsBS, Moscow, Russia.
- Chudinova, V.P. (2015), *Chtenie detei i podrostkov v zerkale gendernoi sotsiologii* [Reading of children and adolescents in the mirror of gender sociology], Rossiiskaya gosudarstvennaya detskaya biblioteka, Moscow, Russia.
- Kimmel, M.S. (2006), *Gendernoe obshchestvo* [The Gendered Society], ROSSPEN, Moscow, Russia.
- Kolosova, E.A. (2011), *Praktiki detskogo chteniya: resultati kompleksnogo issledovaniya* [Children's reading practices. The results of a comprehensive study], RGDB, Moscow, Russia.
- Maiorova-Shcheglova, S.N. and Kolosova, E.A. (2011), "The role of textbooks in the professional socialization of primary schoolchildren", Tendryakova, M.V., Bezrogov, V.G. (eds.), "Na fone Pushkina vospitannoe detstvo": *Pedagogika visual'nogo uchebnike I na kartine. Sbornik trudov I materialov* [Childhood Raised Against the Background of Pushkin. Pedagogy of the Visual in the Textbook and in the Picture. Collection of scientific papers and materials], Moscow, Russia, pp. 156–162.

Информация об авторах

Вера П. Чудинова, кандидат педагогических наук, Российская государственная детская библиотека, Москва, Россия; 119049, Россия, Москва, Калужская пл., д. 1; chudvp@yandex.ru

Елена А. Колосова, кандидат социологических наук, Российская государственная детская библиотека, Москва, Россия; 119049; Россия, Москва, Калужская пл., д. 1; kolosova@rgdb.ru

Information about the authors

Vera P. Chudinova, Cand. of Sci. (Pedagogics), Russian State Children's Library, Moscow, Russia; bld. 1, Kaluzhskaya Square, Moscow, Russia, 119049; chudvp@yandex.ru

Elena A. Kolosova, Cand. of Sci. (Sociology), Russian State Children's Library, Moscow, Russia; bld. 1, Kaluzhskaya Square, Moscow, Russia, 119049; kolosova@rgdb.ru

Рец. на кн.: *Шевченко И.О.*
Отцы и отцовство в современной России:
социологический анализ. М.: Тривант, 2019. 298 с.

Марина Б. Буланова

*Российский государственный гуманитарный университет
Москва, Россия, marina_bulanova@inbox.ru*

Аннотация. На основе рецензируемой научной монографии И.О. Шевченко в статье представлен аналитический обзор социальных практик отцовства в современном российском обществе, наименее исследованного в социологическом сообществе феномена одинокого отцовства, а также проблем разведенных отцов и отчимов. На фоне многолетних социологических исследований среди наиболее важных проблем в монографии выделены: представления россиян об отцах и отцовстве; социальные практики отцовства; отцовство в семьях различного структурного типа.

В книге показана эволюция смыслов отцовства, заявляемых мужчинами разного возраста, женатыми и разведенными. Определены антропологический и биологический, личностный, социально-экономический, духовный, гендерный смыслы отцовства. Представлены модели отцовства: безличный отец, авторитарный отец, добрый отец.

Поднимается проблема значимости отца в жизни ребенка. С помощью анализа 830 эссе, написанных школьниками, автору монографии удалось выстроить «живой» диалог отцов и детей. На базе 47 глубинных интервью поднята тема отношений отцов и детей в сложной ситуации распада семьи. Рассмотрен образ замещающего отца – отчима, выделены типы их поведения по отношению к приемному ребенку: активный, нейтральный и пассивный. Затронута тема одинокого отцовства, стереотипов современного общества по отношению к отцам-одиночкам. Наконец, среди оригинальных сюжетов монографии можно отметить: конструирование образа отца в кинематографе и анализ сетевых сообществ отцов.

Автор статьи делает вывод о многогранности, противоречивости феномена отцовства в современном российском обществе, а также необходимости его дальнейшего изучения в направлении, предложенном в рецензируемой научной монографии.

Ключевые слова: семья, отцовство, социальные практики отцовства

Для цитирования: Буланова М.Б. Рец. на кн.: *Шевченко И.О.* Отцы и отцовство в современной России: социологический анализ. М.: Тривант, 2019. 298 с. // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2021. № 2. С. 99–105. DOI: 10.28995/2073-6401-2021-2-99-105

© Буланова М.Б., 2021

Book Review: Shevchenko, I.O. (2019),
 “Fathers and paternity in modern Russia.
 A sociological analysis”, Trovant, Moscow, Russia

Marina B. Bulanova

*Russian State University for the Humanities
 Moscow, Russia, marina_bulanova@inbox.ru*

Abstract. Based on the peer-reviewed scientific monograph by I.O. Shevchenko, the article presents an analytical review of the social practices of fatherhood in modern Russian society, the phenomenon of lonely fatherhood that is least studied in the sociological community, as well as the issue of divorced fathers and stepfathers. Against the background of many years of sociological research, among the most important issues in the monograph the following are highlighted: Russians’ ideas about fathers and fatherhood; social practices of fatherhood; aispaternity in families of various structural types.

The book shows the evolution of the meanings of paternity as claimed by men of different ages, married and divorced. It defines the anthropological and biological, personal, socio-economic, spiritual, gender meanings of fatherhood and presents the models of paternity: an impersonal father, an authoritarian father, a kind father.

The author of the monograph raises an issue of the importance of the father in the life of the child and also manages through analysis of 830 essays written by schoolchildren to build a “live” dialogue between fathers and children. Moreover based on 47 in-depth interviews the topic of fathers and children in difficult situations of family breakdown is raised. An image of the substitute father – stepfather is considered, the types of their behavior in relation to the adopted child are highlighted: active, neutral, and passive. The topic of lonely fatherhood, stereotypes of modern society in relation to single fathers is touched upon. Finally, among the original plots of the monograph, one can note: the creation of the father’s image in cinema and the analysis of the network communities of fathers.

The author of the article concludes that the phenomenon of paternity is multifaceted and contradictory in modern Russian society and that there is the need for its further study in the direction proposed in the reviewed scientific monograph.

Keywords: family, paternity, social practices of paternity

For citation: Bulanova, M.B. (2021), “Book Review: Shevchenko, I.O. (2019), ‘Fathers and paternity in modern Russia. A sociological analysis’, Trovant, Moscow, Russia”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Philosophy. Sociology. Art Studies” Series*, no. 2, pp. 99-105, DOI: 10.28995/2073-6401-2021-2-99-105

Выход книги И.О. Шевченко, с одной стороны, был вполне ожидаем: в течение многих лет в российском обществе наблюдается дисбаланс показателей продолжительности жизни для мужчин и женщин (по прогнозам Росстата на 2020 г., 68,87 и 78,66 лет соот-

ветственно¹). С другой стороны, фиксируется нарастание девиаций в мужской среде (алкоголизм, наркомания, суициды), отчасти связанных с участвующимися случаями раздельного проживания отцов и детей [Шевченко 2016]. Все это побуждает отечественных исследователей обратить внимание на изучение практик отцовства в современных семьях [Безрукова, Самойлова 2017; Звонарева 2019; Янак 2018]. Ценность рецензируемой книги заключается в том, что автор поднимает наименее представленные в современной научной литературе проблемы разведенных отцов, отчимов, одинокого отцовства.

Следует подчеркнуть тот факт, что данная книга И.О. Шевченко – итог многолетних, преимущественно качественных социологических исследований, проведенных под руководством и с участием автора, в которых были подняты важные темы: авторитет отца и роль отчима в современной российской семье, одинокое отцовство, отцы и дети после развода родителей. Спектр проблем, рассмотренных в монографии, представлен тремя главами, раскрывающими представления россиян об отцах и отцовстве; социальные практики отцовства; отцовство в семьях различного структурного типа. Сосредоточим внимание на наиболее актуальных вопросах.

Важным является предпринятый И.О. Шевченко поиск смыслов отцовства (с. 144–153). Отмечая, что этот смысл – в самом отцовстве, возможности «быть отцом», автор показывает разные мнения, полученные в ходе глубинных интервью с женатыми и разведенными мужчинами, имеющими детей. По сути, показана диалектика понимания отцовства мужчинами разного возраста. Рассмотрим лишь некоторые примеры.

Мужчина 35 л.: «Это мое продолжение. Это – жизнь. Я как мужчина состоялся, когда появились они (дети – М. Б.)» (с. 148).

Мужчина 40 л.: «Я продолжаю жизнь, это – главный смысл жизни любого человека... но и в 25 лет я знал, что дети – наше будущее» (Там же).

Мужчина 51 г.: «Я передаю детям свой генофонд... Человек самореализуется в разном, в том числе – в отцовстве. Без самореализации в качестве отца самореализация не будет полной» (Там же).

Приводя эти и другие высказывания, автор систематизирует их, выделяя антропологический и биологический, личностный, социально-экономический, духовный, гендерный смыслы отцовства.

¹ Становимся старше, живем дольше [Электронный ресурс]. URL: <https://www.strana2020.ru/novosti/stanovimsya-starshe-zhivem> (дата обращения 22 января 2020).

Однако было бы интересно показать траекторию постижения отцами состояния отцовства. Можно предположить, что мужчиной через понимание себя, своей роли, своего предназначения осмысливается и отцовство. Поэтому спорным представляется утверждение автора:

Социальные и духовные смыслы в понимании «зачем быть отцом?» у мужчин преобладают, общечеловеческие и социально-экономические отступают на второй план (с. 152–153).

Возможно, в разные периоды жизни, в разных обстоятельствах, в разном возрасте в сознании мужчины на первый план выходят те или другие смыслы отцовства.

Заявленные на основе количественных исследований, в книге выделены модели отцовства: безразличный отец (с подтипами: *податливый*, позволяющий ребенку делать все, что захочет, лишь бы его не отрывали от дел, и *отец-снабженец*, ограничивающий роль отца материальными функциями); авторитарный отец (не допускающий нарушения порядка, наказывающий ребенка за малейшую провинность); идеальный отец (позволяющий ребенку быть самим собой); добрый отец (души не чающий в своем ребенке, но не являющийся для него авторитетом). Они только обозначены и в дальнейшем нуждаются в более полном теоретическом обосновании и практическом подтверждении, тем более что автор оговаривается, что «в каждом папе в большей или меньшей степени присутствует каждая из моделей» (с. 55–56).

Особое место отведено проблеме значимости отца в жизни ребенка (с. 153–177). За период с 2009 по 2019 г. были опрошены 830 чел. (мужчин и женщин) в возрасте от 17 до 25 лет – студенты вузов и колледжей разных форм обучения, технических и гуманитарных направлений подготовки, получивших задание подготовить эссе «Отец в моей жизни» в произвольной форме, затронув три темы: описание ролей в родительской семье; взаимоотношения ребенок – отец; образ идеального отца. Метод эссе был выбран не случайно: он позволил опрашиваемым достаточно свободно выразить свои мысли и чувства. Фактически автор использовал прием создания «живого документа». В книге «говорят» отцы (звучит голос отца), но, что особенно важно – «говорят» дети. Автор как бы «уходит вглубь сцены», наблюдая диалог отцов и детей, давая возможность читателю самому поразмышлять – что важно, а что вызывает споры. Перед нами – образец драматургической социологии. Возможность внутреннего диалога основных персонажей (отца и ребенка) и внешнего диалога – с читате-

лем – является несомненным достоинством книги. Кроме того, собранные эссе – самостоятельные документы, источники ценной информации не только об отношениях отцов и детей, но и о семье в целом.

Тема отношений отцов с детьми после развода выстроена, в числе других исследований, на базе 47 глубинных интервью, позволивших автору показать диалог «отцы – дети» в сложной жизненной ситуации распада семьи. Поведение отцов, действительно, меняется и, чаще всего, не в лучшую сторону, и не всегда по собственной воле. В типологии представлены: отвергнутый отец (полностью устраненный матерью из жизни ребенка); ограниченный в правах (встречающийся с ребенком в строго выбранное и ограниченное матерью время); счастливый (имеющий конструктивные отношения с ребенком и его матерью); пропавший (прекративший всяческие контакты с ребенком/детьми); одинокий (проживающий с ребенком после развода родителей) (с. 190–194).

Кстати, практикам одинокого отцовства в книге отводится особое место, учитывая тот факт, что это не такое частое явление в жизни современного общества (с. 233–248). У этой проблемы есть социально-правовой аспект, но гораздо больше автора привлекает моральный смысл: отцы-одиночки оценивают жизнь и общение с ребенком выше других потребностей и интересов. Признать права этой особой социальной группы, изменить отношение общества к отцам-одиночкам – этот призыв автора, безусловно, разделят и читатели. Тем более что сообщества отцов начинают постепенно закрепляться в сетевом пространстве Интернета. Да, таких сайтов или групп пока немного, но идея использования сетевых коммуникаций для продвижения практик ответственного отцовства, безусловно, привлекательна и уже реализуется.

Еще одна недостаточно изученная проблема поднимается автором монографии – сводных семей и отчима как замещающего отца (с. 203–232). Несмотря на то что таких семей становится все больше и больше, образ отчима в массовом сознании россиян чаще имеет негативный оттенок. Автору удалось несколько подкорректировать этот образ, выделив такие типы поведения отчимов по отношению к приемному ребенку, как активный, нейтральный и пассивный.

Оригинальным авторским подходом отмечена поднятая в монографии проблема конструирования образа отца в современном российском кинематографе (с. 48–58). В сюжетах отобранных на основе рейтингов зрителей и кинокритиков десяти российских фильмов: «Возвращение» (2003 г., драма), «Папа» (2004 г., дра-

ма), «Простые вещи» (2007 г., драма), «Человек у окна» (2009 г., комедия), «Слушатель» (2004 г., комедия), «Елена» (2011 г., мелодрама), «Метро» (2012 г., триллер), «Дом, милый дом» (2008 г., комедия), «Отец и сын» (2003 г., драма), «Взрослая дочь, или Тест на...» (2010 г., комедия) – были выделены различные аспекты взаимоотношений родителей и детей, а также показаны разные грани отцовства. Автор пришел к парадоксальному выводу: в семи фильмах воспроизведен положительный образ отца, принимающего активное участие в воспитании и обучении своего ребенка, материально его поддерживающего, однако в обстановке трудной семейной жизни. Читателю предлагается поразмышлять, в чем же замысел режиссера – оттенить светлый образ отца мрачным фоном семейных будней или здесь заложена какая-то иная идея? (с. 54).

Приведенный в конце книги список литературы свидетельствует о вдумчивой, кропотливой работе И.О. Шевченко над заявленной проблемой. Достаточно назвать цифры (335 русскоязычных источников (из них 26 – самого автора), 57 – иностранных), чтобы убедиться в том, что перед нами – зрелый труд, итог плодотворных размышлений автора о феномене отцовства и исследования им различных практик отцовства в современном российском обществе. Пользу от прочтения данной монографии получают не только социологи, психологи, педагоги, профессионально изучающие отцов и отцовские практики, но и широкий круг читателей, интересующихся современными проблемами семейных отношений.

Литература

- Безрукова, Самойлова 2017 – *Безрукова О.Н., Самойлова В.А.* Отцовский отпуск в России: мечты или реальность? // Социологические исследования. 2017. № 7. С. 116–125.
- Звонарева 2019 – *Звонарева А.Е.* Теоретико-методологические основы исследования отцовских практик // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. Серия: Социальные науки. 2019. № 2. С. 127–134.
- Шевченко 2016 – *Шевченко И.О.* Транснациональное родительство: исследования и проблемы // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2016. № 2. С. 8–92.
- Янак 2018 – *Янак А.Л.* Отцовская вовлеченность в семьях различных типов // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. Серия: Социальные науки. 2018. № 2. С. 124–131.

References

- Bezrukova, O.N. and Samoylova, V.A. (2017), "Paternal leave in Russia. Dreams or reality?", *Sotsiologicheskie issledovaniya*, no 7, pp. 116–125.
- Shevchenko, I.O. (2016), "Transnational parenting. Research and issues", *RSUH/RGGU Bulletin. Philosophy. Sociology. Art Studies* Series, no 2, pp. 84–92.
- Yanak, A.L. (2018), "Paternal involvement in families of various types", *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N.I. Lobachevskogo. Seriya: Sotsial'nye nauki*, no 2, pp. 124–131.
- Zvonareva, A.E. (2019), "Theoretical and methodological foundations for the study of paternal practices", *Vestnik Nizhegorodskogo Universiteta im. N.I. Lobachevskogo. Seriya: Sotsial'nye nauki*, no 2, pp. 127–134.

Информация об авторе

Марина Б. Буланова, доктор социологических наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6; marina_bulanova@inbox.ru

Information about the author

Marina B. Bulanova, Dr. of Sci. (Sociology), professor, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; bld. 6, Miusskaya Square, Moscow, Russia, 125047; marina_bulanova@inbox.ru

УДК 72(450)

DOI: 10.28995/2073-6401-2021-2-106-117

Архитектурный монумент в честь Данте Алигьери и «Божественной комедии» художника Чезаре Лауренти*

Ирина Б. Емельянова

*Российский государственный гуманитарный университет
Москва, Россия, yib@inbox.ru*

Аннотация. В статье впервые в отечественной науке рассматривается архитектурный проект монумента в честь средневекового итальянского поэта Данте Алигьери, задуманный художником Чезаре Лауренти в начале двадцатого столетия и так никогда не осуществленный. Одной из главных особенностей данного произведения являлся тот факт, что моделью для памятника послужил проект мавзолея, приписываемый Леонардо да Винчи. Автор статьи исследует культурный контекст, в котором работал Чезаре Лауренти, повлиявший на выбор им как темы, так и способов ее художественного воплощения. Отдельное внимание уделяется идеологическим трансформациям, которые проект претерпел со временем.

Ключевые слова: Данте Алигьери, Чезаре Лауренти, Леонардо да Винчи, монумент, итальянская архитектура, фашизм

Для цитирования: Емельянова И.Б. Архитектурный монумент в честь Данте Алигьери и «Божественной комедии» художника Чезаре Лауренти // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2021. № 2. С. 106–117. DOI: 10.28995/2073-6401-2021-2-106-117

© Емельянова И.Б., 2021

* Тема визуализации средневековой поэмы «Божественная комедия» в Италии в архитектурных монументах первой трети XX столетия, посвященных Данте Алигьери, весьма обширная и многосторонняя, включающая не только аспекты искусствознания, истории и культуры, но также и политики. Данный предмет был исследован автором статьи в монографии «Культ Данте Алигьери и культура Италии первой трети XX века» [Емельянова 2020]. Отметим здесь лишь тот факт, что особое почитание Данте на протяжении всего девятнадцатого века будет связано с движением за освобождение и объединение Италии. Впоследствии восприятие поэта как Первого гражданина Италии и Отца итальянской литературы будет активно эксплуатироваться фашистским режимом, провозгласившим себя наследником Рисорджименто.

The architectural monument to Dante Alighieri and to the “Divine Comedy” by the artist Cesare Laurenti

Irina B. Emel'yanova

Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia, yib@inbox.ru

Abstract. For the first time in Russian science the article considers a project of the architectural monument to Dante Alighieri, the Italian medieval poet, conceived by artist Cesare Laurenti in the beginning of the 20th century, but never built. One of the main features of that monument was that it was inspired by the mausoleum project attributed to Leonardo da Vinci. The author of the article studies the cultural context in which Cesare Laurenti worked and which influenced his choice of the idea and its embodiment. Particular attention is given to ideological transformation of the project through time.

Keywords: Dante Alighieri, Cesare Laurenti, Leonardo da Vinci, monument, Italian architecture, fascism

For citation: Emelianova, I.B. (2021), “The architectural monument to Dante Alighieri and to the ‘Divine Comedy’ by the artist Cesare Laurenti”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Philosophy. Sociology. Art Studies” Series*, no. 2, pp. 106-117, DOI: 10.28995/2073-6401-2021-2-106-117

Введение

В 1911 г. Италия торжественно отмечала пятидесятилетие объединения страны. По этому поводу в Риме и Турине было организовано множество мероприятий, одним из которых стала «Международная экспозиция Рима». На выставке в секции, посвященной архитектуре, был представлен проект памятника Данте Алигьери художника Чезаре Лауренти (рис. 1)¹. К тому времени Лауренти (1854–1936) был уже признанным мастером, работавшим преимущественно в Венеции. Он стоял у истоков Венецианской биеннале, выставлялся в Италии и за рубежом. Особый интерес Лауренти проявлял к эпохе итальянского Возрождения, что, безусловно, найдет отражение и в памятнике средневековому поэту². Внешний

¹ Немногочисленные упоминания о проекте памятника в честь Данте Чезаре Лауренти, предшествующие настоящей статье, мы находим прежде всего в публикациях, подготовленных внучкой художника Анной Лауренти [Laurenti 1990] и Кристиной Бельтрами [Beltrami 2010; Beltrami 2011].

² Среди наиболее значимых текстов, посвященных биографии и творчеству Чезаре Лауренти, помимо уже упомянутых публикаций А. Лауренти и К. Бельтрами, можем отметить статьи Лучио Скардино [Scardino 1983] и Антонио П. Торрези [Torresi 1991].



Рис. 1. Чезаре Лауренти. Проект монумента в честь Данте Алигьери.
Бумага, карандаш, пастель. 1911–1930, 168×300 см.
Галереи современного искусства, Феррара

вид монумента практически полностью повторял рисунок, изображающий мавзолей и являющийся частью «Кодекса Валларди». Как известно, традиционно рисунки и рукописные тексты, составляющие кодекс, хранящийся в музее Лувра в Париже, приписывались Леонардо да Винчи³.

Каким же образом итальянский художник начала XX столетия обращается к теме архитектурного памятника в честь Данте Алигьери, который автор планировал возвести в Риме, выбрав при этом в качестве модели проект другого великого мужа Италии, Леонардо да Винчи?⁴ Ответ на данный вопрос стоит искать в культурном контексте, к которому принадлежал Чезаре Лауренти.

³ Джузеппе Валларди (1784–1861), миланский коллекционер и издатель, продал Лувру коллекцию рисунков именно как произведения Леонардо да Винчи: Vallardi G. *Disegni di Leonardo da Vinci posseduti da Giuseppe Vallardi dal medesimo descritti ed in parte illustrati*. Milano: Agnelli, 1855. Исследователи двадцатого столетия, однако, поставили под сомнение авторство да Винчи [Marinelli 1961].

⁴ Отметим, что до 1911 г. Лауренти дважды обращается к Данте: в 1903 г. его приглашают вместе с другими итальянскими художниками для участия в грандиозной инициативе издателей Алинари по иллюстрированию «Божественной комедии» (Alighieri D. *La Divina Commedia: nuovamente illustrata da artisti italiani*; a c. di Vittorio Alinari. Firenze: Alinari, 1902–1903. 3 vol.). Кроме того, для венецианского коллекционера Лауренти выполняет копию портрета Данте с фрески, приписываемой Джотто и находящейся в музее Барджелло во Флоренции.

*Зарождение идеи монумента
в честь средневекового поэта
в контексте изучения наследия
Леонардо да Винчи*

Лауренти родился в Мезоле, недалеко от Феррары. С юности, обучаясь рисунку и скульптуре преимущественно в частных мастерских, он работает в Падуе, Флоренции, Неаполе, обосновавшись затем в Венеции. В Серениссиме его карьера художника складывается весьма успешно. Лауренти был близок к течению символизма и в то же время в своих работах тяготел к искусству старых мастеров. Кроме того, художник известен как востребованный портретист и активный участник международных выставок. Постепенно Чезаре Лауренти становится заметным представителем венецианской культуры: он входит в организационную комиссию первой Биеннале и затем на протяжении нескольких лет станет ее активным участником⁵. Кроме того, нередко Лауренти становится делегатом от Венеции на разнообразных официальных собраниях живописцев Италии.

Важной проблемой для художественной и общественной жизни Венеции того времени становятся архитектурные трансформации города. Лауренти принадлежал к кругу тех деятелей города, которые выступали против радикального изменения его архитектурного облика. Так, Помпео Молменти, сенатор, писатель, а также друг Лауренти, был одним из самых ярких противников урбанистических преобразований, которые, по его мнению, были продиктованы слепым стремлением «все обновить»⁶ и разрушающим не только сам город, но и венецианский образ жизни.

Своеобразным ответом сторонников данных идей на вызовы современности, безусловно, является единственный осуществленный архитектурный проект Чезаре Лауренти: здание нового рыбного рынка, расположенное недалеко от моста Риальто, Пескерия Нуова. Начиная с XIX в. был предложен ряд проектов Пескерии, ни один из которых не был, однако, одобрен властями. Выбор проекта Лауренти объясняется исследователями важностью так называемого эстетического аспекта для Венеции на рубеже двух веков [De Rossi 2015]. Здание рынка, над которым художник работал совместно с инженером Доменико Рупполо в период с 1896 по 1907 г.,

⁵ См.: *Stella A.* Cronistoria della Esposizione internazionale d'arte della città di Venezia. 1895–1912. Venezia: Editore G. Fabbris, 1913.

⁶ *Molmenti P.* I nemici di Venezia; polemiche raccolte ed annotate da Elio Zorzi. Bologna: Zanichelli, 1924. P. 9.

визуально повторяет характерные элементы венецианской архитектуры.

Данная позиция значимых представителей венецианского общества была во многом вдохновлена идеями знаменитого архитектора, теоретика искусства и писателя Камилло Боито (1836–1914) и связана с проблемой сохранения памятников архитектуры⁷, а также с поисками единого национального архитектурного стиля для молодой страны, объединившейся в 1861 г.⁸

В 1901 году выходит статья, посвященная Пескереи Лауренти, автором которой является Лука Бельтрами (1854–1933), ученик Боито, а также известный архитектор и историк искусства. В данной статье он признает удачным выбор проекта Чезаре Лауренти властями Венеции, подчеркивая, что только художник мог предложить архитектуру, достойную живописного облика этого уникального города⁹.

Личность Луки Бельтрами отсылает нас к невероятному интересу к творческому наследию Леонардо да Винчи, который мы можем наблюдать в Италии конца XIX – начала XX в. Бельтрами, который играет важнейшую роль не только в культуре Милана своего времени, но и страны в целом, посвятил Леонардо да Винчи более ста текстов, как статей, так и монографий [Marani 2014]. Под редакцией данного исследователя был опубликован так называемый Кодекс Тривульцио, собрание рисунков и записей Леонардо из миланской коллекции князей Тривульцио¹⁰. Кроме того, Бельтрами как официальное лицо руководил реставрацией фрески «Тайная вечеря» в церкви Санта-Мария-делле-Грацие [Bellini 2017] и фресок так называемого Дощатого зала в Замке Сфорца в Милане, открытых в 1893 г. также при его активном участии [Catturini 2014]. В 1905 г., благодаря прежде всего стараниям Бельтрами, в Замке Сфорца основывается *Raccolta Vinciana*, собрание, в котором представлены все труды, посвященные великому мастеру Возрождения¹¹.

⁷ См.: *Boito C.* Il nuovo e l'antico in architettura, a cura di Maria Antonietta Crippa. Milano: Jaca book, 1989.

⁸ См.: *Boito C.* Architettura del Medio Evo in Italia: con una introduzione sullo stile futuro dell'architettura italiana. Milano: Ulrico Hoepli, 1880.

⁹ *Beltrami L.* La nuova Pescheria sul Canal Grande di Venezia // *L'Edilizia moderna*. X, fasc. IV, 1901, p. 13.

¹⁰ См.: *Il codice di Leonardo da Vinci nella biblioteca del Principe Trivulzio in Milano (trascritto ed annotato da Luca Beltrami)*. Milano: Pagnoni, 1891.

¹¹ Выражаю свою признательность Институту *Raccolta Vinciana* г. Милана и лично координатору данной организации господину Giuseppe Gavaglia за помощь, оказанную мне при работе с библиотечным фондом.

Все перечисленные выше события имели большой резонанс в культурной жизни Италии. Так, в 1903 г. Габриеле д'Аннунцио, самый знаменитый итальянский поэт того времени, а также политик, нареченный своими последователями «Vate», то есть пророк, публикует оду «На смерть шедевра»¹². В данном произведении автор оплакивает фреску «Тайная вечеря», находившуюся в весьма плохой сохранности, предсказывая, что это чудо, как д'Аннунцио определяет произведение Леонардо, никогда не возродится. На это Лука Бельтрами, который, как мы помним, фактически руководил реставрацией фрески, в 1908 г. отвечает статьей «Во славу шедевра»¹³, провозглашая успешное окончание реставрационных работ. Публика с большим интересом следила за этими событиями. Исследователи употребляют термин «леонардомания» [Tosi 2017, p. 13], описывая энтузиазм, охвативший жителей Италии, стремящихся лучше изучить наследие Леонардо да Винчи под влиянием всех описанных выше событий.

Отметим, что и художники рубежа веков были вовлечены в этот всеобщий интерес к личности и творчеству Леонардо да Винчи. Их внимание в особой мере привлекло открытие миланской росписи Дошатого зала. Вдохновленные фресками, живописцы стремились воспроизвести их растительные мотивы в собственных работах. Не стал исключением и Лауренти, который использовал основные элементы произведения Леонардо в росписи зала отеля «Сторионе» в 1904–1905 гг. [Rubaltelli 1991]. Отель располагался в Падуе и к настоящему времени, к сожалению, не сохранился.

Очевидно, что Чезаре Лауренти, будучи в центре культурной жизни Венеции и вдохновленный всеобщим интересом к Леонардо да Винчи, задумывая свой монумент в честь Данте, счел рисунок мавзолея, известный образованным кругам Италии, благодаря преимущественно гравюрам и репродукциям, именно тем проектом, который мог бы заинтересовать властей и общественность. Кроме того, в архиве Чезаре Лауренти, хранящемся в Библиотеке Международной галереи современного искусства Ка'Пезаро в Венеции, мы находим документы, подтверждающие знакомство Лауренти с Камилло Боито, Лука Бельтрами и Габриеле д'Аннунцио. Бумаги венецианского Архива подсказывают нам также причину зарождения у Лауренти идеи памятника Данте Алигьери. Так, в документах, которые мы можем отнести к 1910 г., встречаются упоминания

¹² *D'Annunzio G.* Per la morte di un capolavoro // *Laudi del cielo, del mare, del la terra e degli eroi. Libro secondo* Elettra. Milano: Treves, 1944. P. 483–493.

¹³ *Beltrami L.* Alla gloria d'un capolavoro // *Corriere della Sera*. 1908. 12 Agosto.

мэра Рима. Главой столицы Италии в то время являлся Эрнесто Натан (1848–1921), находившийся на этом посту с 1907 по 1913 г. Важнейшим является тот факт, что Натан был одним из видных деятелей Дантовского общества, которое в то время активно отстаивало идею возведения в Риме памятника в честь главного поэта Италии.

Монумент величию Данте и идеологические метаморфозы проекта

Макеты памятника, посвященного Данте, представленные Лауренти на «Международной экспозиции» в Риме, дошли до нас только в фотографиях, однако сохранились эскизы и так называемое «Сообщение»¹⁴, опубликованное в 1911 г., в котором автор описывает свой проект. Художник, в частности, пишет о том, что был вдохновлен рисунком Леонардо, так как последний благодаря своему блистательному уму и богатому воображению смог передать монументальную линию мавзолея, идеально подходящего для Данте, для Рима и для Италии.

Весьма вероятно, Лауренти был вдохновлен проектом гигантского памятника Виктору Эммануилу II. Строительство данного архитектурного комплекса по проекту Джузеппе Саккони велось в Риме начиная с 1885 г. и активно обсуждалось прессой, общественностью и, конечно, художниками и архитекторами. Витториано, как называют монумент, был открыт именно в 1911 г. и, возможно, Лауренти ставил перед собой задачу создать подобное грандиозное сооружение в память о Данте Алигьери.

Художник планировал возвести памятник поэту на римском холме Марио. Гигантское конусовидное основание словно продолжало структуру холма. Вершину комплекса венчал Храм: ротонда, окруженная колоннами и увенчанная куполом, вызывающая в памяти образ Темпьетто, созданный Донато Браманте. К Храму должны были вести ступени высотой 4,5 метра и шириной 12 метров. Данный прием должен был подчеркнуть невозможность для простого смертного достичь величия Данте. В то же время предполагалось возведение альтернативной, более доступной лестницы для тех, кто, по замыслу художника, захочет совершить трудное, но не напрасное паломничество к Храму в честь Данте.

¹⁴ *Laurenti C. Progetto pel monumento a Dante Alighieri in Roma da un disegno di Leonardo da Vinci proposto da Cesare Laurenti pittore. Venezia: M. Norsa, 1911.*

Храм должен был вместить в себя полное собрание текстов, написанных на всех языках мира о Данте и его произведениях, а также копии или оригиналы произведений искусства, посвященных поэту. Декоративные и некоторые структурные элементы основного объема Храма должны были вызывать в памяти посетителей содержание третьей части «Божественной комедии» – «Рая». Купол Храма и стены должны были быть украшены изображениями, повторяющими иллюстрации к поэме, выполненные Сандро Боттичелли. В центре Храма устанавливался алтарь, на котором в возвышающемся хрустальном ларце хранилась так называемая Маска Киркапа, то есть посмертная маска Данте или же ее копия, выполненная в золоте.

Проект Лауренти, несмотря на все старания автора по ознакомлению с его рисунками и чертежами многих влиятельных лиц того времени, не был замечен. Художник возвращается к монументу в период с 1929 по 1931 г., посвятив на этот раз проект Муссолини и отправив его дуче.

В новом варианте художник, благодаря помощи венецианского инженера Пьетро Бартарелли, более тщательно продумывает технические детали памятника, сближая его структуру со структурой «Божественной комедии». Меняется и внешний облик храма, который все более напоминает крепость. Основание комплекса должно было равняться 500 метрам, планируемая высота от подножья холма до купола храма составляла 242 метра.

У основания холма должна была находиться площадка, представляющая собою «сумрачный лес», в котором оказывается Данте в начале произведения. По мере своего подъема посетитель встречал, подобно герою поэмы, на своем пути на третьей, шестой, девятой и двенадцатой ступенях фигуры рыси, льва, волчицы и Вергилия. Данные числа не случайны и являются центральными в организации произведения Данте.

Необходимо упомянуть о том, что «Божественная комедия» многими исследователями творчества Данте воспринимается как произведение, обладающее собственной архитектурной формой [Ossola 2012]. В Средние века при описании техники запоминания текстов зачастую обращались к архитектурным терминам, данный факт, в частности, был изучен Френсис Йейтс в книге «Искусство памяти» [Йейтс 2007]. Исследовательница рассматривает «Божественную комедию» как текст, составленный согласно средневековой техники запоминания. Структура поэмы становится таким образом руководством по запоминанию ступеней достижения Божественной Благодати. Мир «Комедии», следовательно, выстроен при помощи последовательно

расположенных конкретных мест: девять кругов ада, девять небес рая и так далее.

«Ад» в проекте Лауренти имеет конусообразную форму, согласно описанию Данте, и вырыт в холме глубоко под Храмом. Группа помещений, названных Лауренти «Чистилищем», служит основанием Храма. В центре зоны «Чистилища» во втором варианте проекта планировалось устройство «Зала Итальянской Троицы», со скульптурой, изображающей Крест, Орла и Фашио¹⁵. Крест и орел упоминаются в поэме Данте, впоследствии данные символы активно используются в фашистской мифологии. Таким образом, Данте и фашио искусственно объединяются в проекте Лауренти. Подобная идея активно развивалась еще в 1920-е гг. в абсурдных текстах сторонников фашизма, пытающихся доказать, что Данте в своей поэме предсказывал приход к власти Муссолини [Емельянова 2020].

Пространство, отведенное Лауренти под воспроизведение «Рая» Данте, как и в варианте проекта 1911 г., располагалось в самом Храме. Спустя годы Лауренти предлагает разместить здесь тексты всех песней «Божественной комедии», слова которой должны быть отлиты в золоте и серебре на бронзовых плитах. На куполе, который теперь должен был быть украшен ляпис-лазурью, художник предлагал выгравировать изображения Девы Марии, Беатриче и Святой Лучии, которые являются героинями третьей части поэмы. Снаружи девять небес рая должны были быть представлены девятью кольцами купола.

Лауренти при работе над проектом полагал, что целью скульптуры и живописи должен быть комментарий и краткое изложение «Комедии», так как задача всего Монумента в целом лишь приоткрыть сущность поэмы, а не иллюстрации ее эпизодов.

Письмо Лауренти Муссолини, в котором содержался проект монумента, осталось, однако, без ответа.

Заключение

В 1935 г. на Венецианской биеннале была организована выставка в честь Чезаре Лауренти как признание его заслуг не только для итальянской живописи, но и для одной из самых заметных художественных экспозиций в мире. По этому случаю художника навещает журналист из Феррары Арольдо Канелла. Корреспондент

¹⁵ «Фашио» (fascio, итал. яз.) – пучок, единство, союз; данное слово дало название политическому движению «фашизм».

видит в успешном некогда живописце эксцентричного старца, живущего лишь воспоминаниями. В этом интервью художник упоминает и монумент в честь Данте, над которым он не переставал работать в течение двадцати четырех лет, называя памятник единственным смыслом своей жизни. Чезаре Лауренти сетует на то, что некие интриганы из окружения Муссолини делают все возможное, чтобы проект не попал на глаза главе итальянского правительства. Но придет день – продолжает художник – когда о монументе заговорят и кто-нибудь найдет его достойным упоминания¹⁶. В следующем году Чезаре Лауренти умирает, и его проект был предан забвению на долгие годы.

Литература

- Емельянова 2020 – *Емельянова И.Б.* Культ Данте Алигьери и культура Италии первой трети XX века. М.: РГУ, 2020.
- Йейтс 2007 – *Йейтс Ф.* Искусство памяти. СПб.: Фонд поддержки науки и образования «Университетская книга», 2007. 480 с.
- Bellini 2017 – *Bellini A.* Luca Beltrami e il cenacolo di Leonardo // *Raccolta Vinciana*. 2017. № 37. P. 171–208.
- Beltrami 2010 – *Cesare Laurenti (1854–1936)* a cura di C. Beltrami. Treviso: Zel Edizioni, 2010.
- Beltrami 2011 – *Beltrami C.* Il monumento a Dante di Roma: un progetto di Cesare Laurenti // *Querci E.* Dante vittorioso: il mito di Dante nell'Ottocento. Torino: Allemandi, 2011. P. 149–155.
- Catturini 2014 – *Catturini C.* La Sala delle Asse di Luca Beltrami: alcuni riscontri documentari dalle commissioni di Ludovico Maria Sforza ai restauri novecenteschi // *Luca Beltrami (1854–1933). Storia, arte e architettura a Milano*. Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale, 2014. P. 211–219.
- De Rossi – *De Rossi L.* Cesare Laurenti e l'edificio della “nuova” Pescheria a Venezia (1901–1907) // *Arte documento*. 2015. № 31. P. 180–189.
- Laurenti 1990 – *Laurenti C.*, *Scritti d'arte (1890–1936)*, a cura di A. Laurenti. Ferrara: Liberty House, 1990. 160 с.
- Marani 2014 – *Marani P.C.* Gli studi su Leonardo di Luca Beltrami // *Luca Beltrami (1854–1933). Storia, arte e architettura a Milano*. Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale, 2014. P. 97–105.
- Marinelli 1961 – *Marinelli G.* Il codice Vallardi e i disegni di Pisanello al Louvre (verso una nuova attribuzione?) // *Emporium*. 1961. № 133. P. 251–259.
- Ossola 2012 – *Ossola C.* Introduzione alla Divina Commedia. Venezia: Marsilio, 2012.

¹⁶ *Canella A.* A Venezia da Cesare Laurenti // *Rivista di Ferrara*. 1935. № 8. P. 382–384.

- Rubaltelli 1991 – *Rubaltelli L.* Il ciclo pittorico di Cesare Laurenti nell'albergo Storione di Padova // Ricerche di storia dell'arte. 1991. № 45. P. 85–92.
- Scardino 1983 – *Scardino L.*, Opere e documenti “ferraresi” di Cesare Laurenti // Bollettino di Notizie e ricerche da archivi e biblioteche. 1983. № 6. P. 111–125.
- Torresi 1991 – *Torresi A.P.* L'Ottocento da riscoprire, il ricettario di un artista eclettico. Cesare Laurenti // *Kermes*. 4.1991. 10. P. 47–50.
- Tosi 2017 – *Tosi L.* Fortuna e diffusione novecentesca del motivo vinciano della Sala delle Asse del Castello Sforzesco di Milano. Prima parte // *Rassegna di Studi e di Notizie*. Vol. 39. a. XLIII, 2017. P. 13–34.

References

- Bellini, A. (2017), “Luca Beltrami and the last Supper of Leonardo”, *Raccolta Vinciana*, no 37, pp. 171–208.
- Beltrami, C. (2010), *Cesare Laurenti (1854–1936)*, Beltrami, C. (ed.), Zel Edizioni, Treviso, Italy.
- Beltrami, C. (2011), “Il monumento a Dante di Roma: un progetto di Cesare Laurenti” [The Monument to Dante in Rome: the project by Cesare Laurenti], Querci, E. (ed.), *Dante vittorioso: il mito di Dante nell'Ottocento*, Allemandi, Torino, Italy, pp. 149–155.
- Catturini, C. (2014), “La Sala delle Asse di Luca Beltrami: alcuni riscontri documentari dalle commissioni di Ludovico Maria Sforza ai restauri novecenteschi” [The Room of Wooden Boards of Luca Beltrami: some documents from Ludovico Maria Sforza's Commission on the restorations of 20th century], *Luca Beltrami (1854–1933). Storia, arte e architettura a Milano*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo, Italy, pp. 211–219.
- De Rossi, L. (2015), “Cesare Laurenti e l'edificio della “nuova” Pescheria a Venezia (1901–1907)” [Cesare Laurenti and the “new” Pescheria's building in Venice (1901–1907)], *Arte Documento*, no 31, pp. 180–189.
- Emel'yanova, I.B. (2020), *Kul't Dante Alighieri i kul'tura Italii pervoj treti XX veka* [The Cult of Dante Alighieri and the Culture of Italy in the first third of the 20th century], RGGU, Moscow Russia.
- Laurenti, C. (1990), *Scritti d'arte (1890–1936)* [Art Writings (1890–1936)], Laurenti, A. (ed.), Liberty House, Ferrara, Italy.
- Marani, P. (2014), “Gli studi su Leonardo di Luca Beltrami” [Leonardo studies of Luca Beltrami], *Luca Beltrami (1854–1933). Storia, arte e architettura a Milano*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo, Italy, pp. 97–105.
- Marinelli, G. (1961), “Il codice Vallardi e i disegni di Pisanello al Louvre (verso una nuova attribuzione?)” [The Vallardi Codex e Pisanello's drawings at Louvre (on the new attribution?)], *Emporium*, no 133, pp. 251–259.
- Ossola, C. (2012), *Introduzione alla Divina Commedia* [The Introduction to the Divine Comedy], Marsilio, Venezia, Italy.
- Rubaltelli, L. (1991), “Il ciclo pittorico di Cesare Laurenti nell'albergo Storione di Padova” [The Pictorial Cycle of Cesare Laurenti at the Hotel Storione in Padua], *Ricerche di storia dell'arte*, no 45, pp. 85–92.

- Scardino, L. (1983), “Opere e documenti “ferraresi” di Cesare Laurenti” [Cesare Laurenti’s Works and Documents of Ferrara], *Bollettino di Notizie e ricerche da archivi e biblioteche*, no 6, pp. 111–125.
- Torresi, A.P. (1991), “L’Ottocento da riscoprire, il ricettario di un artista eclettico. Cesare Laurenti” [The Nineteenth Century to Explore, the Recipe Book of an Eclectic Artist], *Kermes*, 4.10, pp. 47–50.
- Tosi, L. (2017), “Fortuna e diffusione novecentesca del motivo vinciano della Sala delle Asse del Castello Sforzesco di Milano. Prima parte” [The Success and the Diffusion in the XX century of Leonardo da Vinci’s motif of the Room of Wooden Boards of the Sforza Castel in Milan. The first part], *Rassegna di Studi e di Notizie*, vol. 39, a. XLIII, pp. 13–34.
- Yates, F. (2007), *Isskusstvo pamyati* [The Art of Memory], Fond podderzhki nauki i obrazovaniya “Universitetskaya kniga”, Saint Petersburg, Russia.

Сведения об авторе

Ирина Б. Емельянова, кандидат культурологии, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6; yib@inbox.ru

Information about the author

Irina B. Emel'yanova, Cand. of Sci. (Culturalogy), Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; bld. 6, Miusskaya Square, Moscow, Russia, 125047; yib@inbox.ru

Театральная посттелесность: оцифровка тела в новой культуре социальных взаимодействий

Лейла Ф. Салимова

*Российский государственный гуманитарный университет
Москва, Россия, leila.salimova@mail.ru*

Аннотация. В статье рассматривается такое культурное явление, как посттелесность, то есть то, что пришло на смену традиционной практике телесных взаимодействий и ощущений вследствие временного тотального творческого дрефта культуры в киберпространство. Виртуальные театральные эксперименты представляют полное вычитание, исключение актерского и зрительского тела из драматического текста, демаркацию чувственной и осязательной базы самого спектакля. Постдраматический акцент на визуализацию сменился новым витком вербализации, где история подвергается вынужденному сокращению в угоду краткости виртуального жанра, обусловленного технологическими сложностями. Цифровой театр предлагает обнаружить эрогенные зоны виртуального тела, чтобы беспрепятственно откликаться на кибер-желания зрителя.

Ключевые слова: тело, театр, телесность, цифровой театр, современное искусство, виртуальный театр, театральная телесность, театральная посттелесность

Для цитирования: Салимова Л.Ф. Театральная посттелесность: оцифровка тела в новой культуре социальных взаимодействий // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2021. № 2. С. 118–132. DOI: 10.28995/2073-6401-2021-2-118-132

Theatrical post-corporeity. Digitizing the body in a new culture of social interactions

Leila F. Salimova

Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia, leila.salimova@mail.ru

Abstract. The article deals with such a cultural phenomenon as the post-corporeity, that is, what has replaced the traditional practice of bodily interactions and sensations, as a result of the temporary total creative drift of culture into cyberspace. Virtual theater experiments represent a complete

subtraction, the exclusion of the actor's and audience's body from the dramatic text, the demarcation of the sensory and tactile base of the performance itself. The post-drama emphasis on visualization has been replaced by a new round of verbalization, where the story is forced to shorten in favor of the brevity of the virtual genre due to technological difficulties. Digital theater offers to discover the erogenous zones of the virtual body in order to freely respond to the cyber-desires of the viewer.

Keywords: body, theater, physicality, digital theater, contemporary art, virtual theater, theatrical physicality, theatrical post-corporeity

For citation: Salimova L.F. (2021), "Theatrical post-corporeity. Digitizing the body in a new culture of social interactions", *RSUH/RGGU Bulletin. "Philosophy. Sociology. Art Studies" Series*, no. 2, pp. 118-132, DOI: 10.28995/2073-6401-2021-2-118-132

Обаятельный концепт театральной телесности, сформулированный еще в античной культуре в виде миметической теории, подхваченный последующими эпохами и утвердившийся в качестве инварианта драматического действия, в последние два десятилетия подвергается непрерывной деконструкции. Тело разламывается, коллажируется, перемещаясь из эмпирического материального поля в искусственную игровую среду. Внедрение виртуальных технологий в театральный процесс на структурном уровне технического обеспечения спектакля и на символическом уровне порождения образов в европейском театре началось еще в 80–90-е гг. XX в., что определило перспективу художественных изысканий на несколько десятилетий вперед. В начале нового тысячелетия при попытке осмыслить процесс омашинливания тела с последующим его переводом в цифру акцент переносится с текста на визуальную составляющую: «Существенно, что взаимодействие происходит не на вербальном уровне, а на уровне аудиовизуальных образов и ответных моторных реакций. *Включенность* в виртуальный мир влечет за собой необходимость репрезентации тела пользователя в виртуальном пространстве»¹, что созвучно постулатам постдраматического театра Х.-Т. Лемана. Однако является ли онлайн-театр органическим продолжением (ответвлением) театральной концепции немецкого театроведа или приглашает на территории виртуальной театральности, как новой культурной и театральной парадигмы?

¹ *Браславский П.И.* Театр и виртуальная реальность: предпосылки и перспективы конвергенции // Исследовано в России. 2003. Т. 6. С. 168.

Театральная телесная идентичность XXI в. находится в логике перформативного переворота прошлого столетия, нацеленного в том числе и на включение зрительской телесной компоненты в театральное действо. Поэтика виртуальной посттелесности в ситуации дистанционного взаимодействия актеров и зрителей нуждается в разработке и артикуляции методов и приемов коммуникации, нового понимания общности и соприсутствия на виртуальной сценической платформе. Встраивание тела в киберпространство сопряжено с поиском сугубо театральной тактильности, виртуальной сексуальности, которая должна или имитировать *реальное* реальности или симулировать воображаемую реальность:

...имитация имитирует пред-существующую реальную модель, а симуляция порождает сходство несуществующей реальности – симулирует нечто, что не существует².

Актерское тело становится исчезающим медиатором в несуществующем реально театральном тексте виртуальных спектаклей.

Необходимость поиска театром виртуальной идентичности в период пандемии обнаружила и необходимость обновления художественного инструментария, способного действенно отразить своеобразие визуальных решений, модифицированной материальности и телесных структур в новых условиях оторванности от живого взаимодействия со зрителем. Возможно, впервые в этом тысячелетии нам удалось прочувствовать особенно остро одномоментность перемен и дискретность времени. Разорванное мгновение, поделившее жизнь 2020 г. на «до» и «после» режима пандемического «упаднического», страдальческого существования, деформировало само качество времени, упруго сжавшегося в марте и простирающегося в неизвестность до настоящего момента. Вместе со временем сомкнулось и тело, выступающее как одно из важнейших средств коммуникации между актером и зрителем во время театрального действия. Отсутствие понимания конечности кризиса социального, экономического, духовного, художественного превращает длительность ожидания в перманентный ментальный стресс.

Общество подвержено неизбежным трансформациям на различных социокультурных уровнях, где время становится нередко решающим фактором для объяснения и оправдания явлений. Физическое время сгущается, уплотняется с каждым тысячелетием на доли секунд, неосяжимых человеком в данной точке, но замет-

² *Жижек С.* Киберпространство, или Невыносимая замкнутость бытия // Искусство кино. 1998. № 1–2.

ных в протяженности исторического времени. Для современного комплекса наук оно становится не общим контекстом событий, а вопросом взаимной деструкции составляющих концепта времени с последующей интеграцией их в символическое пространственно-временное полотно этого события. Материальность, плотность временных структур в историческом и политическом, физическом и культурном, биологическом и социальном, художественном и мифологическом аспектах являлась предметом интереса многих исследователей не только прошлого столетия, но и современных авторов. От М. Хайдеггера до Т.А. Литвин, от М. Бахтина до Т.Е. Шехтер динамические процессы категории физического времени сублимируются в образные, метафорические понятия, применяемые для изучения и анализа различных культурных явлений и процессов.

О неоднородности и некоторой неустойчивости времени, вечности, временных и вневременных структурах писал еще А.Ф. Лосев в связи с размышлениями относительно диалектики мифологического времени: «Вычислено, что если тело движется со скоростью света, то *объем его равен нулю*. Стало быть, определенная выявленность времени уже приводит тело к полной деформации; не переставая по смыслу своему быть телом, оно уже перестает иметь объем» [Лосев 2001, С. 113]. Позиция Лосева связана с использованием теории относительности в качестве универсальной метафоры для описания культурных процессов, а если мы применим «виртуальную реальность» как универсальную метафору к текущему сценическому опыту, то сможем рассуждать о категориях театральной телесности в контексте и на языке своеобразной цифровой телесности.

Говоря образно, тело человека, входя в скоростной режим нового тысячелетия, постепенно теряет свои ощутимые телесные границы, растворяясь в визуальных и перформативных искусствах, или наоборот, превращаясь в информационную матрицу, абсолютно лишается своей чувственной природы. Тело размывается, его ощущения притупляются вместе с увеличением темпов и жизненных циклов, временем социального события. Театральное тело и телесность, лишившись объективной трехмерной реальности восприятия, переместилось в иное измерение – виртуальное. В этом поле не приходится рассуждать о телесности в ее буквальной плотскости, но только о неких посттелесных практиках и ощущениях, то есть о теле, преодолевшем свои объективные физические параметры и координаты своего местоположения (на сценической площадке) и репрезентирующем себя в мультимедийную плоскость.

Разнообразие подходов и методов, с помощью которых время не только встраивают в координаты конкретной науки, но и расчленяют, размыкают как таковую его природу, позволяет зафиксировать и проследить трансформации способов и инструментов театральной визуализации во времени. Важно не только уточнить концепцию «посттелесности», но и попытаться осмыслить наметившиеся изменения в художественном и социальном функционале театра.

Одним из самых проблемных вопросов современного театрального процесса является вопрос систематизации, артикуляции и теоретизации того масштабного полистилистического опыта, представленного на мировых театральных подмостках за последние минимум пятьдесят лет. Терминологическая дискуссия вокруг словосочетаний «постмодернистский» и «постдраматический» театр активно развернулась среди теоретиков и критиков искусства и театра (Н. Скороход, В. Максимов, Н. Таршис, Н. Песочинский), находящихся в поисках определения художественной аутентичности эстетики «постдраматического» и идентификации его элементов в отечественном театре, на фоне презентации книги Х.-Т. Лемана «Постдраматический театр» в 2013 г. и забылась к 2020 г. «Постдраматический театр неоднороден: в нем сосуществуют театр, нетеатр и множество межеумочных форм», – говорит Юрий Барбой. Несколькими годами ранее Владимир Колязин скажет о том, что

...высказывалось сомнение, можно ли вообще дать единую дефиницию такому расплывчатому феномену, как современный театральный авангард». <...>

...можно предположить, что еще лет двадцать к постдраматическому театру будут относиться довольно спокойно как к одной из театральных теорий, обусловленной практикой театра своего времени³.

Однако новое десятилетие задало новые требования, вынудившие формировать иную художественную реальность и новые театральные формы. В период пандемии театр оказался в «анабиозе». История театрального искусства никогда еще не знала такого внезапного и стремительного завершения продолжительного творческого периода в сумме всех эстетик, парадигм и теорий. «Посткарантинный» театр существует в «посттравматическом» режиме и находится, безусловно, в процессе своего эстетического становления.

³ Колязин В. О постдраматическом театре и его месте на современной европейской сцене // Вопросы театра. 2011. № 1–2. С. 88, 91.

Нарождающееся искусство воспринимается уже в контексте нового культурного явления, требующего теоретической рефлексии. Театр столкнулся с внезапными трудностями, а именно отсутствием профессионального режиссерского, актерского, художественного инструментария для существования в совершенно ином, нематериальном пространстве. И судорожно кустился в поиски. Это свойство – судорожность – характеризует качество новых поисков, стремительных, конвульсивных, неглубоких. Четкое различие между двумя игровыми структурами можно выявить исключительно на объективном уровне – это реальный-виртуальный, что касается художественных критериев, по которым можно выстроить стройную интерпретационную схему, на данный момент таких не сформулировано. За процессом внедрения театра в цифровое пространство стоит процесс пересборки в том числе и семиотического аппарата. Между зрителем и актером устанавливаются связи, требующие другого режима семиотизации.

До недавнего времени единственным посредником между субъектом и объектом сценического акта была пресловутая «четвертая стена», то есть воображаемая граница между сценическим пространством и зрительным залом, позволяющая переживать и проживать жизнь героев спектакля с неподдельной правдоподобностью. Физическое сопresутствие актеров и зрителей в одном пространстве рождает сообщество, то есть «некую структуру, в которой эстетический, социальный и политический моменты тесно связаны друг с другом» [Фишер-Лихте 2015, с. 92], со своей особой формой коммуникации, дает необходимый в ситуации театрального представления обмен энергией. Движимые и одержимые единым чувством, единым дыханием, охваченные трепетом перед театральным действием, зрители делят с актерами одни чувства и одно театральное тело.

Энергообмен при этом случается во время метафизического прикосновения к плоти, являющегося основанием для зарождения контакта, в данном случае к плоти спектакля. В момент физического контакта «актер – зритель» сталкиваются два потока энергии – игровая, стихийная, творческая и обыденная, повседневная; физическая и метафизическая. Интеллектуальный и духовный зрительский *инсайт* происходит в момент «узнавания» в маске актера и персонажа его человеческого бытового начала. Для зрителя оказывается важен не только опыт проникновения на, казалось бы, чуждую игровую территорию, но и приобщение к творческой стихии как второй природы в момент театрального акта.

Очевидно, что «эффект присутствия» и «сопричастность» являются своеобразными театральными мифологемами, требую-

щими применительно к телесному дискурсу более существенные доказательства их реальной значимости. Психолог Дмитрий Ольшанский говорит о том, что

...присутствие двояко: с одной стороны, оно вводит наличность, с другой стороны, оно же само является повторением, восполнением реального... Присутствие другого уже само по себе наполняет сцену ожиданием, нетерпением, тревожностью, неуверенностью, поскольку напоминает об утраченном объекте и воспроизводит ситуацию *fort/da*. <...> Возвращение утраченного реального – вот что делает театр, тогда как кино создает возвращение вытесненного» [Ольшанский 2016, с. 14].

Во время акта художественной рецепции, то есть в момент почти аристотелевского «узнавания», а именно перехода от незнания к знанию, запускается механизм зрительского воображения, которое достраивает недостающий тактильный элемент на телесном уровне. Зритель сталкивается с неизбежностью реального, когда интерпретирует и идентифицирует свой эмпирический опыт телесного переживания с театральным. Подобное беспроектное узнавание неминуемо несет за собой эмоциональный всплеск – удивление, сожаление, тревожность, о которой и говорит Ольшанский.

Театральная телесность не сводится просто к интуиции общего тела, но и включает в себя динамическое моделирование телесной жизни. По словам философа и культуролога М. Эпштейна, осязание или тактильность – одно из примитивнейших чувств, дающее особый чувственный спектр ощущений. В ситуации «социальной дистанции» момент соприкосновения между самими зрителями полностью исключен, что нарушает условие театрального единения, разрушает и невидимую связь между наблюдателями и участниками театрального действия. Чувственное взаимодействие в его привычном варианте очного восприятия спектакля дает наиболее полное ощущение реальности происходящего на сцене.

Что есть тело и плоть спектакля? «Тело имеет форму, не только осязаемую, но и видимую: части тела, органы, размер, цвет, фигура. Плоть состоит из влажностей, гладкостей, теплот, изгибов – всего, что мы воспринимаем как осязающее и ласкающее нас» [Эпштейн 2006, с. 80]. Отталкиваясь от данного определения физического тела и плоти, сформулированного Эпштейном, можно атрибутировать и составляющие спектакля на основании его структурных закономерностей.

Тело спектакля – это объемная живая модель некоего текста или само-текст, то есть «текст самой постановки, который понимается

в самом широком смысле слова (он включает в себя играющих актеров, их собственные «паралингвистические» дополнения, сокращения и искажения лингвистического материала, костюмы, свет, пространство, особые временные ритмы и так далее) [Леман 2013, с. 138]. Текст представления как такого можно разложить на структурные элементы, которые в своем единстве сводятся к режиссерскому замыслу – образное решение спектакля, пластический образ, способ театральной игры, музыкальное оформление. Плоть спектакля – это его чувственно-эмоциональная партитура, резонирующая на физиологическом и психологическом уровне со зрителем.

Зритель активен, даже если находится в неподвижной точке весь спектакль. За внешней пассивностью скрывается активная внутренняя работа, что в некотором смысле пересекается и с одним из принципов системы Станиславского, разделяющей внутреннюю и внешнюю жизнь артиста и героя. Тело зрителя пассивно – оно приходит в театр, освобождается от меховых оков в гардеробе, удобно устраивается в креслах и на райке. Плоть просыпается во время просмотра спектакля, когда к «разумному мышлению» [Даниэль 1990] подключается чувственность, и тело начинает разоблачать себя «влажностями» и «изгибами». Знакомая музыка, неожиданный сюжетный поворот, любимый цвет, красивый актер/актриса провоцируют на активную реакцию, имеющую свой кульминационный момент во время аплодисментов.

Такой реципиент, рефлектирующий этапы своего вхождения в театральную иллюзию, на подсознательном уровне ощущает двойственность ситуации, так как наблюдает процесс создания сценической материальности артистом, использующим в качестве основы собственную плоть. Он знает о мере театральной условности, но доверяет собственному телесному переживанию, трансформируя ощущения под новую тактильную практику. Так творится алхимия телесности, сложнейшего сочетания между зрительским телом и личностью актера, обладающего индивидуальной физиологией, а также литературным персонажем и его физиологией, и характерологией.

«Постмодернизм соотносится с модернизмом, как наслаждение – с желанием» [Эпштейн 2006, с. 118]. Желанию предшествовало сдержанное физическое познание, прорвавшееся буйством страстей и реализацией неистовых желаний в эпоху модернизма. Эпштейн указал на то, что постмодернизму присуще «сдержанное наслаждение», которое находится как бы в пограничной зоне между обладанием, утолением и опустошением. Это состояние равновесия, но не гармонии. Так было до настоящего времени, пока равновесие такого удовольствия от текста и спектакля поддержи-

валось некоторой устойчивостью телесных практик. В ситуации виртуального спектакля каждый участник действия изолирован от другого в индивидуальном пространстве, что не позволяет ему испытывать то самое наслаждение, сдерживаемое от внешнего проявления чувств в присутствии соседей по креслу, сидящих по правую и левую сторону. Находясь в зрительном зале, у реципиента возникает своеобразное чувство стыда, обнаруживающее невозможность коллективной агонистической демонстрации интимных чувств, что вызывает особый прилив эротической энергии. Эмоциональный коллективный взрыв доступен лишь однажды – во время финальных аплодисментов, но довольно часто бурные рукоплескания могут прервать театральное действие в самый кульминационный момент. Интимное остается интимным.

Леман пишет о зачарованности театра болью и ее эстетизированной формой страдания.

«Мимезис боли» изначально означает, что мучению, агонии, физическому страданию и боли начинают подражать, на них обманчиво намекают, так чтобы у зрителей рождалась вполне реальная болезненная эмпатия по отношению к этой «разыгранной» боли [Леман 2013, с. 273].

Затаенное, обузданное чувство, скрытое от глаз окружающих, обладает мощным эротическим потенциалом, подпитывающим наслаждение-для-самого-себя (наслаждение собой?), предлагающее заманчивую возможность очищения через со-переживание. Зритель цифрового спектакля свободен в проявлении эмоций и чувств, что делает его развязным и быстро «утоляющим» свои театральные впечатления от просмотра онлайн-спектакля. Zoom-зритель неизбежно становится кастратом тела и присущей ему чувствительности, лишившись контакта с реальным, обыкновенно «удивляющим» восприимчивую телесность, возникающим в сценическом пространстве.

Переход от новой эмпатии к новой культурной программе будет происходить на качественно ином материале – физическую реальность дополнит виртуальная. Изменится и объект желания – плоть реального спектакля обернется лишь его холодной проекцией, а значит, и телесное переживание спектакля будет оторвано от реальной материальной чувственности. Постмодернистская философия телесности (Ж. Батай, М. Мерло-Понти), до сих востребованная как метаописание соотношения между словом и телесным опытом, лишившись привычной системы координат – мягкого и жесткого, импульсивного и сдержанного, статичного и действенно-

го тела, будет исступленно метаться в поисках материальной чувственной компоненты, транслируемой на экране.

Исследование параметров такого перехода от постдраматичности, как отказа от драматического лингвистического текста, к новой текстуальности и возрождению текста в форме виртуального спектакля, связано с попытками автора идентифицировать театральную составляющую этого явления.

По одному из определений «спектакля», сформулированному Г. Шпетом, спектакль – это сценический акт, разворачивающийся во времени и трехмерном пространстве. В виртуальном спектакле действие разворачивается в режиме реального времени и в режиме реального времени его смотрит ограниченное количество зрителей. Также он может стать «записью online-записи», т. е. зафиксированным материалом, к которому обращаются перманентно. Zoom-спектакли пытаются воссоздать ощущение актерско-зрительской сопричастности, но физический контакт не происходит в силу объективных технических ограничений – экран девайса отделяет каждое, участвующее в этом квази-сценическом акте, тело друг от друга.

Оцифрованное тело – симулякр реального физического. Мы не можем отказать ему в наличии физических качеств, но, не ощущая энергетической экспрессивности буквально, воспринимаем лишь как анимированную реал-тайм картинку. Виртуальное тело можно идентифицировать по терминологии Лемана как «тело с отклонениями», тело, травмированное, кастрированное пространством. Телесный дискурс театрального VR-эксперимента разительно отличается от концепции кинематографического тела, существующего в заранее выстроенном реально-нереальном-мире. Кинотело экспонируется в зал в качестве отчужденной, но живой, физической реальности и действует по законам реального тела в координатах конкретной истории. Зритель свободен в выборе своего желания – идентифицироваться с физическим паттерном данного кинообраза или отказать от принятия его рисунка.

Эффект театральной посттелесности в цифровом перформансе возникает в момент, когда зритель обнаруживает, что тело, представленное на экране гаджета, является зеркальным отражением его собственной телесности, лишенной плотскости и не подверженной театральной модуляции. Фронтальная камера развоплощает театрализацию, представляя артиста «оголенным», безобразным, так как крупный план уничтожает любой намек на магию театральнойности, давая чистую документальность. Процесс документализации кадра происходит вне зависимости от выбора режиссером приема эпизации, брехтовского «очуждения».

Виртуальный спектакль пока неконкурентоспособен по отношению к кинофильму, не может ни соревноваться, ни сравниваться с ним. Кинореальность – это художественно сконструированный фрагмент бытия, раскрывающийся во времени и пространстве, многонаселенный мир, не стремящийся к иллюзорности, если только она не является художественным приемом. Спектакль, принадлежащий цифровой реальности (запись спектакля, zoom-трансляции), «оскопичен» по своей природе, так как не обладает сценической подвижной средой. Внешнее действие такого спектакля сводится к нулю, а внутреннее искажается и подвергается пристальному зрительскому наблюдению. Мир, лишенный энергии – мир бездейственный. Бездействие сродни смерти.

Наибольший интерес для социального исследования искусства представляет не вынужденный паралич, который был, с одной стороны, остановкой процессов, а с другой – периодом поиска, но выход, связанный с особым, прежде неизвестным опытом. Театр динамичен. Изобретательская театральная гонка, сгущающая время в вечность, дающая ощущение зыбкости пространственно-временных границ, приостановилась одновременно с выходом театров в offline-режим. Началась рефлексия, а театр встал на ретрит. Он погружается в не совсем духовный и не совсем уединенный процесс самопознания, задавая множество вопросов о том, что произошло за несколько месяцев «бездействия» и как с этим жить дальше. Проблематизация театрального времени тем самым осуществляется не внутри отдельных режиссерских проектов, но внутри самих процессов, определяющих бытие современного театра как такового. Однако все будет также, но только иначе. После длительного инерционного «экспериментального» периода, когда эксперимент перестал восприниматься как театральное событие, наступил реакционный период, во время которого вероятнее всего оформится новое театральное явление, которое отнюдь не заменит реального театра, но станет новым искусством.

Попробуем разобраться с художественным «движком» одного из виртуальных спектаклей, представленного Большим драматическим театром им. Г.А. Товстоногова в рамках проекта БДТ digital, который сложно поставить в ряд с другими театральными виртуальными опытами. «Вишневый сад» режиссера Эдгара Закаряна прошел на игровой платформе Майнкрафт. За премьерой последовало множество вопросов театрального профессионального сообщества – можно ли назвать это спектаклем? Как анализировать режиссуру данного спектакля? В спектакле действуют герои пьесы или игровые персонажи? Реальные актеры только озвучивают или переживают/проживают роли в спектакле? Каковы способы

выразительности этого культурного феномена и является ли оно таковым?

На некоторые вопросы театральный критик Алексей Исаев отвечает следующим образом:

А разве цифровой спектакль сам по себе, с чатом внутри для общения – это не искомая коммуникативная функция? А выстроенная особым образом графика – не предмет эстетического анализа цифрового искусства? Да, да и да. Цифровой театр начинается свой отсчет именно с этого момента⁴.

Вопросы связаны не только с особенностями восприятия нового цифрового явления, но и с методикой и способами его анализа. Акцент с интерпретации режиссерского решения классического театрального текста переносится на дешифровку формы его представления.

В спектакле обнаруживается конфликт не только формы и содержания, но и «телесного» и «плотского» начала, где тело – это материальная среда, созданная архитектором Андреем Вороновым, а плоть – это актеры, озвучивающие свои «квадратные» прототипы. Концепт тела заключается в этом спектакле в редуцировании самого тела. Виртуальный спектакль не нуждается не только в анатомической копии тела, но и в эротическом подтексте, обыкновенно апеллирующего к сенсуальному опыту зрителя. Телесная структура распадается на множество пикселей, с которыми идентифицируется зритель, восторженно встречающий и впускающий игровой мир в театральный.

«Вишневым сад» бессознательно рождает «тело травмы», где травматический опыт «стирания» тела переживают обоюдно и зрители, и актеры. Последние осуществляют попытку восполнить телесную экономию эмоциональными, интонационными средствами, призванными компенсировать отсутствие живых оценок в цифровой реальности. Помимо телесных «лишений» спектакль переживает и текстуальные – чеховская пьеса вмещается в пятнадцатиминутный театральный эксперимент. Актеры пытаются наполнить свои реплики отношением, чувством, эмоциями, которых не испытывают роботизированные, безразличные неуклюжие игровые персонажи.

Майнкрафт-спектакль – это симулякр реального спектакля, повторяющий его структуру, но не способный имитировать жи-

⁴ Исаев А. Почувствуй себя подростком // Блог. Петербургский театральный журнал [Электронный ресурс]. URL: <http://ptj.spb.ru/blog/pochuvstvuj-sebya-podrostkom/> (дата обращения 20 марта 2021).

вое ощущение, прикосновение и чувство. Создатели этого проекта совершили революционный шаг – исключили живое тело с его «теплотами», «влажностями» из реального театрального времени. Тело ликвидировано.

Еще один пример «вычитания» телесной компоненты из художественной ткани спектакля – это проект «театр по телефону» режиссера Бориса Павловича, представленный в рамках спонтанной программы Международного летнего фестиваля искусств «Точка доступа» в 2020 г.

Спектакль «Алло» – разговор по телефону зрителя с актером. Точнее, совместное исполнение – у зрителя тоже есть свои реплики. В долгом разговоре с незнакомцем по телефону есть что-то старинное⁵.

Аннотация проекта недвусмысленно дает понять, что все признаки драматизма или драматического, «понимаемого как напряженное переживание какой-то дисгармонии» [Хализев 1978, с. 56], выведены за пределы внешнего действия и телесной динамики и концентрируются исключительно на внутреннем движении переживаний. Режиссер делает акцент на духовной активности в минус физической активности. Конфликтная драматическая реальность рождается в цепи словесных действий, что в каком-то смысле наследует советскому варианту радиотеатра. Таким образом виртуальный театр пересобирает телесную идентичность зрителя, предлагая ему «оторваться» от оптического со-переживания и сконцентрироваться на аудио-впечатлениях. Что делает это действие театральным актом? Театральная театральность раскрывает собственную идентичность в самом художественном приеме «разговора по телефону» по заранее написанному драматургическому материалу, одновременно «нематериально» включая зрителя в действие, оставляя люфт для импровизации эмоциональных реакций.

Итак, можно говорить о том, что театр XXI в. деканонизировал и театральный формат, и понятие театральной традиции, сместив акценты в сторону эксперимента и поиска новых форм и нового языка. Но истеричный массовый переход в виртуальное пространство предполагает обнаружение новой действенности, digital-сценичности и телесности. Театральность подвергается испытаниям виртуальностью. Цифровой театр находится в по-

⁵ Официальный сайт спектакля «Алло» [Электронный ресурс]. URL: <http://alloteatr.ru/> (дата обращения 20 марта 2021).

исках своей идентичности на структурном, технологическом и эмоциональном уровне. Он не заменит реального, но и не может рассматриваться как одна из форм видеофиксации спектакля, телеспектакля. Какова природа этого оцифрованного театрального явления? Экспериментальные форматы, практикуемые театром на различных платформах для проведения видеоконференций и вебинаров, предполагают искусственную интеграцию традиционных элементов спектакля в виртуальную реальность. Но художественный язык виртуального театрального высказывания требует другой системы профессиональных критериев, другого аналитического инструментария. Способы выразительности современного театра для него являются лишь «костылями», которые должны дать временную поддержку его художественной несостоятельности.

Технологическое обеспечение виртуального спектакля становится все более совершенным, предлагая создателям спектаклей новые способы выразительности, а именно виртуальную (VR) и дополненную (AR) реальность, видеопроекции или видеомэппинг, 3D-моделирование и многое другое, что используют как для конструирования сценической реальности на площадке театра, так и для репрезентации театра в медиaprостранстве. Тем не менее вопрос о статусе онлайн-театра как особого культурного явления, тождественного традиционному театру, остается неясным. Театральным сообществом признается экспериментальный потенциал виртуального театра, выводящий театр из инертного процесса производства не только репертуарных спектаклей, но и производства творческих лабораторий, под видом которых выпускается тот же репертуар. Несмотря на то что технологии не стали открытием прошлого года, театр стал увереннее пользоваться медийными возможностями.

Театральное тело, исключенное из привычной предметности и плотскости, лишенное материальной оболочки и перенесенное в искусственную среду обитания, нуждается в производстве кибер-желаний и кибер-удовольствий. Театру необходимо «достичь состояния беспрепятственности, состояния свободного парения в виртуальном пространстве, где каким-то чудесным образом выживает желание...»⁶. Посттелесность в этом смысле будет пониматься как вычитание тела из театрального текста за отсутствием его выраженного прямого воздействия и замена идеей и символом, резонирующими со зрителем.

⁶ *Жижек С.* Киберпространство, или Невыносимая замкнутость бытия // Искусство кино. 1998. № 1–2.

Литература

- Даниэль 1990 – *Даниэль С.М.* Искусство видеть: О творческих способностях восприятия, о языке линий и красок и о воспитании зрителя. Л.: Искусство, 1990. 223 с.
- Леман 2013 – *Леман Х.-Т.* Постдраматический театр / Предисл. А. Васильева. М.: АДСдизайн, 2013. 312 с.
- Лосев 2001 – *Лосев А.Ф.* Диалектика мифа. М.: Мысль, 2001. 559 с.
- Ольшанский 2016 – *Ольшанский Д.* Сцены сексуальной жизни. Психоанализ и семиотика театра и кино. СПб.: Алетейя, 2016. 392 с.
- Фишер-Лихте 2015 – *Фишер-Лихте Э.* Эстетика перформативности / Под общ. ред. Д.В. Трубочкина. М.: Play&Play: Канон+, 2015. 376 с.
- Хализев 1978 – *Хализев В.* Драма как явление искусства. М.: Искусство, 1978. 240 с.
- Эпштейн 2006 – *Эпштейн М.Н.* Философия тела. Тело свободы. СПб.: Алетейя, 2006. 431с.

References

- Daniel', S.M. (1990), *Iskusstvo videt': O tvorcheskikh sposobnostyakh vospriyatiya, o yazyke linii i krasok i o vospitanii zritelya* [The art of seeing. About the creative abilities of perception, about the language of lines and colors and about the education of the viewer], Iskusstvo, Leningrad, USSR.
- Epshtein, M.N. (2006), *Filosofiya tela. Telo svobody* [The philosophy of the body. The Body of Freedom], Aleteiya, Saint Petersburg, Russia.
- Fischer-Lichte, E. (2015), *Eстетика performativnosti* [The aesthetics of performativity], Trubochkin, D.V. (ed.), Play&Play, Kanon+, Moscow, Russia.
- Khalizev, V. (1978), *Drama kak yavlenie iskusstva* [Drama as an art phenomenon], Iskusstvo, Moscow, Russia.
- Lemann, H.-T. (2013), *Postdramaticheskii teatr* [Post-drama theater], preface by A. Vasil'eva, ADCdizain, Moscow, Russia.
- Losev, A.F. (2001), *Dialektika mifa* [The Dialectics of Myth], Mysl', Moscow, Russia.
- Ol'shanskii, D. (2016), *Sceny seksual'noi zhizni. Psikhooanaliz i semiotika teatra i kino* [Scenes of sexual life. Psychoanalysis and semiotics of theater and cinema], Aleitiya, Saint Petersburg, Russia.

Информация об авторе

Лейла Ф. Салимова, аспирант, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская площадь, д. 6; Ярославский государственный театральный институт, Ярославль, Россия; 150000, Россия, Ярославль, ул. Первомайская, д. 43; leila.salimova@mail.ru

Information about the author

Leila F. Salimova, postgraduate student, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia, bld. 6, Miusskaya Square, Moscow, Russia, 125047; Yaroslavl State Theatrical Institute, Yaroslavl, Russia; bld. 43, Pervomaiskaya Street, Yaroslavl, Russia, 150000; leila.salimova@mail.ru

Из истории организации Императорской академии живописи династии Цин

Наталья Г. Сураева

*Художественный институт Хэнаньского университета
Кайфэн, Kumaï, lkshbaie@126.com*

Аннотация. В настоящее время известно немало сведений о придворных художниках и придворном искусстве периода правления цинской династии (1636–1912), но имеются лишь обрывочные сведения относительно самой художественной академии при дворе, при которой работали художники и мастера. В статье предпринимается попытка систематизировать сведения о функционировании придворной художественной структуры на протяжении 276 лет существования династии, поскольку в исторических документах не значится как таковой единой постоянной художественной организации. Со сменой правителя место деятельности придворных художников тоже менялось, сведения об этих структурах очень скудны. В статье выделяются три этапа в функционировании придворной художественной структуры, дается попытка описать принципы зачисления в академию, различия в рангах и оплате труда, описывается характер вознаграждения и наказания придворных художников, вводится новая терминология.

Ключевые слова: династия Цин, придворная живопись, академия живописи, Тухуаюань, Хуаюаньчу, Жуигуань, Цисянгун, хуахуажэнь, ранг художника, вознаграждение

Для цитирования: Сураева Н.Г. Из истории организации Императорской академии живописи династии Цин // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2021. № 2. С. 133–153. DOI: 10.28995/2073-6401-2021-2-133-153

From the history of the foundation of the Imperial academy of painting during the Qing dynasty

Natallia G. Surayeva

Art Institute of Henan University, Kaifeng, China, lkshbaie@126.com

Abstract. At present, there is a lot of information about the court artists and the court art of the Qing dynasty (1636–1912), but there is fragmentary information only about the art academy at the court, in which artists and craftsmen worked. The article attempts to systematize information about the functioning of the court art structure during the 276 years of the dynasty's existence, since

there is no mentioning in the historical documents about a single permanent art organization as such; with the change of ruler, the place of activity of the court artists also changed, information about those structures is very scant. The article identifies three stages in the functioning of the court art structure, makes an attempt to describe the principles of admission to the academy, the differences in ranks and remuneration, it also describes the character of the remuneration and punishment of court artists and besides introduces a new terminology.

Keywords: Qing Dynasty, court painting, Academy of painting, Tu-huayuan, Huayuanchu, Ruyiguan, Qixiangong, huahuaren, artist's rank, reward

For citation: Suravaeva, N.G. (2021), "From the history of the foundation of the imperial academy of painting during the Qing dynasty", RSUH/RGGU Bulletin. "Philosophy. Sociology. Art Studies" Series, 2021, no. 2, pp. 133-153, DOI: 10.28995/2073-6401-2021-2-133-153

Введение

О художниках последней цинской династии написано немало трудов, знакомящих нас как с придворной живописью, так и с живописью художников-литераторов. Здесь в первую очередь нужно упомянуть труды западных искусствоведов Вильяма Ватсона и Хо Чуймэй [Watson, Ho 2007], Освальда Сирена [Siren 1958], Майкла Салливана [Sullivan 2008] и Грэга Клунаса [Clunas 2009]. Из отечественных исследователей нужно упомянуть М.Е. Кравцову [Кравцова 2004] и В.Л. Сычева¹. Но складывается неполная картина относительно самой придворной художественной структуры, что заставило обратиться к китайским источникам. Более детальное знакомство выявило, что об академии живописи при династии Цин известно совсем немного, что обусловлено краткими сведениями в цинских архивах. Ведущие исследования по этому вопросу принадлежат историку, профессору Ян Бода [Yang 1985] и научному сотруднику дворцового комплекса Гугун в Пекине профессору Не Чунчжэну [Nie 2010]. В данной статье автор попытался создать целостную картину формирования и функционирования придворной художественной структуры династии Цин.

¹ *Сычев В.Л.* Классическая живопись Китая в собрании Государственного музея Востока: Каталог коллекции. М.: Гос. музей Востока, 2014. 248 с.

О разных названиях академии

В 1636 г. в Китае к власти пришла династия Цин (дословно «чистая», 1636–1912), которая просуществовала 276 лет, а если начальной точкой отсчета брать провозглашение чжурчжэньским ханом Нурхади в 1616 г. Золотой династии («Хоу цзинь»), то 296 лет, за которые сменилось двенадцать императоров. Когда в 1911 г. разразилась Синьхайская революция, император Пу И был вынужден отречься от престола, и цинская династия закончила свое существование.

Цинские правители были родом из северо-восточного района Китая, называвшегося тогда Маньчжурией. Взяв управление страной, с одной стороны, они старались перенять опыт правления ханьцев, изучая уклад их сельского хозяйства и экономику, традиции и культуру, с другой стороны, находились в союзнических отношениях с монгольским народом, заключали международные браки. Они исповедовали ламаизм, поддерживали тесные связи с тибетским духовенством и получали поддержку Далай-ламы.

Маньчжуры

...восхищались китайской культурой и усердно учились у класса китайских чиновников, но оставалось много представителей китайской интеллигенции, независимых во взглядах, как и при монголах, представлявших собой потенциальный источник угрозы режиму, и доверие маньчжуров к литераторам можно охарактеризовать как не более чем рассмотрение с симпатией «новых идей» восемнадцатого века. Они цеплялись за наиболее реакционные формы конфуцианства, становясь китайцами больше, чем сами китайцы, и усердно сопротивлялись каждой попытке реформы, предложенной литераторами, среди которых были ответственные и дальновидные люди. Этот неосмысленный отказ признать неизбежность перемен в конце концов привел династию к гибели [Sullivan 2008, p. 257].

Цинские императоры, как, например, Шуньчжи (годы правления 1644–1661), Канси (годы правления 1661–1722) и Хунли (годы правления 1736–1796), не только любили живопись, но и сами неплохо владели кистью, что не могло не повлиять на придворное искусство.

Смена правительства ознаменовала и начало нового периода в придворном искусстве. «Еще в начале правления династии Цин правительство рассматривало живопись как одно из действенных средств образования и пропаганды, но императорской академии живописи, подобной той, что существовала при других династиях,

учреждено не было» [Чжан 2008, с.186]. Но при дворе трудились художники, и на разных исторических этапах они работали в разных структурах. В целом в истории придворной живописи цинского периода можно выделить три этапа: 1) когда художественная академия фактически существовала, но не имела официального названия, 2) существовала и имела название, 3) фактически существовала, но под другим названием.

На первом этапе (правление Шуньчжи и Канси) не было создано специализированной художественной структуры. В первые годы существования династии маньчжурские монархи были очень заняты проводимыми реформами и преобразованиями в стране, поэтому не могли уделять достаточно внимания совершенствованию придворной художественной структуры. Порой руководство некоторыми структурами они перенимали, ничего не меняя, как, например, было с Управлением придворной музыки (Цзяо Фансы 教坊司), заведовавшим танцами, музыкой и театром, а также с отделом ксилографии (Цзинчан 经厂) (хотя и не сохранили прежнее название Цзинчан) [Zhu 2001, p. 1].

Если же говорить о придворной живописи, то здесь императоры поступали наощупь. Характерной чертой начального этапа правления явилось использование опыта династий Сун (960–1279) и Юань (1271–1368), когда была восстановлена структура Фаньсян-тицзюсы (梵像提举司) юаньской эпохи, переименованная в Чжунчжэн-дянь (中正殿), в функции которой входило создание буддийских образов, как в живописи, так и в литейном деле, которым в дальнейшем суждено было украшать ламаистские храмы, находящиеся при дворе или имевшие к нему отношение.

Художники приходили и уходили, кто-то задерживался надолго, кто-то вскоре покидал этот свободно организованный Хуаюань². Одно время число их достигало шестидесяти, и иногда художники работали над выполнением какого-либо императорского заказа, совсем не являясь членами бюро. Но более насущной заботой Канси было увеличение ремесленного производства с целью украшения дворца, чтобы таким образом подтвердить легитимность режима, следующего китайским традициям и идущего в единстве с маньчжурским наследием [Watson, Ho 2007, p. 1].

Из архивов видно, что в первые годы династии место, где работали художники, называлось хуацзо (画作 мастерской), при императоре Юнчжэне – хуахуачу (画画处 художественным отделом), а

² Хуаюань (画院) – художественная академия.

при императоре Цяньлуэ – Хуаюаньчу (画院处 Департаментом живописи), подчинявшимся Цаобаньчу³ (造办处 Производственному офису) [Zhu 2001, p. 2]. Но художественный отдел – это еще не академия, поэтому можно сказать, что период от правления Шуньчжи до правления Юнчжэна – это период «фактического существования без названия» [Yang 1985, p. 63].

Второй этап придворной живописи берет свое начало с приходом к власти императора Цяньлуэ, когда можно говорить о существовании художественной структуры с определенным названием.

Очень длинное правление императора Цяньлуэ (1736–1795), чей интерес к художественным проектам, осуществляемым по его воле, был жгучий и постоянный, показывает хорошую хватку в изучении всех видов китайского искусства. Именно в этот период императорская коллекция пополнилась до своего наибольшего масштаба за счет даров или конфискации большого количества предметов искусства прежних эпох [Clunas 2009, с. 79].

Из архива «Цин-дан»⁴ (《清档》 «Цинский архив») можно узнать, что с первого года правления Цяньлуэ (1736) начинает использоваться название Хуаюаньчу (画院处 Художественный департамент), а также есть запись, свидетельствующая о том, что в подчинении второго секретаря министерства Чэнь Мэя и чиновника Хэ Дасяя находилось более двадцати художников [Yang 1985, с. 64]. Присутствие слова «отдел» («чу» 处) после термина «художественная академия» («Хуаюань» 画院) объясняется тем, что Хуаюаньчу подчинялся Янсинь-дянь Цаобаньчу, а подчинявшиеся ему структуры имели название «отдела», «фабрики», «мастерской», «склада», «дома» и т. д. Это лишь может говорить о том, что придворная художественная структура занимала невысокое место. «Работающие в Цаобаньчу ремесленники, среди которых были и художники, согласно своей квалификации делились на 61 разряд (специальность), в обиходе называвшийся “Цаобаньчу люши-и хан”» (“造办处六十一行”) [Li 2012, p. 75].

³ Цаобаньчу (造办处 «Производственный офис») – сокращенно от Янсинь-дянь Цаобаньчу (养心殿造办处) – дочерняя организация Министерства внутренних дел династии Цин, в обязанности которой входило изготовление и хранение различных предметов дворцовой утвари. Вначале он располагался в павильоне Янсинь (养心殿 Дворце закали духа).

⁴ «Цин-дан» (《清档》 «Цинский архив») – сокращенное название от «Янсинь-дянь Цаобаньчу гэ цзочэн цзо хуоцзи цин-дан» (《养心殿造办处各作成做活计清档》 «Цинский архив Производственного офиса Янсинь-дянь по кустарному производству»).

Но в официальных случаях при императоре Цяньлуне художественная структура называлась Хуаюань (画院 художественной академией), подтверждением чему служит поэзия Цяньлуна, где неоднократно встречается это название без слова «чу» (处) [Yang 1985, p. 64].

Расположение Хуаюаньчу зависело от места проживания членов императорской семьи и было непостоянно. В первые годы правления Цяньлуна Хуаюаньчу располагался во Дворце Цынингун (慈宁宫 «Дворце блага и спокойствия»). Затем, когда в Цынингун переселилась мать императора, Хуаюаньчу переехал в Сяньаньгун (咸安宫 «Дворец всеобщего благополучия»), а еще позже – в Наньсюнь-дянь (南薰殿 «Павильон южного аромата»). В летней резиденции императора, парке Юаньмин-юане (圆明园 «Саду совершенной ясности»)⁵, Хуаюаньчу попеременно занимал павильоны Цзихэсян (芰荷香), Чуньюйшу (春宇舒) и Шэньлю-душутан (深柳读书堂) [Yang Boda 1985, p. 65].

В «Цинском архиве» при упоминании художников кроме Хуаюаньчу также часто встречаются названия двух художественных мастерских Жуигуань (如意馆 «Палата исполнения желаний») и Цисянгун (启祥宫 «Дворец познания счастья»), получивших свое название от названия дворцов, которые они занимали и которые не являлись отделами «чу».

Мастерская Жуигуань находилась в восточной части «Фуюаньмэнь» (福园门) летней резиденции императора – парка Юаньмин-юань. Из «Цинского архива» видно, что здесь работали самые одаренные художники и мастера по нефриту, слоновой кости, инкрустации и, самое главное, живописи. Название «Жуигуань» уже можно встретить в архивах «Юаньмин-юань чэньшэ дан» (《圆明园陈设档》 «Архиве строительства Юаньмин-юаня») и «Чжи идан» (《旨意档》 «Архиве императорских указов») [Zhu 2001, p. 2]. В архивах наряду с Жуигуань также указываются названия строений «Цзихэсян» (芰荷香) и «Чуньюй-шухэ» (春宇舒和). Отсюда видно, что «Жуигуань была одним из многих мест, где работали художники, отнюдь не общее название специализированной структуры» [Zhu 2001, p. 2]. Ранг управляющего Жуигуань был выше ран-

⁵ Юаньмин-юань (圆明园) – одна из трех загородных императорских резиденций приблизительно в 10 км к северо-западу от Пекина, подарок императора Канси своему четвертому сыну, наследнику Юнчжэну. Строительство началось на 46-м году правления Канси в 1707 г., было продолжено императором Юнчжэном, когда тот в 1722 г. пришел к власти. В период Цяньлуна (1736–1795) парк объединил в себе черты китайского и европейского дворцово-паркового искусства. Общая площадь составляет приблизительно 350 га.

га управляющего какой-либо другой мастерской или отдела [Yang 1985, p. 66].

Если говорить о павильоне Цисянгун, то, согласно архивным записям, это было одно из строений юго-западной части комплекса Силюгун (西六宮) в «Цзыцзиньчэн» (紫禁城 «Запретном городе», Дворце Гугун), но в настоящее время среди построек «Запретного города» уже не найти строения с таким названием. Первоначально павильон назывался «Вэйянгун» (未央宮), но на четырнадцатом году правления императора минской династии Цзяцзина (1535, у власти 1521–1566) был переименован в «Цисянгун». Это название сохранялось вплоть до правления императора Тунчжи (у власти 1861–1875), когда павильон был переименован в «Тайцзидянь» (太极殿 Зал Высшего Принципа). Как видно из «Цинского архива», на первом году правления Цяньлуна Цисянгун был одной из рабочих структур Цаобаньчу. Здесь работали художники и мастера по нефриту, кости и шелку. А так как этот павильон находился в комплексе Силюгун, то также часто именовался «нэйтин цзофан» (内廷作坊 «внутренней мастерской») [Yang 1985, с. 64].

Когда император ранней весной отправлялся из пекинского дворца в летнюю резиденцию Юаньмин-юань, все управляющие, художники и ремесленники, работавшие в мастерской Цисянгун, переезжали в Жуигуань, расположенную в комплексе Юаньмин-юань. С наступлением холодов весь работающий в Жуигуань персонал вместе с императором снова возвращался в расположенный в Запретном городе Цисянгун. В действительности же Жуигуань и Цисянгун были рабочими помещениями одной структуры.

Таким образом, можно сказать, что начиная с правления Цяньлуна (1736) художники работали в двух параллельных структурах со взаимораспределенными обязанностями – Хуаюаньчу и Жуигуань (или Цисянгун). Как говорит известный исследователь цинского периода профессор Ян Бода, «Это период, когда название соответствовало содержанию, а также время художественной академии с двойным управлением» [Yang 1985, с. 64]. С годами опыт показал, что у этой системы были свои недостатки, и главные из них – громоздкая структура и отсутствие единого управления.

Третий этап.

На двадцать седьмом году своего правления (1762) император Цяньлун решил объединить Хуаюаньчу и Фаланчу (珐琅处 отдел эмали). Художники перешли под управление Жуигуань, взявшей на себя функции академии художеств, а отдел эмали стал координировать работу по созданию новогодних картин и росписи эмали, но основной задачей была роспись эмали. С этого момента цинская художественная академия вновь вошла в период существования без официального названия или существования под иным названием [Yang 1985, с. 64].

Жуигуань, которая с первых своих дней главным образом была занята выполнением художественных заказов, теперь стала заниматься и оформлением живописных работ, обработкой жадеита, кости, инкрустацией и производством других диковинных предметов, так обожаемых императором [Yang 1985, p. 67]. В таком виде академия просуществовала до десятого года правления Сяньфэна (1860, у власти 1850–1861), итого 91 год – период академии Жуигуань в парке Юаньмин-юань [Yang 1985, с. 65]. На десятом году правления императора Сяньфэн англо-французские агрессоры подожгли Юаньмин-юань, и Жуигуань сгорела в числе всех построек. В 1862 г. император Тунчжи (у власти 1861–1875) восстановил Жуигуань в западной части пекинского дворца Бэй-усуо (北五所), и художники проработали в этом месте еще сорок девять лет до третьего года правления Сюаньтуна⁶ (1911, у власти 1909–1912) – период академии Жуигуань в Бэй-усуо. Итого период существования Жуигуань как художественной академии составил 140 лет [Yang 1985, с. 65]. Если прибавить время существования Жуигуань как мастерской (с 1736 по 1762 г.) – итого 33 года – то общий срок существования Жуигуань как места, где работали придворные художники, составил 173 года.

Зачисление в Хуаюань

О наборе художников в придворную художественную академию в истории китайской живописи сохранились кое-какие сведения. Немало интересных подробностей можно найти в архивных материалах династии Сун (960–1279), описывающих работу Департамента живописи при Ханьлинской академии (Ханьлин тухуаюань). Так, известно, что при императоре Сюаньхэ (император Чжаоци, у власти 1100–1125), чтобы стать членом академии, художнику необходимо было пройти ряд экзаменов. Характер испытаний был очень своеобразен: темой для экзамена служила фраза из китайской классической поэзии.

Согласно записям в «Хуацзи» (《画继》 «Собрании живописи») в числе таких тем были «В хаосе гор затерялся древний монастырь», «Нет человека, который решил бы пересечь эти бурные воды, только одинокая лодка качается на волнах», «За лошадиным копытом не-

⁶ Сюаньтун 宣统 (1906–1967, у власти 1908–1912, 1917.7.1–1917.7.12) – Айсиньгиоро Пу И – двенадцатый, последний император цинской династии.

сется запах затоптанных цветов» и т. д. От художника требовалось не только четкое соответствие изображаемого теме, но также следовало избегать шаблонности и проявлять оригинальность. Система сунских экзаменов практически не претерпела существенных изменений в последующие времена, только в истории живописи не сохранилось подробного систематического изложения [Nie 2010, p. 53].

О порядке зачисления художников в цинскую художественную академию известно не так много. Так, например, практически ничего не известно о процедуре зачисления во времена правления императоров Шуньчжи (у власти 1644–1661) и Канси (у власти 1661–1722). Из обрывочных сведений в «Цинши-гао» (《清史稿》 «Летописи цинской истории») можно увидеть, что придворных художников

...вначале набирали из ремесленников (гунцзян 工匠), затем – из интеллигенции (шилю 士流). Большая часть была из интеллигенции. В то время ремесленники (включая рисовальщиков), так же как и рисовальщики из Цзянцзосы⁷ предыдущей династии, занимались декорированием зданий или утвари. На девятнадцатом году своего правления император Канси (1680) развернул большие строительные работы, «привлек ко двору известных ремесленников и мастеров со всей Поднебесной» [Wang 2010, p. 271].

В то время рисовальщик (хуагун) не мог сравниться с художником из числа интеллигенции (шилю), разница в жалованьи и жизненных условиях была очень большая, вплоть до того, что они работали разными инструментами.

В первые годы правления династии Цин придворные художники, по сравнению с художниками династии Мин, не были закреплены за каким-либо одним отделом и часто меняли место деятельности.

Когда художника направляли на работу в какой-либо павильон (дворец), он становился «хуахуажэнь такого-то павильона». Поэтому в архиве часто можно встретить слова: «хуахуажэнь из Чуньюй-шухэ» (春雨舒和画画人), «хуахуажэнь из Цынингун» (慈宁宫画画人), «хуахуажэнь из Наньсюнь-дянь» (南薰殿画画人), «хуахуажэнь из Сяньаньгун» (咸安宫画画人) и т. д. Этих художников также называли «синцзоу» (《行走》), что значит «приходящие» [Li 2012, p. 76].

⁷ Цзянцзосы 将作司 – название правительственного учреждения во времена династии Мин (первоначально имело название «Цзянцзо-юань» 将作院), в его ведении было строительство дворцов, родовых храмов, кладбищ и т. д.

Начиная с правления Юнчжэна (у власти 1722–1735), кроме уже имевшихся придворных художников, каждые три-пять лет набирала по три-пять новых художников. Большая их часть прибывала с юга страны. Попасть ко двору было возможно в результате одной из четырех комбинаций: это могла быть рекомендация наставника, чиновника или находящегося на службе у императора родственника, или найти возможность самому представить свои работы.

Характерной особенностью зачисления художника на придворную службу при цинской династии было предоставление рекомендации высокопоставленного лица. Это было первым шагом, после чего художник имел возможность участвовать в экзамене [Nie 2010, p. 53]. Так как художники большей частью прибывали с юга страны, рекомендовать их ко двору могли губернатор провинции Гуандун, генерал-губернатор лянгуан⁸, инспектор таможи Юе⁹, инспектор таможи Цзюцзян¹⁰, а также Управление по ткачеству города Сучжоу¹¹ [Yang 1985, p. 67].

Придворные сановники или вельможи других областей тоже имели обязанность рекомендовать лучших художников ко двору. Например, художники братья Юй Шэн и Юй Чжи, служившие при императоре Цяньлуэ, более двадцати лет проживали в доме министра финансов (хубу шаншу 户部尚书) и по совместительству чиновника Министерства внутренних дел (Нэй-уфу 内务府) Хай Вана, обучаясь живописи у художника Цзян Тинси, и были рекомендованы ко двору Хай Ваном и Цзян Тинси. Художник Ван Цэнь поддерживал дружеские связи с вельможами Чжан Чжао, Дун Банда и Чжан Жоай и был рекомендован ко двору замминистра уголовного отдела (синбу шилан 刑部侍郎) Ли Цзунванем. Художник Юань Ин хорошо писал пейзажи в жанре «горы и воды» и на тридцатом году правления Цяньлуэ (1765) был рекомендован ко

⁸ Лянгуан цзунду (两广总督) – один из девяти генерал-губернаторов самого высокого ранга, заведовавший гражданско-военными делами в провинциях Гуандун и Гуанси.

⁹ Юе-хайгуань (粤海关) – старое название таможи г. Гуанчжоу.

¹⁰ Цзюцзян гуанцзяньду (九江关监督) – чиновничье звание, один из инспекторов, отвечающих за регистрацию людей при цинской династии. Было утверждено на втором году правления Шуньчжи (1645). Таможня, где работал инспектор, располагалась в западном пригороде Цзюцзян Фучэн и собирала налоги с кораблей, перевозивших соль, чай, бамбук и скот.

¹¹ Сучжоу чжицзао ямэнь (苏州织造衙门) – Управление по ткачеству города Сучжоу, кроме того, что поставляло императорскому двору различную утварь, также имело обязанность рекомендовать художников.

двору замминистра финансов (хубу шилан 戶部侍郎) Ли Иньпэем, прослужив затем при дворе более двадцати лет [Nie 2010, p. 54].

Другую часть художников, пополнявших штат Академии, составляли сыновья и братья уже работавших при дворе художников. Находясь долгое время в подмастерьях у своего учителя, отца или брата, они были хорошо знакомы управляющему, и как только представлялась такая возможность, могли быть рекомендованы ко двору и могли получать такое же жалованье, как и у наставника.

Художник Чжан Чжэнь служил при императорах Канси и Юнчжэне, его сын Чжан Вэйбан поступил на службу к императору Юнчжэну и проработал до правления Цяньлуна, находясь в преклонном возрасте, он в свою очередь рекомендовал себе на замену своего сына Чжан Тиняня. Таким образом, на придворной службе состояло три поколения художников, и такие примеры не редки. Например, Сунь Фу был придворным художником императора Канси, а его внук Вэй Фэн служил при императоре Юнчжэне. Художник Ван Бинь служил при дворе Канси и Юнчжэна, первый его сын Ван Юсюе поступил на службу на шестнадцатом году правления императора Цяньлуна (1751), а второй сын Ван Жусюе – несколькими годами позже [Nie 2010, p. 56].

На позднем этапе династии появилось еще больше семейных коллективов: «семья Чэнь» (Чэнь Чжэньлинь, Чэнь Чжэнь, Чэнь Цюань, Чэнь Шицзююнь, Чэнь Шижу, Чэнь Шицзе, Чэнь Цзи, Чэнь Юань), «семья Лян» (Лян Дэжунь, Лян Шиэнь, Лян Тинвэй и др.), «семья Чжан» (Чжан И, Чжан Вэймин, Чжан Цимин), «семья Лю» (Лю Юйчжан, Лю Баоцзюнь, Лю Шилинь, Лю Цзюаньшэн и т. д.) [Li 2012, p. 76].

Как уже говорилось, рекомендовать ко двору могли наставники. Сюда следует отнести Цзяо Бинчжэня и его ученика Лэн Мэя, который затем в свою очередь рекомендовал ученика Яо Вэньхяня. Цзинь Кунь рекомендовал ученика Чэн Ляна. Чжан Цзунцан рекомендовал учеников Фан Цуна и Ван Бина. Чжан Кай рекомендовал ученика Цюй Чжаолиня и т. д.

Какая-то часть художников поступала на службу благодаря саморекомендации, как, например, Чэнь Инхуэй, Цзинь Тинбяо, Чжан Цзунцан, Сю Ян, Ян Юй и т. д. Но такая возможность выпадала лишь во время поездок императоров Канси и Цяньлуна в южные районы страны, во время которых у императорского двора и художников из народа было больше возможностей для встречи. Например, художник Сю Ян родом из Сучжоу, писавший картины в жанре «люди», «цветы и птицы», «травы и насекомые», получил возможность представить свои работы на шестнадцатом году прав-

ления Цяньлуна, когда император остановился в городе Сучжоу. Или Цзин Тинбяо из города Учэн (сегодня Усин), сын известного художника, который представил свой альбом «Лохань в стиле баймяо» (《白描罗汉图》) на двадцать втором году правления (1757) Цяньлуна, когда император отправился в свое второе путешествие на юг [Li 2012, p. 77].

Иногда художников набирали из маньчжурских слуг (рабов баои), так называемых молодых сула, которые назначались подмастерьями (сюету) и назывались байтана или хуахуа-байтана.

Далее художнику необходимо было пройти экзамен, представив свое произведение. После одобрения был назначен испытательный срок, во время которого выплачивалось серебро как художнику (хуахуажэнь) первого или второго разряда. По окончании испытательного срока одних повышали в ранге, других отправляли на родину.

Иностранцы художники-миссионеры поступали на службу в Хуаюань по той же схеме, что и китайские художники из южных областей.

Как отмечает научный исследователь музейного комплекса Гугун профессор Не Чунчжэнь,

...если сравнивать зачисление художников в академию с временами династии Сун, то здесь заметно большое влияние человеческого фактора, где экзамен играл второстепенную роль. Как следствие, уровень придворной живописи цинского периода нельзя сравнивать с живописью сунской династии. Если придворная живопись сунской династии играла ведущую роль в мире живописи, то живопись цинского двора была только одним крылом или одним из течений в мире живописи [Nie 2010, p. 56].

Одним из ярких событий в жизни придворной академии живописи было появление здесь иностранных художников, самыми известными из которых были итальянец Дж. Кастильоне (Лан Шинин, Giuseppe Castiglione), француз Ж.-Д. Аттире (Ван Чжичэн, Jean Denis Attiret), богемец И. Сикельгарт (Ай Цимэн, Ignatius Sickeltart), итальянец Ж.-Д. Салюсти (Ан Дэ-и, Joannes Damascenus Salusti), француз Л.-А. де Пуаро (Хэ Цинтай, Louis Poirot), итальянец Дж. Панци (Пан Тинчжан, Giuseppe Panzi). Наибольшим признанием у императора пользовался Джузеппе Кастильоне, которому удалось создать «китайско-европейский стиль» в живописи. Нужно отметить, что XVII и XVIII вв. были временем взаимовлияния западной и китайской культур. В это время «Китай имел далеко большее влияние на мысль, искусство и материальную сторону жизни Европы, чем Европа на Китай» [Sullivan 2008, p. 258].

Ранг художников академии

Сохранилось немало сведений о придворных художниках разных эпох, указывающих на различия в звании, занимаемом месте и вознаграждении. Например, «во времена сунской династии (960–1279) художнику мог быть присвоен ранг дайчжао, чжихоу, исюе, хуасюешэн¹² и т. д. В минскую династию художникам присваивалось военное звание цзинь-и-вэй 锦衣卫¹³, которое имело несколько степеней отличия: цзинь-и-ду-чжихуэй 锦衣都指挥, цзинь-и-чжихуэй 锦衣指挥, цзин-и-цяньху 锦衣千户, цзинь-и-байху 锦衣百户, цзин-и-чжэньфу 锦衣镇服, что видно из разных документов» [Nie 2010, p. 56].

Если же говорить о придворных художниках династии Цин, то здесь информации не так много. Так, китайскими искусствоведами замечено, что «во времена Шуньчжи и Канси придворных художников, судя по подписям на свитках, называли “подданный” («чэнь» 臣 или «сяочэнь» 小臣), и, похоже, ранга не присваивалось» [Yang 1985, p. 65].

При правлении Юнчжэна и Цяньлуна часто встречается слово «рисовальщик» (хуахуажэнь 画画人).

Рисовальщик – скорее всего было общепринятым названием для придворных художников и носило несколько заниженную оценку, которое постепенно стало официальным названием. Область его применения ограничивалась Цаобаньчу, так как в императорских книгах и на свитках это слово не встречалось, в официальных случаях художника называли «хуаюань гунфэн» (《画院供奉》 «состоящий в свите художественной академии») или «хуаюань гунфэн хоусюань»¹⁴ (《画院供奉候选》 «кандидат в придворные художники») [Yang 1985, p. 65].

¹² Дайчжао (待诏) – «ожидающий императорских указаний», чжихоу (祇候) – «почтительно ожидающий», исюе (艺学) – «изучающий искусство», хуасюешэн (画学生) – «рисующий студент». Также подробно см. [Кравцова 2010, с. 755].

¹³ «Цзинь-и-вэй» (锦衣卫) – офицерское звание в лейб-гвардии династии Мин. Так же называлась королевская гвардия, своего рода секретная служба, в обязанности которой входило проведение расследования, арест и вынесение меры наказания. Хотя художники и не занимались секретной службой, но название структуры, к которой они принадлежали, вызывало у людей неприятные чувства.

¹⁴ «Кандидатом в придворные художники» (《画院供奉候选》 хуаюань гунфэн хоусюань) назывался находящийся на испытании прибывший с юга страны художник.

Лишь немногие из художников, работающих в Хуаюаньчу и Жуигуане, назывались хуахуажэнь, они отличались от других маляров-живописцев (хуацзян 花匠, хуаянжэнь 花样人) и имели самое высокое место среди мастеров Цаобаньчу [Yang 1985, p. 65].

«Состоящие в свите академии» (хуаюань гунфэн) имели три разряда.

Иностранных художников-миссионеров, таких как Лан Шинин (Дж. Кастильоне), Ван Чжичэн (Ж.-Д. Аттире), Ай Цимэн (И. Зихельбарт), Ан Дэи (Ж.-Д. Салюсти), Хэ Цинтай (Л.-А. де Пуаро), Пан Тинчжан (Дж. Панци), называли «западными рисовальщиками» (сяян хуахуажэнь 西洋画画人). Некоторые евнухи иногда называли их хуахуа маньцзы (画画蛮子) в принижающем значении.

У хуахуажэнь часто были ученики (туди 徒弟), которые делились на художников-байтана¹⁵ (хуахуа байтана 画画栢唐阿) и подмастерьев-байтана (сюешоу байтана 学手栢唐阿).

Художникам, как правило, не присваивалось ранга чиновника и не выдавалось головного убора с шариком в знак отличия их ранга. Но были исключения, как, например, Банда Лиша, который был маньчжурской национальности и был переведен из байтана в ранг худзюнь (护军). Художнику Фу Вэню был пожалован шестой ранг внештатного кавалериста военного ведомства сяоцивэй (骁骑尉), у Чэнь Мэя был пятый ранг вайлан (外郎) в ведомстве Нэй-уфу, у Чжан Цзунцана был седьмой ранг чжубу (主簿), а на девятнадцатом году правления Цяньлуна получил шестой ранг хубу чжуши (户部主事). Цзинь Тинбяо и Цзинь Кунь имели седьмой ранг. Дж. Кастильоне (Лан Шинин) занимал должность поверенного в делах в структуре Фэнчэнь-юань, и ему был пожалован третий ранг шилан (侍郎). Император Цяньлун любил живопись французского художника Ж.-Д. Аттире (Ван Чжичэн) и имел намерение пожаловать ему четвертый ранг [Yang 1985, p. 65].

Самыми известными художниками, работавшими при дворе императоров Канси, Юнчжэна и Цяньлуна, были Юй Чжидин, Сю

¹⁵ Байтана (栢唐阿) – в переводе с маньчжурского языка название человека маньчжурской национальности очень низкого социального статуса, слуги. В художественной структуре кто-то был в учениках, кто-то – в подмастерьях или на побегушках. Подмастерье (сюешоу 学手) – это учащийся рисованию, которому иногда могли поручить самостоятельно выполнить работу, где не требовалось высокого художественного мастерства, как, например, «доуфан» (斗方, живопись или каллиграфия на квадратном листе небольшого размера, приблизительно 50×50 см) или «няньхуа» (年画 новогодние картины). Если на протяжении нескольких лет байтана все еще не мог достичь уровня рисовальщика (хуахуажэнь), его называли «пишущий картины байтана» (хуахуа байтана).

Чжан, Цзяо Бинчжэнь, Лэн Мэй, Яо Вэньхань, Сунь Ю, Ло Фушоу, Чжан Вэньда, Цзинь Си, А Эрбай, Мэнь Инчжао, Е Люйфэн, Цзинь Дин, У Чжан, Чэнь Юй, Гу Цзяньлун, Чэнь Юннъян, Тан Дай, Цзин Тинбяо, Чжан Цзунцан, Моу Бинтай, Дин Гуанпэн.

Согласно сведениям, описанным в «Гочао юаньхуа лу» (《国朝院画录》 «Списке придворной живописи династии»), «Гочао хуа чжэн лу» (《国朝画征录》 «Собрании живописи династии»), «Гочао хуаши» (《国朝画识》 «Сведениях о живописи династии»), количество придворных художников составляло более ста человек [Wang 2010, p. 280].

Во времена правления императоров Цзяцина (у власти 1796–1820), Даогуана (у власти 1821–1850) и Сяньфэна (у власти 1850–1861) дела в Жуигуане в связи с ситуацией в стране постепенно стали приходить в упадок, и количество художников сократилось. Во времена Тунчжи (у власти 1861–1875) и Гуансю (у власти 1875–1908) вдовствующая императрица Цыси (1835–1908), присвоив полноту власти, снова отстроила Жуигуань. Цыси любила каллиграфию и живопись, «оказывала исключительную милость рисовальщикам, называя их хуаши (画士 маэстро), и присваивала им ранг от 2-го до 7-го, чья милость намного превзошла милость императора Хуэйцзуна сунской династии, жаловавшего художникам ранг дайчжао и табличку с рыбой в знак отличия их ранга» [Yang 1993, p. 30]. Последние дни художественной академии были яркими и короткими.

Работа в Академии

Хуахуажэнь и хуахуа-байтана напрямую подчинялись управляющим чиновникам из Хуаюаньчу и Жуигуаня, а управляющие напрямую получали указания от императора. Работу следовало выполнить в соответствии с императорским пожеланием, не допустив оплошности. Как правило, император сам назначал художника, тему и сроки выполнения работы. Если в императорском указе не было конкретных пожеланий, управляющий мог сам отдать надлежащее распоряжение. Если требовалось написать «южун» (御容 императорский портрет) или изобразить торжественное мероприятие, то вначале требовалось написать «хуаян» (画样 образец) и получить одобрение императора, и только после этого можно было приступать к выполнению работы в натуральную величину, по окончании выставив ее на обозрение. По случаю новогодних праздников, свадьбы или какого-либо торжества художник мог до-

бровольно заявить о намерении написать картину. Получив согласие управляющего чиновника из Цаобаньчу, он мог приступить к работе. Иногда император Цяньлун сам давал указания художнику написать картину на свое усмотрение [Nie 2010, p. 67].

Вознаграждение и наказание художников

О жалованьи художников, служивших при дворе императоров Шунчжи и Канси, ничего не известно. Во времена правления императора Юнчжэна самым высоким вознаграждением рисовальщику было одиннадцать лян¹⁶ серебра, но еще не было установлено четкой системы рангов, как было упомянуто выше. Во время правления императора Цяньлуна порядок присуждения ранга и жалованья отличался от порядка династий Сун и Мин. Окончательные черты эта система приобрела на шестом году правления Цяньлуна (1742). Было установлено три разряда, где первый предполагал вознаграждение в одиннадцать лян серебра, второй – девять лян, третий – семь лян. Подробные сведения об этом сохранились в «Цинском архиве». На шестом году правления Цяньлуна (1741) есть запись:

Сыку Бай-шисю сказал, евнух Гао Юй передал: относительно разряда хуахуажэнь. Шестерым человекам первого разряда – Цзинь Куню, Сунь Ху, Дин Гуанпэну, Чжан Юйлину, Юй Шэну и Чжоу Куню ежемесячно выдать денег на пропитание восемь лян серебра, государственного жалованья – три лян серебра. Четырем человекам второго разряда: У Гую, Юй Си, Чэн Чжидао, Чжан Вэйбану выдать шесть лян серебра на пропитание и три лян серебра государственного жалованья. Пятерым человекам третьего разряда: Дай Хуну, Лу Чжаню, У Се, Дай Чжэну и Сю Дао, выдать четыре лян серебра и три лян серебра государственного жалованья [Nie 2010, p. 57].

Из чего видно, что государственное жалованье у всех было одинаковое и составляло три лян серебра, разница была в деньгах на пропитание, составлявшая два лян серебра в зависимости от разряда. «В то время на один лян серебра можно было купить 100 литров риса. Как говорил Хунли, жалованье хуахуажэнь “было больше чем у чиновников”» [Yang 1985, p. 66]. В то время ежегодное жалованье чиновников управляющего звена, работающих в

¹⁶ Лян – единица измерения, в императорском Китае составлявшая 31.25g.

Жуигуане, как, например, у казначея Лан Чжэнпэя, имеющего шестой разряд, составляло 60 лян серебра, т. е. пять лян серебра в месяц, кроме этого ежемесячная прибавка составляла пять лян, итого ежемесячный заработок составлял не более десяти лян серебра, что было меньше на один лян, чем у хуахуажэнь первого разряда. Нужно признать, что в экономическом плане хуахуажэнь были более-менее обеспеченными людьми, хотя у некоторых дела складывались не так успешно, и они просили императора Хунли о прибавке жалованья [Yang 1985, p. 66].

Хуахуажэнь кроме ежемесячного жалованья в виде продуктов питания и серебра ежедневно получал одно-двухразовое питание, некоторые художники могли жить в казенном доме, что было особой милостью императора, поэтому за проживание плата не взималась. Художники без разряда получали меньше шести лян.

Как видно из разных источников, императоры Юнчжэн и Цяньлун могли премировать художников за заслуги. Вознаграждение могло быть в виде кусков материи, такой как, например, атлас или газ, или в виде серебра или продуктов питания, а также в виде отпуска. Так, известно, что в первый год правления Цяньлуна (1736) придворные художники Тан Дай, Лан Шинин и его ученик Ван Юсюе были премированы за выдающиеся художественные успехи. Император пожаловал Тан Даю и Лан Шинину по килограмму жэньшэня и по два куска газовой ткани, Ван Юсюе получил два куска атласа. В тот же год Лан Шинину и другим художникам был выдан императорский атлас, шкурки норки и другие ценные вещи. На седьмом году правления Цяньлуна уже немолодой художник Лэн Мэй, работавший при дворе со времен Канси, получил пятьдесят лян серебра, внушительную сумму по тем временам, как награду за длительную службу при дворе [Nie 2010, p. 59].

Известен случай с европейским художником Ай Цимэном (Игнатиус Сикельарт, 1708–1780), когда по случаю его семидесятилетия на сорок втором году правления Цяньлуна (1777) ему была дана особая аудиенция у императора в парке Юаньмин-юань, были пожалованы халат (чаофу 朝服) и титул «зарубежного старца». Кроме этого Ай Цимэн получил право проехать в процессии из восьми паланкинов с участием оркестра и чиновников по Пекину, что было очень высокой честью придворному художнику [Nie 2010, p. 60].

Художники, снискавшие признание императора, могли быть премированы не только при жизни, но и посмертно, но таких случаев немного. Например, итальянскому художнику Джузеппе Кастиольоне (Лан Шинину) на тридцать первом году правления Цяньлуна (1766) посмертно был пожалован ранг шилан и выделено на похороны триста лян серебра [Nie 2010, p. 60].

Кроме премирования другим способом влияния на художников было наказание за невнимательность и ошибки. Здесь нужно отметить, что период цинской династии – это время необоснованных преследований интеллигенции за их произведения. Самый известный пример – дело Чжа Сытина.

Главный экзаменатор провинции Цзянси Чжа Сытин в качестве экзаменационного вопроса взял строку из «Шицзин» (《诗经》 «Книги песен») «вэй минь суо чжи» 《维民所止》, смысл которой нужно понимать как «чтобы управлять страной, нужно прислушиваться ко мнению народа» («куда народ, туда и правитель»). Но император Юнчжэн увидел в словах «вэй» и «чжи» смысл «вязать» и «конец», расценив такую постановку вопроса как покушение на свое правление. И Чжа Сытин был замучен до смерти в тюрьме, после захоронения его гроб снова был вскрыт, тело заколото, а его сыновья и племянники сосланы. Так как Чжа Сытин был родом из провинции Чжэцзян, то учащиеся из этой провинции были лишены права участвовать в государственных экзаменах [Yang 2011, p. 238].

С приходом к власти императора Цяньлуна ситуация отнюдь не изменилась к лучшему.

Один цзюйжэнь¹⁷ из Янчжоу написал две строки стихов: «Минчао ци чжэнь хэ, и цзюй цюй цин ду» (《明朝期振翻, 一举清都》 «однажды император осознал, что завтра пойдет в столицу и увидит благородных мужей»). Но эту фразу Цяньлун понял иначе: «минчао» («завтрашний день») он понял как «династия мин», «цюй цин ду» («пойти в столицу цинской империи») он понял как «пойти войной на столицу цинской империи». В результате тело уже скончавшегося к тому времени автора было извлечено из гроба и подвергнуто четвертованию, и это дело отразилось на большом количестве людей. Интеллигенция жила в страхе [Yang 2011, p. 238].

Известен случай про одного уволившегося по старости и возвратившегося на родину канцлера по имени Лян Шичжэн, которого попросили поделиться житейским опытом. На что тот ответил:

Я никогда не пишу статей, не пишу письма, даже если иногда практикуюсь в каллиграфии, то сжигаю все написанное, поэтому, к счастью, я дожил до сегодняшнего дня [Yang 2011, p. 238].

¹⁷ Цзюйжэнь (举人) – название ученой степени в древнем Китае, присваиваемой после провинциальных экзаменов.

Придворные художники хотя и не подвергались таким жестким наказаниям, как интеллигенция, но если допускали ошибки в живописи, то наказание было неминуемо. Известен случай, когда придворный художник Цзинь Кунь при работе над картиной «Да-юе-ту» (《大閱圖》 «Смотр войск») допустил оплошность в расположении отрядов восьмизнаменной цинской армии и попытался это скрыть.

Узнав об этом, император Цяньлун был очень разгневан и отдал приказ И Циньвану и сановнику Хай Вану наказать Цзинь Куня: лишить жалованья и отстранить от должности, а вместе с ним наказать лишением жалованья и сановника Цуйцзун Хуашаня, осуществлявшего контроль за выполнением работы. Цзинь Кунь поспешил исправить свою ошибку, и после ходатайства других чиновников, учитывая его долгое пребывание при дворе и заслуги в живописи, его оставили, но его и Цуйцзун Хуашаня лишили половины жалованья в данном месяце [Nie 2010, p. 60–61].

Известно также, что, если художник ввиду болезни отсутствовал более месяца, ему прекращали выплачивать серебро или выдавали несколько лян серебра на лечение болезни. Всякий тяжело заболевший, которому требовалось длительное лечение, или у кого ухудшалось зрение в связи со старостью, возвращался в родные края.

Таким образом, мы видим, что академия придворной живописи цинской династии представляла собой своеобразную сложную структуру, не похожую на академию прошлых эпох. В истории академии выделяется три периода. Так, в течение 91 года (правления Шунчжи, Канси и Юнчжэна, 1644–1735) художественная академия функционировала, не имея как такового официального названия. В следующий период, начиная с первого года правления Цяньлуна (1736), были образованы Хуаюаньчу и Жуигуань, которые в летописях часто назывались Хуаюань (художественной академией), художники работали в двух параллельных структурах, выполнявших функции академии. На следующем этапе – с 1769 по 1860 г. – управление всеми художественными работами переходит к мастерской Жуигуань в парке Юаньмин-юань. Так как в 1860 г. Юаньмин-юань был разграблен и сожжен англо-французскими войсками, то в 1862 г. мастерская Жуигуань была восстановлена в Пекинском дворце и просуществовала здесь до 1911 г. Это был период существования академии без официального названия. Высоквалифицированных художников называли хуахуажэнь, и они имели три разряда. Для зачисления в придворную академию была важна рекомендация, и только после этого художник мог участвовать в экзамене на должность. Яркой особенностью этого периода было присутствие иностранных художников при дворе.

Литература

- Кравцова 2004 – *Кравцова М.Е.* Мировая художественная культура. История искусства Китая: Учебное пособие. СПб.: Лань: Триада, 2004. 960 с.
- Кравцова 2010 – *Кравцова М.Е.* Хуа-юань // Духовная культура Китая: Энциклопедия: в 5 т. Т. 6 (дополнительный): Искусство. М.: Восточная лит-ра, 2010. С. 755–758.
- Чжан 2008 – *Чжан Аньчжи.* История китайской живописи. Ростов н/Д.: Феникс; Краснодар: Неоглори, 2008. 350 с.
- Clunas 2009 – *Clunas Craig.* Art in China. Oxford History of Art. New York: Oxford University press, 2009. 276 p.
- Li 2012 – *Li Shi.* Zijin danqin: qinggong huihuade chuanguo yu shoucang. Beijing: Zhongguo guoji guangbo chubanshe, 2012. 257 p.
- Nie 2010 – *Nie Chongzheng.* Qinggong huihua yu xihua dongjian. Beijing: Zijincheng chubanshe, 2010. 299 p.
- Siren 1958 – *Siren O.* Chinese painting: leading masters and principles. Part II. Vol. V. The later Ming and leading Ch'ing masters. New York: The Ronald Press Company, London: Lund Humphries, 1958. 280 p.
- Sullivan 2008 – *Sullivan M.* The Arts of China. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, California; London: University of California Press, Ltd, England. 2008. 353 p.
- Wang 2010 – *Wang Bomin.* Zhongguo huihua tongshi. Vol. 2. Beijing: shenghuo, dushu, xinzhi sanlian shudian, 2010. 667 p.
- Watson, Ho 2007 – *Watson W., Ho Chuimei.* The Arts of China after 1620. Yale University Press. Pelican History of Art. New Haven and London, 2007. 274 p.
- Yang 1985 – *Yang Boda.* Qingdai huayuanguan // Gugong bowuyuan qikan. 1985. Vol. 29 (3). P. 54–67.
- Yang 1993 – *Yang Boda.* Qingdai huayuan. Beijing: Zijincheng chubanshe, 1993. 253 p.
- Yang 2011 – *Yang Qi.* Ni neng dudongde zhongguo meishushi. Beijing: Zhonghua shuju, 2011. 424 p.
- Zhu 2001 – *Zhu Jiajin.* Qingdai yuanhua mantan // Gugong bowiyuan yuankan. 2001. Vol. 97 (5). P. 1–6.

References

- Clunas, C. (2009), *Art in China, Oxford History of Art*, Oxford University Press, New York, USA.
- Chzhan An'chzhi (2008), *Istoriya kitaiskoi zhivopisi* [The history of Chinese painting], Neoglori, Rostov n/D, Feniks, Krasnodar, Russia.
- Kravtsova, M.E. (2004), *Mirovaya khudozhestvennaya kul'tura. Istoriya iskusstva Kitaya* [World Art Culture. The History of the Arts of China], A Study Guide. Lan', Triada, Saint Petersburg, Russia.
- Kravtsova, M.E. (2010), "Hua-yuan", Titarenko, M.L. (ed.), *Dukhovnaya kul'tura Kitaya: Entsiklopediya: v 5 t. T. 6 (dopolnitel'nyi)*, Iskustvo [Hua Yuan. The Spiritual Culture of China. Encyclopedia: in 5 vol. 6 (additional)], Art, Vostochnaya literatura, Moscow, Russia, pp. 755–758.

- Li Shi (2012), *Zijin danqin: qinggong huihuade chuanguo yu shoucang* [The painting of the Zijincheng: Creation and Collecting of the Qing Court Painting], Zhongguo guoji guangbo chubanshe, Beijing, China.
- Nie Chongzheng (2010), *Qinggong huihua yu xihua dongjian* [Painting of Qing Court and West Eastward], Zijincheng chubanshe, Beijing, China.
- Siren, O. (1958), *Chinese Painting: Leading Masters and Principles*. Part II. Vol. V. The Later Ming and Leading Ch'ing Masters, The Ronald Press Company, New York, Lund Humphries, London, UK.
- Sullivan, M. (2008), *The Arts of China*, University of California Press, Berkeley and Los Angeles, LondonL, UK.
- Wang Bomin (2010), *Zhongguo huihua tongshi* [The common history of Chinese painting], Shenghuo, dushu, xinzhi sanlian shudian, Beijing, China.
- Watson, W. and Ho Chuimei (2007), *The Arts of China after 1620*, Yale University Press, Pelican History of Art, New Haven and London, CT.
- Yang Boda (1985), "Some notes about Art academy of Qing dynasty", *Gugong bowuyuan qikan* [англ.], vol. 29 (3), pp. 54–67.
- Yang Boda (1993), *Qingdai huayuan* [Art Academy of the Qing Dynasty], Zijincheng chubanshe, Beijing, China.
- Yang Qi (2011), *Ni neng kandongde zhongguo meishushi* [Understandable History of Chinese Art], Zhonghua shuju, Beijing, China.
- Zhu Jiajin (2001), "Qingdai yuanhua mantan" [To speak slowly about court painting of Qing dynasty], *Gugong bowuyuan yuankan*, vol. 97 (5), pp. 1–6.

Сведения об авторе

Наталья Г. Сураева, кандидат искусствоведения, доцент, Художественный институт Хэнаньского университета, провинция Хэнань, Кайфэн, Китай; 中国 河南 开封 明伦街85号, 475001; lkshbaie@126.com

Information about the author

Natallia G. Surayeva, Cand. of Sci. (Art Studies), associate professor, Art Institute of Henan University, Henan Province, Kaifeng, China; bld. 85, Minglong jie, Kaifeng, Henan Province, China, 475001; lkshbaie@126.com

Дизайн обложки
Е.В. Амосова
Корректор
А.А. Леонтьева
Компьютерная верстка
Е.Б. Рагузина

Подписано в печать 25.06.2021.
Формат 60×90^{1/16}
Уч.-изд. л. 8,3. Усл. печ. л. 9,3.
Тираж 1050 экз. Заказ № 1286

Издательский центр
Российского государственного
гуманитарного университета
125993, Москва, Миусская пл., 6
www.rggu.ru
www.knigirggu.ru