

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова
Философский факультет

Aesthetica Universalis

ВСЕОБЩАЯ ЭСТЕТИКА

Ежеквартальный теоретический журнал

VOL. 2 (17). 2022



Издательство Московского университета

2022

Aesthetica Universalis = Всеобщая эстетика : ежеквартальный теоретический журнал. Vol. 2 (17). 2022 / МГУ имени М. В. Ломоносова, философский факультет. — Москва : Издательство Московского университета, 2022. — 84 с.

ISSN 2686–6943

ISSN 2686–6943

© Коллектив авторов, 2022
© Философский факультет
МГУ имени М. В. Ломоносова, 2022

РЕДАКЦИЯ / EDITORIAL TEAM

Международный редакционный совет / International Editorial Council

Noel Carroll, USA / Ноэль Кэрролл, США
 Jale Erzen, Turkey / Джейл Эрзен, Турция
 Peng Feng, China / Пен Фен, Китай
 Liu Yuedi, China / Лю Юэди, Китай
 Себастьян Станкевич, Польша / Sebastian Stankiewicz, Poland
 Christoph Wulf, Germany / Кристоф Вульф, Германия
 Марат Афасижев, Россия / Marat Afasizhev, Russia

Редакционная коллегия / Editorial Board

Сергей Дзикевич, Россия, главный редактор /
 Sergey Dzikevich, Russia, Editor-inChief
 Евгений Добров, Россия, редактор-секретарь /
 Evgeny Dobrov, Russia, Editorial Secretary
 Елена Богатырева, Россия /
 Elena Bogatyreva, Russia
 Степан Ванеян, Россия /
 Stepan Vaneyan, Russia
 Александр Лаврентьев, Россия /
 Alexander Lavrentiev, Russia
 Виктор Скерсис, США /
 Victor Skersis, USA
 Наталья Стельмак Шейбнер, США /
 Natallia Stelmak Schabner, USA
 Армен Апресян, Россия /
 Armen Apresyan, Russia
 Дарья Козолупенко, Россия /
 Daria Kozolupenko, Russia
 Иван Давыдов, Россия /
 Ivan Davydov, Russia
 Марина Кедрова, Россия /
 Marina Kedrova, Russia

СОДЕРЖАНИЕ / CONTENTS

Редакционная статья ... 7
Editorial ... 9

ТЕОРИЯ / THEORY

Марат Афасижев
Социум и музыка: параллели исторического развития ... 13
Marat Afasizhev
Society and Music: Parallels of Historical Development ... 25

ИСТОРИЯ / HISTORY

Владислав Крылов
О состоянии личного архива М.А. Лифшица ... 29
Vladislav Krylov
On the State of M.A. Lifshits' Personal Archive ... 36

ПЕРЕВОДЫ / TRANSLATIONS

Альберт Р. Чандлер
Эстетические категории. Перевод С.А. Дзиевича ... 40

ОБЗОРЫ / REVIEWS

Алексей Дубровский
Проблемы "школьного менталитета" и "боязни ошибок" в процессе обучения на первом курсе актёрского факультета ... 60
Alexey Dubrovskiy
Problems of "School Mentality" and "Fear of Mistakes" in the Process of Learning in the First Year of Actors' Department ... 66

ПРАКТИКИ / PRACTICES

Сергей Дзиевич
Экспериментальное кросс-культурное исследование эстетического опыта посещения театрального зрелища под эгидой АУ ... 68
Жань Цзиньхуи
Впечатления от спектакля «Валентин и Валентина» по пьесе М.М. Рождина в Училище имени М.С. Щепкина при Малом театре России ... 70
Цзинь Шаоюнь
О спектакле «Валентин и Валентина» ... 75
Ху Цзямин, Лю Сюечжэнь
Эссе о любви после спектакля «Валентин и Валентина» по пьесе М.М. Рождина в театральном училище при Малом театре ... 77
Жан Юйевань
Мысли о любви, семье и браке после просмотра спектакля «Валентин и Валентина» по пьесе М.М. Рождина ... 80
Лю Сюечжэнь
Исследование взглядов молодых людей на любовь на основе пьесы «Валентин и Валентина» ... 82



РЕДАКЦИОННАЯ СТАТЬЯ

Дорогие читатели!

Мы предлагаем вашему вниманию второй номер нашего ежеквартального журнала за 2022 год. *Aesthetica Universalis* продолжает все те традиционные разделы, которые вы привыкли видеть на страницах профильного научного издания, посвященного исследованиям эстетического опыта в его широчайшем понимании. Вхождение в состав редакционной коллегии новых членов позволяет нам найти новые повороты в развитии тем, которые вызывают неизменный интерес российского и международного научного сообщества в том, что связано с эстетическим способом познания мира.

Как и прежде, мы предоставляем свои страницы исследователям всех стран, исходных специализаций и методологических предпочтений: редакцию журнала интересует только то, насколько вновь публикуемый текст эпистемологически ценен, насколько он способствует росту научного знания в нашей области. В особенности внимательно мы относимся к предложениям о публикации, исходящим от наших молодых коллег: интеграцию нового поколения исследователей в научную жизнь мы всегда считали приоритетной для журнала, в текущих же условиях мы особенно хотели бы дать им основания для оптимизма и чувство институциональной поддержки.

Обращая на все эти детали ваше внимание, как ранее, искренне надеюсь получить ваши публикации по адресу редакции aestheticauniversalis@gmail.com и желаю плодотворной исследовательской работы.

Искренне ваш,

Сергей Дзикович,
главный редактор

EDITORIAL

Dear readers,

We bring to your attention the second issue of our quarterly journal for 2022. *Aesthetica Universalis* continues all those traditional sections that you have used to see on the pages of the journal specialized in to studies of aesthetic experience in its broadest sense. The entry of new members into the editorial board allows us to find new turns in the development of the topics that arouse the permanent interest of Russian and international academic community in everything that is concerned with the aesthetic way of knowing the world.

As before, we provide our pages to researchers of all countries, original specializations and methodological preferences: the editors of the journal are only interested in how epistemologically valuable are the newly published texts is, how much they happen to contribute to the growth of scientific knowledge in our field. We are especially attentive to proposals for publication coming from our young colleagues: we have always considered integration of new generations of researchers into scientific life a priority for the journal, under the current conditions, we would especially like to give them grounds for optimism and feeling of the institutional support.

Drawing your attention to all these details, as ever, I frankly hope to receive your publications at aestheticauniversalis@gmail.com and wish you fruitful research work.

Yours sincerely,

Sergey Dzikevich,
AU Editor-in-Chief

ТЕОРИЯ / THEORY



МАРАТ АФАСИЖЕВ,¹

СОЦИУМ И МУЗЫКА: ПАРАЛЛЕЛИ ИСТОРИЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ

Абстракт

Настоящая статья посвящена анализу социальной эстетико-коммуникативной природы музыки, рассмотренной в широком историческом контексте. В публикации предлагается пересмотреть некоторые традиционные представления об искусстве музыки, которые с развитием эстетической теории в последние десятилетия оказываются излишне узкими.

Ключевые слова

Музыка, социум, эмоции, эстетическая коммуникация.

Музыка с первобытных времен сопровождала, и неуклонно возрастая и совершенствуясь, охватывала все сферы общественной и индивидуальной жизни людей, выражая их самые разнообразные мысли и чувства, идеалы и надежды на счастливую жизнь. Уже тогда она играла важную роль в различных религиозных ритуалах, сопровождая их ритмическими возгласами ее участников и ударными инструментами, вначале деревянными палками, а затем барабанами и звуками рожков и свирелей. Впоследствии эти ритуалы и пляски постепенно стали основой для возникновения театрального искусства.

¹ *Афасижев, Марат Нурбиевич* — доктор философских наук, профессор, член Международного редакционного совета АИ, э-почта: marat-work@mail.ru

Это вполне очевидно на примере древнегреческой трагедии, которая родилась из дионисийского ритуала - шествий его участников, одетых в шкуры козлов и в безумном экстазе исполнявших песни и гимны в честь бога вина и веселья Диониса. Вакханалии и экстазу противопоставлен был принцип *Аполлона* как символ ясности и сдержанности неуправляемых страстей, что было осмыслено *Ф. Ницше* в его основополагающем эстетико-культурологическом тексте на затрагиваемую нами в настоящей публикации тему «*Рождение трагедии из духа музыки*».

Музыка в культуре Древней Греции, как и другие виды искусства - поэзия, театр, скульптура и архитектура, соответствовала положению ее граждан в полисе, где музыка сопутствовала всем культурным событиям на равноправном уровне - в различных ритуальных действиях, посвященных богам, как это происходило в Афинах на Панафинейских играх, которые открывались ночными танцами, музыкальными и театральными представлениями и факельными шествиями. На второй день, перед началом состязаний, происходило торжественное шествие афинян с Агоры на Акрополь. Панафинейские шествия включали в себя театральные состязания драматургов, в которых принимали участие, например, Эсхил, Софокл, Еврипид, хоры мальчиков. Мы видим, что музыкальный, ритмический компонент был здесь системообразующим, отвечал за общее эмоциональное состояние участников.

Таким образом, музыка не только наравне с другими видами искусства участвовала в религиозных и культурных событиях, но и связывала своим непосредственным

эмоциональным воздействием различные события воедино, она играла большую роль в жизни граждан полисов, выражая их эмоциональные настроения и удовлетворяя их эстетические потребности и чувства. Например, все граждане Афин с молодых лет, изучали поэмы Гомера и исполняли из них отрывки на различных праздниках, а с 18 лет призванные в народное ополчение наряду с обучением военному искусству, изучали и предметы общего образования – философию, геометрию, риторику и *музыку*.

Вообще, в античной культуре музыка в ее разных видах и жанрах присутствовала не только на праздниках, но и в быту – на семейных праздниках, пирушках и т.д. Не следует забывать, что греческий язык был организован не по принципу сочетания в нем ударных и неударных слогов, как в современных европейских языках, а посредством слогов тонических, что придавало ему плавную напевность. Обычно древнегреческая светская лирическая исполнялась под аккомпанемент лиры, что и определило ее название. Но не только лирическая поэзия, но и другие виды искусства сопровождалась музыкальными аккомпанементами. Не случайно в Афинах впервые наряду с театром был создан Одеон для музыкальных представлений, который примыкал к северной стороне афинского Акрополя, рядом с Парфеноном. К сожалению, мы не знаем, как звучала греческая музыка в религиозных ритуалах и на различных празднествах.

Но, что очень важно, в Древней Греции впервые была реализована модель гармонического соотношения музыки и культурного развития граждан во многих полисах. Демократический строй Древней Греции, главным образом в Афинах,

долгое время представлял уникальный пример всенародного равенства свободных граждан полисов перед искусством и служил примером и желанным образцом для многих европейских философов, эстетиков и композиторов (например, для Г.В.Ф. Гегеля, Ф. Шиллера, Ж.-Ж. Руссо, А. Шопенгауэра, Ф. Ницше, Р. Вагнера и др.). При этом следует подчеркнуть, что художественная культура в Древней Греции носила пластический характер, который выражался в гармоническом сочетании телесной красоты и нравственного совершенства человека, а также во всех продуктах их ремесленного и художественного творчества, в которых их реальная целесообразность воплощалась в гармонических формах. Наиболее наглядно это выражалось в архитектуре, скульптуре, а также – в поэмах и лирической поэзии, в которых содержательно-смысловая сторона была неразрывно связана с интонационно-музыкальной формой ее выражения.

Вообще возникновение гармонического соотношения социума и всех видов искусства в Древней Греции определялось тем, что впервые в истории, по крайней мере европейской части мировой культуры здесь осознанной целью политики и всех видов духовной практики стало воспитание и гармоническое развитие свободных и равноправных граждан полиса. Это ясно выразил в одной из своих речей выдающийся афинский политик и стратег Перикл в следующих словах: *«У нас каждый человек в отдельности может проявлять себя самодовлеющей личностью в самых разнообразных сторонах жизни»*. [1] Сократ полагал главной проблемой и целью философии девиз, начерченный на Дельфийском храме Аполлона – *«Человек познай самого себя»*. Таким образом, впервые в европейской истории был осмыслен системный проект всех сторон

жизни граждан афинского полиса был направлен на гармоническое развитие как отдельного человека, так и всего общества в целом. Этот проект был – пусть на короткое время – был осуществлен как самодостаточный и почти идеальный во всех отношениях, во всяком случае, когда речь шла о лично свободных людях.

Несмотря на краткость исторического времени существования Афин как уникального феномена греческой культуры, до сих пор он является во многом недостижимым образцом для последующих цивилизаций, никогда не был повторен в мировой истории и в области демократического устройства общества, и в создании всех видов искусства и литературы, воплотивших идеал гармонического человека. Например, в архитектуре и в наше время повсеместно встречается элементы греческого ордера – колонны, треугольные формы крыш, скульптурные изображения мифических героев и конских колесниц на фронтонах, как это видно на примерах Большого театра в Москве, Эрмитажа в Санкт-Петербурге. Сюжеты древнегреческой мифологии до сих пор служат примером для стихов, поэм, романов, кино- и телефильмов и других произведений искусства.

Античный проект, осуществленный в Афинах, по своему характеру соответствовал онтологическому характеру музыки, которая в отличие от других видов искусства, существует и живет только в настоящем времени, а если ее творцы и тоскуют о прошлом и или мечтают о будущем, то все это в пределах настоящего времени их бытия. Когда звучит музыка невозможно думать о другом – вы в её полной власти в настоящем времени. Наконец, еще одной характерной чертой древнегреческой культуры, в которой впервые возникла гармония между теорией и практикой

искусства, стало и то, что пальма первенства в создании как философии в значение теории сущего, так и теории музыки в качестве коммуникации принадлежит греческому мыслителю *Пифагору* (580-500 гг. до н.э.).

Пифагор и его методолгические последователи (*пифагорейцы*), опытным путем открыли закономерные отношения между длиной струны арфы и высотой ее звучания, осуществив, таким образом, математическое подтверждение интуитивно постигаемой древними греками гармонии как единства и разнообразия телесного и духовного в человеке. Унивесализировав этот принцип в качестве истока мирового порядка (космоса), Пифагор пришел к заключению, что гармония присуща не только звучанию музыкальных инструментов, но и вращению небесных светил под эгидой музы Урании, сопровождаемых своеобразной космической музыкой сфер (см., например, об этом теоретическом процессе исследование отечественного музыковеда *Т.Б. Сидневой* [2]). Таким образом, Пифагор и его единомышленники положили начало представлению о том, что, вообще, в природе и обществе господствуют гармония и красота. «Пифагорейское учение о гармонии символизирует развитие эстетического идеала: отсюда его общность с теориями музыки древнего Востока, как и обособляющее от них развитие. Оно могло найти применение лишь с победой полисной демократии, как эстетическое отражение относительной свободы индивида», - справедливо утверждает венгерский исследователь *Д. Золтаи* в книге «Этос и аффект. История философской музыкальной эстетики от зарождения до Гегеля». [3, 34]

Применение математических методов исследования искусства, возникшее в Древней Греции, получило теоретическое развитие в последующей европейской эстетике. Положение Пифагора о соотношении высоты звука и длины струн в музыкальных инструментах, так называемый «строй Пифагора», основанный на чистых квинтах, по заключению профессора московской консерватории Ю.Н. Рага, «просуществовал в Европе вот уже около двух с половиной тысячелетий, ибо в этом строе удалось воплотить наиболее типичные отношения между звуками в одноголосии». [4, с.15] Следует отметить, почему в отличие от восточных цивилизаций, именно в Древней Греции осуществилась гармония общества и человека, которая и определила изумительный расцвет ее искусства. Одной из существенных причиной этого является уникальное своеобразие ее религии, возникшей из древней мифологии, которая покончив с зооморфными предками античных богов, в век Перикла представляла собрание бессмертных и вечно молодых богов – Зевса, Аполлона, Аида, Плутона, Гермеса, Ареса и прекрасных богинь – Афины, Афродиты, Геры, Артемиды и других. Главная особенность древнегреческой религии заключалась в том, что она не была *религией спасения*, что это было характерно для ряда восточных религиозных идей, в том числе иудейских, с образами загробных миров, в который, как мыслилось, попадали люди после смерти и подвергались наказанию за совершенные грехи.

Искусство в Древней Греции, по сути, явилось осуществлением идеала гармонического человека в *настоящем* времени. Наиболее характерным и определяющим для выражения радости бытия людей в настоящем времени была

музыка, выступая эмоционально эстетическим стимулятором всех праздничных мероприятий светского и мифологического характера, задавая им ритмы и энергию, а поэзии и лирическим песням - интонации в соответствии с их содержанием - пафосные, ликующие, трагические, иронические и т.д. Естественно, что древнегреческое искусство не появилось на свет внезапно, как Афина из головы Зевса, но динамика его становления было кратким и завершилось в ее классических формах. Поскольку между кульминацией расцвета искусства в Афинах после победы над Персией и их поражением в войне со Спартой и Македонией прошло не больше нескольких десятилетий, то оно полностью сохранилось в прежних формах, в отличие от искусства других стран, в течение столетий переживших расцвет и упадок своей культуры. Поэтому, как это не странно звучит, но падение Афин на пике развития культуры этого, сохранило ее искусство и обеспечило ему вечную жизнь как уникального феномена до сих пор востребованного в странах Европы и России. Кроме звучаний ее музыки, которая «застыла» в формах древнегреческих храмах и чувствуется в интонациях древнегреческих поэм и лирических стихов.

Далее, исследуя тему социальной роли музыки в следующих эпохах европейской культуры, можно кратко, конспективно выделить следующие формы их взаимоотношения. В эпоху христианского Средневековья музыка, как и другие формы художественной деятельности, были определены как подчиненные теологическим нарративам, функции которых было выражение религиозных постулатов, форм мышления и поведения мирян под страхом отлучения их от церкви и наказанием за их грехи в Аду, который *Данте* изобразил в своей «Божественной комедии» с

ужасающими подробностями пытки и мучения грешников. Господствовавший в Средневековье полифонический стиль, и хоровое исполнение обрядов выражали тотальное унижение людей перед богом, и установленные отцами церкви каноны исполнения религиозной музыки строго контролировались, а отступления от них осуждались, как еретические. Однако в поздней фазе Средневековья развитие представлений в этой области, как и во всех, переживает антропоцентрическую трансформацию, и музыка, которая, как и другие виды искусства, но в более острой форме, не терпит монотонных повторений, стала наполняться земным, общечеловеческим содержанием.

На севере Европы это было связано с реформационными процессами и завершилось настоящей революцией в отношении к музыке в творчестве *И.С. Баха*, формально религиозного, но эмоционально совершенно антропоцентрического. Это убедительно показано, например, известной исследовательницей процессов музыкального мышления *Т.В. Чередишченко* на примере его *Кантаты № 4 «Christ lag in Todesbanden»* (что характерно, текст *М. Лютера*), в которой, по ее словам, «музыкальная мысль гениального композитора обращалась к идеям, наиболее значимым в картине мира эпохи и стремилась наиболее полно истолковать их содержание и ценность». [5, с. 231] В дальнейшем в результате ослабления религии в Европе и постепенного раскрепощения личности в социуме все виды искусства неуклонно наполняются светским содержанием и эта тенденция выражается в творчестве *Гайдна*, *Моцарта*, *Бетховена*, *Шуберта* и ряда других композиторов.

На юге Европы, в Италии, появляются первые оперы, героями которых вначале были античные персонажи – например, «Дафна» *Пери* (1594), «Орфей» и «Коронация Поппеи» (1642) *Монтеверди* и другие. В 1637 г. в Венеции был открыт первый оперный театр и этот ставший популярным и доступным жанр музыкального искусства распространился по многим городам Европы. Появление оперы стимулировало выделение из народной массы ярких индивидуальностей. В европейских операх наряду с мифологическими появляются разнообразные личности и представители разных сословий (поэт из оперы «Флория Тоска» *Пуччини*, карабинер из «Кармен» *Бизе*, офицер из «Пиковой дамы» *Чайковского* и т.д.). В музыке возникают героические образы борцов за свободу (*Бетховен*) и нарастает лирические выражения внутреннего мира человека в операх и романсах *Шуберта*, *Шумана*, *Чайковского*, *Рахманинова*.

В опере впервые появились разнообразные персонажи всех сословий и профессий. Так, в опере *Россини* «Севильский цирюльник» буквально ворвался в мир аристократии брадобрей Фигаро с его знаменитой арией, полной веселой бравады, юмора и самоутверждения как равноправной и независимой личности. «Упоительный *Россини*», (выражение А.С. Пушкина, курсив наш. - М.А.) в одно время стал наиболее популярным композитором и таковым во много остается и до сих пор. Он учел характер своей эпохи и осознал причину непопулярности серьезных опер, в которых главную роль играл драматический текст, а музыка сводилась к его озвучиванию, как это было характерно для многих опер серия того времени. Это не отвечало потребности эпохи в чисто эстетическом наслаждении вне зависимости от

их прозаического и поэтического текстов. Даже пример опер Моцарта с их музыкальным богатством, но с посредственными либретто, свидетельствовал о необходимости реформы оперного искусства. Она было осуществлена именно Россини. По словам *P. Вагнера*, «со времени оперной мелодии: историей ее внутреннего значения с художественной точки зрения и внешней формы – стало стремление к эффекту». [6, 291] Что характерно для оперы от эпохи Возрождения до настоящего времени, арии их главных героев, как правило, звучали трагически и создавались по типичной схеме: нарастание звуковой палитры до эмоционального взрыва отчаяния, напряжения голоса, доходящего до предельно высоких нот и заканчивающегося катарсисом, порой выраженного рыданием (как в операх «Паяцы» *Леонкавалло*, «Флория Тоска», «Мадам Батерфляй» *Пуччини*, «Пиковая дама» *Чайковского*, «Леди Макбет Мценского уезда» *Шостаковича* и других.)

Таким образом, в истории вокальной музыки, как и в литературе, от Античности до наших дней преобладает эмоция трагического, а не прекрасного или возвышенного. Очевидно, лишь трагическое способно наиболее активно и глубоко воздействовать на эмоции человека во все времена. Особенно в настоящее время, как это следует из повседневных репертуаров классического и массового искусства. По мере нарастания производства и распространения искусства происходит привыкание людей к стереотипам содержания и формам их воплощения, что приводит к поискам новых героев, экзотических персонажей и фантастических сюжетов. На экранах кинотеатров телевизоров, мониторах компьютеров и тачскринах мобильных устройств появляются какие-то звероподобные инопланетяне, невиданные прежде чудовища, с

которыми сражаются земляне, происходят космические катастрофы и т. д. Эпоха классического искусства внезапно закончилась с возникновением авангардного искусства, в котором живопись превратилась в абстракционизм, в кубизм, дадаизм, поп-арт, а музыка – в додекафонию сериализм и различные эксперименты подобного рода. Исследовать музыкальные процессы этого периода – предмет наших будущих текстов.

Ссылки

1. *Плутарх*. Сравнительные жизнеописания. Трактаты. Диалоги. Изречения. М., 2004.
2. *Сиднева, Т.Б.* Эстетика. Издание Нижегородской консерватории, 2016.
3. *Рагс, Ю.Н.* Акустика в системе музыкального искусства. М., 1998.
4. *Золтаи, Д.* Этнос и аффект. История философской музыкальной эстетики от зарождения до Гегеля. М., 1977.
5. *Чередииченко, Т.В.* Современная марксистско-ленинская эстетика. М., 1988.
6. *Вагнер, Р.* Опера и сущность музыки // Вагнер, Р. Избранные работы. М., 1978.

MARAT AFASIZHEV

(Afasizhev, Marat – Doctor of Philosophy, Professor, member of the International Editorial Board of AU, e-mail: *marat-work@mail.ru*)

**SOCIETY AND MUSIC:
PARALLELS OF HISTORICAL DEVELOPMENT**

Abstract

The paper is devoted to analysis of the social, aesthetic and communicative nature of music, considered in a broad historical context. The publication proposes to reconsider some of the traditional ideas about the art of music, which, with the development of aesthetic theory in recent decades, have turned out to be too narrow.

Keywords

Music, society, emotions, aesthetic communication.

ИСТОРИЯ / HISTORY



ВЛАДИСЛАВ КРЫЛОВ²

О СОСТОЯНИИ ЛИЧНОГО АРХИВА М.А. ЛИФШИЦА³

Абстракт

Публикуемая статья является первой попыткой описания институционального статуса и реальной научной роли архива советского философа и искусствоведа М.А. Лифшица. В тексте дана оценка научной доступности архива М.А. Лифшица, а также представлена характеристика сложившейся ситуации, вокруг публикации его письменного наследия.

Ключевые слова

М.А. Лифшиц, методология историко-эстетических исследований, архивы, источниковедение истории эстетики.

Михаил Александрович Лифшиц (1905 – 1983) – одна из крупнейших персоналий в истории отечественной эстетической мысли советского периода, оказавшая серьёзное влияние на её теоретическое состояние, подходы к различным проблемам, фактам и целым направлениям в современной интеллектуальной культуре и художественной практике. Его философско-теоретические, искусствovedческие и публицистические тексты являлись значительным и в некоторых отношениях, системообразующим элементом доминировавшего в СССР гуманитарного дискурса – в частности, сравнительный анализ опубликованных источников позволяет зафиксировать такое положение для 1930-х годов, и затем, после определённых идеологических обстоятельств, для периода 1960-х – начала 1980-х годов.

Такое длительное ключевое положение фигуры М.А. Лифшица в целом кластере сопредельных гуманитарных дискурсов на протяжении советского

² *Крылов, Владислав* – аспирант кафедры эстетики философского факультета МГУ имени М.В. Ломоносова, э-почта: krylovlad97@mail.ru - А.И.

³ Настоящая статья публикуется журналом в рамках его постоянного сотрудничества с научно-образовательной школой "Сохранение мирового культурно-исторического наследия" (https://philos.msu.ru/science/science_school/oss_2) - А.И.

периода, делает его действительно исторической фигурой и требует детального изучения истоков этого положения, а также оценки характера такого влияния и его реальных последствий в областях эстетической теории и художественной практики. В этом отношении становится актуальным применение всего инструментария исторического исследования, которое позволит поверх *исторической дистанции* обратиться к тем *формам мышления и формам жизни*,⁴ в рамках которых взгляды М.А. Лифшица стали возможны, получили возможность широкой публичной циркуляции, заняли соответствующее положение и оказали то влияние, которое историческое исследование и призвано непредвзято идентифицировать.

В рамках исторической методологии изучения *памятников и документов* как главного источника научно-исторических исследований любого профиля,⁵ в том числе и в истории эстетики как формы мышления, потребность в изучении *первичных документов*, дающих основание для интерпретации реального исторического значения фигуры М.А. Лифшица, в том числе в связи с современными публичными дискуссиями о ней, назрела давно.⁶ Настоящий текст отражает реализацию первой фазы такой работы с личными архивными данными М.А. Лифшица, связанной с подготовкой историко-эстетического диссертационного исследования, посвящённого складыванию его основных взглядов в контексте гуманитарно-идеологических дискуссий в Советской

4 Термины Й. Хейзинги, касающиеся восстановления аутентичного исторического контекста, в рамках которого можно давать непредвзятую оценку исторических явлений. См. *Хейзинга, Й. Осень Средневековья*. Любое издание.

5 Разумеется, речь идёт об общеизвестной *Школе Анналов*, к ключевым идеям представителей которой относится и само настоятельное требование работы с архивами определённой тематики в историческом исследовании, и теоретические референции в настоящей статье.

6 См.: *Гутов, Д., Осмоловский, А. Три спора*. М., 2012.

России и затем в СССР 1920-е годы, которые и стали теоретической базой опубликованных текстов этого значительного автора.

Исследования такого рода требуют, по нашему глубокому убеждению, обращения к архивам не только в связи со своей тематикой, но и с самой логикой исторического исследования: обращение к документу, как материальному факту, позволяет в наибольшей степени снизить риски интерполяции предмета изучения; слова М. Блока об историках, чей тиран – прошлое, которое "запрещает им узнавать о нем что-либо, кроме того, что оно само, намеренно или ненамеренно, им открывает"⁷ – в полной мере отражают важность фундирования любого исследования документами *первого уровня достоверности*, т.е. *архивными* материалами, под которыми, в идеальной ситуации понимаются *продукты научного систематического архивирования и хранения*,⁸ однако при отсутствии таковых исследователь не должен рассматривать эту ситуацию как достаточную причину для отказа от архивных исследований и приступить к поиску, изучению и, если необходимо, первичной идентификации и систематизации массива сохранившихся документов. Конечно, это не означает, что историческое исследование, в рамках гуманитарных наук, исчерпывается обращением к документальным источникам, и, кроме того, процедура их исследования требует внимания, тщательности и надлежащей корректности. Интегрально, в оценке важности документальных исследований, необходимо помнить ключевую позицию М.

7 Блок, М. Апология истории, или ремесло историка. Издание второе, дополненное. М., 1986. С. 24.

8 Относительно требований к работе с архивами имеется соответствующее законодательство, с эти связаны различного рода междисциплинарные исследования, в МГУ имени М.В. Ломоносова действует межфакультетская научно-образовательная школа "Сохранение мирового культурно-исторического наследия", к профилю деятельности которой, в том числе, прямо относится и настоящий материал.

Блока о работе с историческими документами и памятниками: "тексты или археологические находки, внешне даже самые ясные и податливые, говорят лишь тогда, когда умеешь их спрашивать."⁹

Предварительная работа по уточнению статуса личного архива М.А. Лифшица обнаружила в известной степени уникальное положение этого массива документов. Уникальность заключается в том, что архив М.А. Лифшица, хранящийся в Архиве Российской Академии Наук в фонде №2029, на сегодняшний день не обработан и не описан.¹⁰ Это означает, что, согласно действующим правилам Архива РАН, к массиву документов этого фонда не могут быть допущены исследователи для тематической научной работы по своим направлениям. Разумеется, в свете сказанного выше о необходимости систематической профессиональной обработки и систематизации, обеспечения сохранности и мер профилактики частичных и полных утрат (неслучайно архивоведение представляет собой особую историческую специализацию, что также является частным свидетельством плодотворности программы Школы Анналов), такая ситуация имеет рациональные основания, но эти основания невозможно считать достаточными в свете насущных потребностей создания критической истории научного процесса, и в том числе истории эстетической мысли в нашей стране.

При этом следует отметить, что ограничения на работу с фондом М.А. Лифшица не являются тотальными, а, скорее, носят избирательный характер. Только с начала 2000-х годов, опубликован целый ряд изданий, основанных на подготовленных для печати материалов архива М.А. Лифшица: *«Диалог с*

⁹ Там же. С 26.

¹⁰ См.: <https://isaran.ru/?q=ru/fund&guid=8D2134C1-038C-5FAA-4092-795318EA9FE2&ida=1&str=2029>

Эвальдом Ильенковым» (М.: Прогресс – Традиция, 2003), *«Что такое классика?»* (М.: Искусство – XXI век, 2004), *«Проблема Достоевского. (Разговор с чёртом)»* (М.: Академический проект, 2013) и некоторые другие. Подобная ситуация стала возможной по указанной причине селективного доступа к обсуждаемому фонду М.А. Лифшица, который получил по ряду обстоятельств единственный исследователь и публикатор – доктор искусствоведения и кандидат философских наук Виктор Григорьевич Арсланов, являющийся автором указанных выше изданий. В настоящей статье, и мы хотели бы сразу это оговорить, мы не хотели бы бросить тень сомнений в отношении указанных публикаций, и вообще обсуждать их содержание, основной контекст нашей статьи заключён в том, что архивные документы, представляющие собой действительно важные исторические свидетельства, не могут находиться *вне равного доступа для всех исследователей*, с чем прямо связана *исследовательская состоятельность*, без которой немыслима социальная функция науки ни в одной области.

Нашими источниковедческими исследованиями, основанными на материалах, открыто опубликованных и распространённых как полиграфическим, так и электронным способами, установлено, что во многом именно трудами В.Г. Арсланова фонд М.А. Лифшица получил свой институциональный статус в РАН, что, несомненно, является огромным делом для развития истории эстетики советского периода, который ещё только ждёт непредвзятых исследователей. Однако практически параллельно с этим сформировались факторы, которые фактически препятствуют научной реализации потенциала этого архивного фонда. Образовался весьма замкнутый круг имеющих доступ к фонду лиц по изучению М.А. Лифшица персоналий – своеобразный клуб

"Архив Мих. Лифшица",¹¹ усилиями которых и проведена работа по изданию и комментированию трудов столь важного автора, однако степень научной взыскательности проведённой работы невозможно оценить, не имея прямого доступа к первичным научным документальным материалам. Первичная публикация имеет гигантское значение, для дальнейших исследований она, чаще всего, заменяет работу с архивами, поэтому публичность обсуждения архивных материалов, принципов их селекции, последовательности представления и оснований интерпретации не может быть делом узкого круга избранных лиц.

Указанное положение дел, как показывает сравнительный анализ интерпретирующих взгляды М.А. Лифшица источников, привело к тому, что практически все отечественные научные работы, касающиеся философского наследия М.А. Лифшица, опираются на методологические позиции, предложенные В.Г. Арслановым, и те источники, которые были отобраны и опубликованы упоминавшейся выше группой под редакцией её главы.¹²

Такая исследовательская ситуация выглядит очень сложной для вынесения оценки, то есть не укладывается в какую-то одну систему координат. В настоящей статье мы предлагаем только эпистемологический аспект в рамках парадигмы непредвзятого историко-эстетического исследования. Отдавая должное личной роли В.Г. Арсланова и его группы в институциональном создании и первичной публикации архива действительного члена АХ СССР, доктора философских наук М.А. Лифшица, мы не можем считать ситуацию, обзор которой мы дали, удовлетворительной по эпистемологическим

11 Материалы части заседаний можно увидеть здесь:
<https://www.youtube.com/channel/UCjbW7sgeeHwv8ujZjkI7ZdQ> (дата обращения: 04.08.2022)

12 См.: https://disser.spbu.ru/files/2020/disser_lagurev.pdf

параметрам, необходимым для корректного историко-эстетического исследования. Подобная ситуация препятствует построению критической истории отечественной эстетической мысли новейшего периода, и поэтому мы считаем актуальным для публикации в профильном издании настоящий материал.¹³

13 Редакция журнала полагает справедливым это соображение автора, и, продолжая свою постоянную работу в рамках упомянутой выше научно-образовательной школы МГУ "Сохранение мирового культурно-исторического наследия" намерена в ближайших номерах опубликовать обзоры состояния и других архивов, относящихся к истории современной отечественной эстетической мысли и находящихся как на территории России, так и в других странах. - *AU*.

VLADISLAV KRYLOV

(Krylov, Vladislav – postgraduate student, Department of Aesthetics, Faculty of Philosophy, Lomonosov Moscow State University, email: *krylovlad97@mail.ru*)

**ON THE STATE OF
M.A. LIFSHITS' PERSONAL ARCHIVE**

Abstract

This article is the first attempt to describe the institutional status and the actual epistemological role of the archive of the Soviet philosopher and art critic M.A. Lifshits. The text provides an assessment of investigational accessibility of the archive, as well as a description of the current situation around publication of his written heritage.

Keywords

M. A. Lifshits, archives, source studies in history of aesthetics.

ПЕРЕВОДЫ / TRANSLATIONS



АЛЬБЕРТ Р. ЧАНДЛЕР**ЭСТЕТИЧЕСКИЕ КАТЕГОРИИ** ¹⁴*Перевод С.А. Дзикевича* ¹⁵**Предисловие переводчика**

Альберт Р. Чандлер - американский представитель психологической эстетики конца XIX первой трети XX вв. Весьма активно публиковался в международных научных изданиях своего времени по целому ряду проблем. Взгляды А.Р. Чандлера представляют как исторический интерес, так и сохраняют эпистемологическую актуальность, поскольку он обсуждает ряд проблем, не имеющих в эстетике конвенционального разрешения до сих пор, как, например, обсуждаемая автором в настоящей статье проблема присутствия *интереса* и его аспекты в эстетическом отношении.

По списку публикаций мы видим как обширность познаний и научных интересов автора, что заметно и в переводимом тексте, так и его приверженность научному подходу к исследованию эстетической проблематики. Это весьма важно для настоящего текста как представляющего научный контекст своего времени, когда эстетические исследования возобновились после Первой мировой войны и входили в период своего своеобразного краткого «золотого века» в XX столетии, пришедшего на 1920-е годы: состоявшийся перед самым началом Первой международной конференции по эстетике утвердил позиции психологической платформы в этой области, сразу по окончании войны в 1919 году в Германии активно начались экспериментальные исследования в нескольких эстетически значительных областях в рамках невиданного международного проекта Bauhaus, человечество хотело как можно скорее забыть об ужасах мировой бойни и обратиться к проблемам внутреннего мира и поиска совершенных форм социального взаимодействия. Это и обеспечило новый всплеск интереса к эстетико-психологической проблематике и научным исследованиям в этом формате.

Автор показывает себя в тексте как очень эрудированный в этих исследованиях человек, соединяющий традиции Старого и Нового света, а также весьма небезразличный и к рассмотрению

¹⁴ Перевод сделан по первой оригинальной публикации: *Chandler, A.R. The Aesthetic Categories // The Monist July, 1921. Vol. 31. No. 3 (July, 1921). P. 409-419. Примечание переводчика. Примечания без указаний принадлежат автору, в них вносились только изменения по формату и некоторые уточнения выходных данных упоминаемых изданий.* - С.Д.

¹⁵ *Дзикевич, Сергей Анатольевич* - кандидат философских наук, доцент кафедры эстетики философского факультета МГУ имени М.В. Ломоносова, главный редактор АИ, э-почта: *aesthesis@philos.msu.ru*

кросс-культурных проблем эстетического опыта, что подтверждается и другими его текстами. А. Чандлер преподавал в Университете штата Огайо, но ни на сайте университета, ни в его публикациях, ни в дополнительных источниках в Интернете нет подробных сведений о его биографии. Журнал с большим удовлетворением «возвращает» это имя в научный оборот и представляет его важный текст по ключевой эстетической проблематике русскоязычной части международного эстетического сообщества. Это тем более интересно в том отношении, что А. Чандлер активно способствовал переводам русских авторов, представлявших различные области знания, как работавших в СССР, так и в эмиграции на английский язык (см.: *Chandler, A. R. List of Works Translated Under the Russian Translation Project // Philosophy and Phenomenological Research. 1947. Vol. 7. No. 3. P. 497-502*), так что *AU* настоящим переводом отдает и определенный исторический долг памяти этой в высшей степени интересной международной фигуры интеллектуальной культуры XX века.

Основные публикации А. Чандлера, в хронологическом порядке, помимо настоящей статьи и отдельно упоминаемых нами в сносках текстов: *Chandler, A. R. Tragic Effect in Sophocles: Analyzed According to the Freudian Method // The Monist. 1913. Vol. 23. No 1. P. 59-89*; *Chandler, A.R. Recent Experiments On Visual Aesthetics // Psychological Bulletin. 1928. Vol. 25. No. 12. P. 720*; *Chandler, A.R. The Nightingale in Greek and Latin Poetry // The Classical Journal. 1934. Vol. 30. No. 2. P. 78-84*; *Chandler, A. R. et al. Beauty and Human Nature. Elements of Psychological Aesthetics // Journal of Philosophy. 1936. Vol. 33. No 12*; *Chandler, A.R. Aristotle on Mental Aging // Journal of Gerontology. 1948. Vol. 3. No. 3. P. 220-224*; *Chandler, A.R. Browsing Through the Ages Cicero's Ideal Old Man // Journal of Gerontology. 1948. Vol. 3. No 4. P. 285-289*; *Chandler, A.R. The Traditional Chinese Attitude Towards Old Age // Journal of Gerontology. 1949. Vol. 4. No 3. P. 239-244*; *Chandler, A.R. Attitudes Of Superior Groups Towards Retirement and Old Age // Journal of Gerontology. 1950. Vol. 5. No 3. P. 254-261*. Необходимые пояснения относительно упоминаемых А. Чандлером персоналий, текстов и некоторых деталей контекста мы даем в постраничных сносках с соответствующим разделением их принадлежности автору и переводчику.

Сергей Дзикевич,

Москва,
август 2022 года

Понятие красоты иногда интерпретируется весьма расширительно, настолько, чтобы покрыть полностью поле эстетического превосходства, как это происходит а

случаях Кроче и Кэррита.¹⁶ Но такое использование распространяет его далеко за пределы его нормального значения; лучше избрать другой рамочный термин для эстетического превосходства. Чаще всего упоминается среди подобных дополнительных терминов понятие возвышенного. К нему часто прибавляются понятия трагического и комического. Даже и этого вряд ли будет достаточно, если мы хотим найти надлежащую категорию для жанровых полотен Тенирса¹⁷ или романов Диккенса.

Если бы наш анализ ограничивался областью литературных значений, умножение категорий вышло бы из-под контроля. Красоту необходимо будет отличить от очарования, прелести, изящества, элегантности, великолепия и многих подобных терминов; возвышенность потребует сравнения с величественным, впечатляющим и тому подобным. Мы должны столкнуться с путаницей синонимов, ведущих к бесконечным различиям в манере Продика.¹⁸ Поэтому давайте откажемся от словарного метода и поищем более точный инструмент классификации.

Эстетическое поле¹⁹ разнообразно во многих отношениях и представляет собой предмет множественной классификации. Но одно из наиболее важных оснований,

16 Croce, *B. Aesthetics as Science of Expression and General Linguistic* / Translated by Douglas Ainslie. L., 1909; Carritt, *F. Theory of Beauty*. Ch. IX. L., 1914.

17 Имеется в виду *Давид Тенирс Младший* (1610-1690), один из самых значительных голландских мастеров жанровых изображений, работавший в нескольких техниках визуального искусства. - С.Д.

18 *Продик* - один из "старших" (V в. до н.э.) софистов наряду с Протагором и Горгием, занимавшийся формальной аналитикой объемов понятий - С.Д.

19 Мы сталкиваемся здесь, пожалуй, впервые с ключевым термином «эстетическое поле» (*the aesthetic field*), что очень характерно в психологическом контексте. Затем его разовьет А. Берлеант в своей принципиальной работе с таким же названием (*Berleant A. The Aesthetic Field. A Phenomenology of Aesthetic Experience*. Springfield, Illinois, 1970), однако важно видеть психологические истоки этого понятия, на которые проливает свет это его ранее упоминание, как и на связь с прагматической и феноменологической традицией. Следует заметить, что о феноменологии и в особенности о позиции Э. Гуссерля в отношении методологической роли психологии А. Чандлер написал отдельную характерную работу (*Chandler, A.R. Professor Husserl's Program of Philosophic Reform // The Philosophical Review*. Volume 26. Issue 6.

вносящих в него многообразие, заключается в том, что оно апеллирует к специфическим человеческим инстинктам. Давайте возьмем в качестве своего гида анализ человеческих инстинктов, разработанный Мак-Дугаллом²⁰ и уточненный Торндайком.²¹ В настоящей статье я буду исходить из того, что читатель знаком со взглядами, изложенными в "Социальной психологии" Макдугалла,²² которым я буду следовать, не ставя под сомнение, однако, достоверность более подробного анализа Торндайка; для психологии может быть необходимо расщепление такого инстинкта, как страх, на более частные страхи относительно различных факторов, но для эстетики более широкая группировка, тем не менее, оставалась бы более существенной. Наша задача состоит в том, чтобы рассмотреть фазы эстетического

November 1917. P. 634-648). В публикуемой нами статье мы видим явную попытку осуществить парадигмальную психологическую реформу в осмыслении предметной области эстетики, и появление обсуждаемого термина является в этом смысле характерным ее проявлением. - С.Д.

- 20 *Мак-Дугалл, Уильям* (1971-1938) - британский психолог, переехавший (как и философ А. Уайтхед) в Соединенные Штаты, где пришла большая часть его академической деятельности, пиком которой стала позиция декана психологического факультета Университета Дюка в штате Северная Каролина (город Дэрэм). В его концепции, которую он в конце концов назвал "горнической психологией" (от греческого "horme" - "стремление"), представлявшей собой одну из ранних концепций психологии мотивации повеления, первоначально различалось 12 базовых инстинктов: бегство (страх), неприятие (отвращение), любознательность (удивление), агрессивность (гнев), самоуничтожение (смущение), самоутверждение (воодушевление), родительский инстинкт (нежность), инстинкт продолжения рода, пищевой инстинкт, стадный инстинкт, инстинкт приобретательства, инстинкт созидания. См. основной текст, на который ссылается автор статьи: *McDougall, W. An Introduction to Social Psychology. L, 1908*; в русском же переводе: *Мак-Дугалл, В. Основные проблемы социальной психологии / Пер. М.Н. Смирновой, под ред. Н.Д. Виноградова. М., 1916*. Взгляды Мак-Дугалла пользовались заслуженным авторитетом, они были последовательны, отличались хорошим антропологическим фундированием, поскольку автор, еще живя в Британии, в молодые годы принял участие в антропологической экспедиции в Австралию. - С.Д.
- 21 *Торндайк, Эдвард Ли* (1874-1949) - американский психолог, один из президентов Американской психологической ассоциации, основной исследовательской работой которого было экспериментальное изучение *поведения животных*. Одним из его ключевых достижений было изучение кейса выхода из так называемого "проблемного ящика" - некоторой модельной ситуации, на основании которой изучалось поведение. Уточнил в некоторых аспектах концептуальные позиции Мак-Дугалла. Работы Торндайка обильно переведены на русский язык, в особенности в связи с педагогическими импликациями. Получили высокую оценку *Л.С. Выготского*, принимавшего участие в подготовке нескольких изданий. Основной текст на русском языке: *Торндайк Э., Уотсон Дж. В Бихевиоризм. Принципы обучения, основанные на психологии. Психология как наука о поведении. М., 1998*. Позиции обоих психологов составили теоретический базис бихевиоризма и некоторых других психологических течений. - С.Д.
- 22 Выходные данные текста в предыдущей сноске. - С.Д.

опыта, поскольку они апеллируют к различным инстинктам и склонностям нашей природы, и соотносить этот анализ с традиционными категориями.²³

Прежде всего следует отметить, что в эстетическом опыте есть формальный фактор, который почти или совсем не обращается к какому-либо инстинкту. Этот фактор доминирует в неизобразительных рисунках, в том числе в восточных коврах (когда их символика неизвестна или не принимается во внимание), украшениях с геометрическими узорами, витражах (в тех случаях, когда репрезентативный элемент незначителен); он также доминирует в тех музыкальных произведениях, в которых эмоциональный эффект минимален или отсутствует, а представлен абстрактный рисунок приятных тонов. Безусловно, можно привести довольно правдоподобные доводы в пользу доктрины о том, что не существует чисто абстрактного образа для глаза или уха — линия всегда будет эмоциональным жестом или намеком на шею возлюбленной дамы, а красота звука будет эхом ее голоса или криков победы. Однако отношение инстинктов к абстрактному рисунку и абстрактной музыке зыбко и сомнительно, тогда как наши предпочтения в этой области непосредственны и энергичны. Кажется, безопаснее признать, что функция инстинкта в этих случаях является исчезающей величиной. Их красота заключается в их гармонии с нашими чувствами и процессами нашего восприятия. Хильдебранд²⁴ и Корнелиус²⁵

²³ Ср. с аналогичной проработкой этической проблематики: *Wright, W.K. The Evolution of Values from Instincts // Philosophical Review. XXIV. 1915. P. 166-183.*

²⁴ *фон Хильдебранд, Дитрих Рихард Альфред* (1889, Италия – 1977, США) – происходивший из известной германской художественной семьи близкий к католической традиции (провозглашен папой Иоанном Павлом II “доктором XX века”) философ и религиозный писатель; в области философии, следуя практике Фомы Аквинского, избрал самую совершенную на момент своей деятельности теоретическую платформу, которую нашел в феноменологической программе Э. Гуссерля, чем вызван пристальный интерес Д. фон Хильдебранда (в русской транскрипции, как часто случается, эта фамилия выглядит как *Гильдебранд*) к психологической проблематике, и, в частности, к проблематике восприятия, в том числе восприятия произведений искусства. Среди других различных психологических проблем выделял проблематику феноменологии эмоций, в связи с чем на него и делается ссылка в тексте статьи А. Чандлера, эмоции фон Хильдебранд рассматривал как исходные

разработали теорию тех путей, которыми хороший дизайн благоприятствует восприятию; то же самое можно отметить и в отношении приемлемых композитором приемов повторения, вариации, контраста и кульминации. Нашей первой категорией, таким образом, должна быть чувственно-перцептивная красота — или, если хотите, формальная красота, практически не связанная с обращением к инстинкту. Нельзя отрицать, что красота человека тесно связана с полом, но точная природа и масштаб этой связи являются спорными. Оба пола наиболее красивы в том возрасте, когда они наиболее естественно ухаживают или за ними ухаживают, и в тех

мотивы всякой деятельности, в том числе и художественной, как и религиозного отношения. В этом отношении был весьма близок к современному томизму. Выпускник Геттингенского университета, бывший в 1933 году профессором философии в Мюнхенском университете, Д. фон Хильдебранд (в отличие, в частности от печального примера *М. Хайдеггера*) занял отчетливую и активную антинацистскую и антигитлеристскую позицию до и в течение Второй Мировой войны, чему посвятил специальную работу (*von Hildebrand, D. My Battle Against Hitler: Defiance in the Shadow of the Third Reich / Translated and edited by John Henry Crosby with John F. Crosby*). Психолого-эстетические взгляды Д. фон Хильдебранда, представляющие несомненный интерес и сохраняющие актуальность по настоящее время, изложены в двухтомном англоязычном издании: *von Hildebrand, D. Aesthetics. Vol. I. / John F. Crosby ed., Brian McNeil tr., Steubenville, OH: The von Hildebrand Project, 2016; von Hildebrand, D. Aesthetics. Vol. II / John F. Crosby and John H. Crosby eds., Brian McNeil tr., Steubenville, OH: The von Hildebrand Project, 2018*. Традиции эстетико-психологического рассмотрения проблем общих эмоций восходят во взглядах Д. фон Хильдебранда, несомненно, к преподававшему в Мюнхенском университете *Теодору Липсу*, трактовавшему эстетику как «одну из психологических дисциплин» (см.: *Липпе Т. Эстетика // Философия в систематическом изложении: В. Дильтея, А. Ригля, В. Оствальда, В. Вундта, Г. Эббингауза, Р. Эйкена, Ф. Паульсена, В. Мюнка и Т. Липса. СПб., 1909. С. 369 – 409*). Позиция Т. Липса к периоду начала деятельности там Д. фон Хильдебранда была не только авторитетна и популярна, но и хорошо институционализирована: еще в 1895 году студенты Т. Липса основали в университете *Психологический кружок (Psychologische Verein)*, члены которого были вдохновлены идеями как своего учителя, так и Э. Гуссерля и *Йоханнеса Вильгельма Корнелиуса*, также упоминаемого автором статьи. - С.Д.

- 25 *Корнелиус, Йоханнес Вильгельм (1863 – 1947)* - германский философ неокантианского направления, серьезно и систематически занимавшийся проблемами психологического характера, пограничными с эстетической проблематикой в соответствии с методологическими установками Кантовой гносеологии, переосмысленными с точки зрения современной на тот момент психологической науки. Родился в Мюнхене, изучал математику, физику и химию, прежде чем обратиться к философии, получил степень доктора философии в Мюнхенском университете, где преподавал до 1910 года, затем стал профессором вновь основанного Франкфуртского университета. На его исследовательскую оказал влияние один из основателей гештальт-психологии *Макс Вертхаймер* (см.: *Wertheimer, Michael. Max Wertheimer and Gestalt Theory. Ch. "Emergence of Gestalt Theory". L., 2017*). Среди его учеников во Франкфурте, в свою очередь, стали основателями будущей Франкфуртской школы *Макс Хоркхаймер* и *Теодор Адорно*. По персоналиям и влияниям в психологии этого периода см. также отдельно: *Points of View in the Modern History of Psychology / Edited by Claude E. Buxton. Orlando-San Diego-N.Y.-L.-Toronto-Montreal-Sydney-Tokyo, 1985.* - С.Д.

условиях здоровья и свободы от напряжения, которые наиболее благоприятны для ухаживания. Существует взаимная связь между красотой и сексуальным влечением. Очарование женщины усиливается абстрактной красотой ее формы, цвета волос и тембра голоса; было бы абсурдно утверждать, что если бы все женщины выглядели как Хилле Боббе на картине Франца Хальса²⁶ и говорили резкими голосами, их притягательная сила ничуть не уменьшилась бы. И наоборот, красота живописи, скульптуры и поэзии усиливается за счет включения сексуально привлекательных черт; было бы вздором утверждать, что Венера Боттичелли или последний сонет Китса были бы так же прекрасны для бесполой существ, как они для нас. Тогда нашей второй категорией будет формальная красота, обогащенная сексуальным обаянием.

Другим инстинктом, обогащающим эстетический опыт, является родительский инстинкт с сопутствующим ему нежным чувством. Нет предмета более увлекательного для матери, чем ее ребенок. Ее восхищает его нежная и нежно окрашенная кожа, его изящные ручки и ножки. Импульс, будучи защитительным и охраняющим, находит очарование в самой беспомощности и хрупкости своего объекта. Это наслаждение нежностью, деликатностью, хрупкостью распространяется и на эстетическую сферу. Как говорит МакДугалл, «Забавно наблюдать, как у тех женщин, у которых инстинкт силен, он склонен возбуждаться благодаря тонкой работе сходства от любого предмета, маленького и нежного в своем роде». — очень маленькая чашка, или стул, или книга, или что-то еще». (*Social Psychology*. P. 74.²⁷) Тот факт, что вкус к малости и деликатности в художественных предметах более выражен

26 Работа указанного художника, название которой передается по-разному, 1635 года, изображающая женщину средних лет грубоватого вида в жанровой сцене в кабаке с птицей на плече. - С.Д.

27 Мы сохраняем ссылки и нумерацию в них страниц согласно оригинальному изданию. - С.Д.

у женщин, чем у мужчин, подтверждает его связь с родительским инстинктом, который преимущественно материнский, а не отцовский. Красота цветов и птиц, хрупкого китайского фарфора и венецианского стекла, тонкой ажурной вязи в готических окнах во многом обязана этому защитному импульсу. Третьей нашей категорией будет формальная красота, обогащенная родительским инстинктом с его нежной эмоцией.

Между двумя предыдущими нет несовместимости. Скорее они идут вместе. В практической жизни, как подчеркивал Макдугалл, сексуальное влечение обычно вызывает также нежный и защитный импульс. Точно так же в пластическом искусстве и поэзии идеал женской красоты имеет тенденцию включать в себя нежность или даже хрупкость, вызывающие к защитному импульсу. Венера Боттичелли, поднимающаяся из моря, объединяет призывы секса и детской нежности, но зловещая фигура в цветах в его «Весне» вызывает только к сексу. Точно так же различаются прелести Елизаветы и Венеры в «Тангейзере» Вагнера. Таким образом, формальная красота может обогащаться сексом и нежностью вместе или по отдельности.

Все формы красоты в собственном смысле слова должны вызывать еще один импульс, а именно импульс самоуничтожения. Без оттенка смирения чувство красоты неполно. Когда его нет, мы называем объект просто красивым, а не прекрасным. Кукольное лицо может иметь сенсорно-перцептивную приятность цвета и формы, но при отсутствии индивидуальности, глубины характера, новизны или утонченности оно будет казаться пустым или тривиальным. Лица, появляющиеся на обложках дешевых журналов, хороши собой — идеальные по очертаниям и цвету лица, с жидкими глазами, закотившимися в сентиментальном призыве к сексу и нежности, но лишенные глубины и утонченности, которые только и могут вызвать почтение у

проницательного человека. Эти лица нравятся неразборчивой²⁸ публике, которая также не делает различий между «красотой» и «красивостью» в своих похвалах.

Существуют различные черты, благодаря которым объект может вызвать наше почтение. На это может повлиять намек на богатую внутреннюю жизнь, как уравновешенность Венеры Мелосской, мечтательность Гермеса Праксителя, утонченность Моны Лизы, жизненное изобилие вакхических фигур Рубенса. Драгоценность может также сделать это, как в случаях шелка, драгоценных камней, мрамора и порфира, в отличие от хлопка, пасты и гипса. Так же, как и тонкость мастерства, например, в замысловатой резьбе и кружеве.²⁹

Эта потребность в смирении предполагает небольшое переосмысление нашей категории формальной красоты. Она формальна в том смысле, что нет необходимости изображать или намекать на объект какого-либо инстинкта, однако факт редкости, намек на мастерство или впечатление утонченности могут служить для пробуждения смирения.

Импульсы самоутверждения и страха входят в чувство величия. Однако первое является первичным фактором, в то время как второе придает ему особый тон, подвергая его высшей проверке. Когда силы природы пугают нас так, что мы можем думать только о собственном страхе, у нас нет чувства возвышенности, и ситуация

28 Сохранена графика оригинала. - С.Д.

29 Ср. с тем, что говорит Сантаяна о драгоценных камнях и талантливой работе мастера в своем тексте «Чувство красоты», *Santayana, G. The Sense of Beauty: Being the Outline of Aesthetic Theory. N.Y., 1896, P. 212, 213.* (*Сантаяна, Джордж* (1863, Мадрид - 1952, Рим) - известнейший и весьма популярный американский философ прагматического направления и писатель, испанского происхождения (настоящее полное имя *Хорхе Агустин Николас Руис де Сантаяна*). Сохраняя всю жизнь испанское гражданство, Сантаяна писал по-английски, вырос и получил образование в США и считается, прежде всего, американским интеллектуалом, хотя большую часть жизни провёл в различных странах Европы. Получил известность благодаря обширному философскому труду (6 т.) «Жизнь разума» (*The Life of Reason, 1905—1906*) и религиозно-философским исследованиям «Скептицизм и животная вера» (*Scepticism and Animal Faith, 1923*), «Последний пуританин» (*The Last Puritan, 1935*). - С.Д.

является практическим злом, а не эстетическим благом. Только отождествляя себя с этими силами в воображении и принимая их силу за свою собственную, мы чувствуем себя возвышенными и называем объект возвышенным. Крутой и мрачный склон горы, сопротивляющийся альпинисту и грозящий ему бедствием, если он упадет, возвышен для нас, если вместо того, чтобы быть запуганным им, мы читаем в нем гордость, силу и бесчеловечность и ликуем, присваивая их себе.³⁰

Трагедия есть драматическая форма возвышенного. Его центральная черта — борьба героя с враждебными силами; им в большинстве случаев он проигрывает, но только потому, что для сопротивления им потребовалось бы нечто большее, чем человеческая сила. Нас возвышает проявление героем личной силы, с которой мы сочувствуем и отождествляем себя. Переживание передается «пугающим чувством» в эмоции надвигающейся или действительной беды, которую, тем не менее, усиливает элемент самоутверждения, напрягая ее до предела. Поскольку трагедия также включает в себя борьбу, наша мужество вовлекается в участие и получает косвенное удовлетворение.

Категория комического также связана с самоутверждением, а иногда и со страхом. Несмотря на резкий контраст между возвышенным и смешным, тот факт, что от одного до другого всего один шаг, настолько очевиден, что кристаллизуется в поговорку.³¹ В обоих случаях мы находим противопоставление самоутверждения чему-то грозному. В возвышенном и трагическом самоутверждение побуждается высшим испытанием; в случае комического оно получает свободу действия в результате краха стороны, вызывающей антипатию. Шутки почти всегда происходят

³⁰ Ср.: *Lipps, Th. Ästhetik: Psychologie des Schönen und der Kunst. Teil 1. Leipzig, 1903. S. 527 ff.* ; *Santayana, G. The Sense of Beauty: Being the Outline of Aesthetic Theory. N.Y., 1896. Sect. 60.*

³¹ Автор имеет в виду циркулирующее во многих языках интертекстуальное высказывание, которое в русском языке формулируется как «От великого до смешного — один шаг». - С.Д.

«над» кем-то или чем-то, наглядно обнажая слабость или недостаток жертвы. Все еще трудно дать лучшее объяснение нашему чувству смешного, чем описание смеха Гоббсом — «внезапная слава, возникающая из-за какого-то внезапного представления о каком-то превосходстве в нас самих по сравнению с немощью других или с нашей собственной прежде».³² Фрейд дал этому блестящее дополнение, показав, как процесс самодисциплины и социальной дисциплины оставляет нас полными скрытой враждебности к условиям и ко всем людям и силам, которые претендуют на наше почтение. Легкую победу какой-либо стороне личности дает унижение напыщенности, развенчание глупости, подмены значительных идей словесным жонглированием.

Отношение возвышенного и комического к формальной красоте требует обсуждения. Можем ли мы сказать, что возвышенное бесформенно, а комическое деформировано? Во многих случаях это представляется справедливым. Возвышенные горные пейзажи бесформенны по сравнению с геометрически упорядоченным садом. Звезды были бы менее возвышенны, если бы их свели к узору на обоях или даже к религиозному девизу.³³ Однако в литературе возвышенное обычно имеет высокую степень формальной красоты. Это относится к описаниям власти Бога над природой в Книге Иова, излюбленным местам в «Потерянном рае»,³⁴ песне архангелов в прологе гетевского «Фауста». Картина «Сотворение Адама» Микеланджело сочетает в себе формальную красоту и возвышенность. Таким образом, кажется, что возвышенное

32 *Thorndike, E. L. The Human Nature Club: An Introduction to the Study of Mental Life (2nd ed.). Ch. IX. Sect. 14. N.Y., 1901.* Торндайк возражает против этого, утверждая, что это не объясняет счастливый смех играющих детей. Но и это обычно вызывается каким-нибудь поверхностным триумфом — шуршанием осенней листвы, ловлей противника на пяточке, разрушением башни из блоков. Ср.: *Kallen, H. M. The Aesthetic Principle in Comedy // American Journal of Psychology, XXII. 1911. P. 137-157.*

33 Ср.: *Santayana, G. The Sense of Beauty: Being the Outline of Aesthetic Theory. N.Y., 1896. P. 105.*

34 Имеется в виду эпическая поэма британского поэта *Джона Милтона* (1667). - С.Д.

может обходиться без формальной красоты; действительно, она может черпать силу из затруднения восприятия³⁵ (вспомним звездное небо), точно так же, как красота черпает очарование из облегчения восприятия; но в других случаях оно может образовать великолепный союз с красотой. Берк признал этот союз, но не уделил ему должного внимания, и имена «благообразный» или «прекрасный», которые он ему присвоил, едва ли были удачно подобраны.

В случае комического возникает аналогичная ситуация. Деформация является одним из ее источников; но поскольку это означает просто отклонение от типа, это не обязательно нарушает эстетическое единство: «Гупс»³⁶ так же гармоничны, как правильно нарисованная человеческая фигура. Но все же я не могу придумать ни одной комической картинки, которую можно было бы назвать действительно красивой. В литературе комизм совместим с высокой степенью красоты, как в остроумных речах шекспировских комедий, так и в таких стихах, как лирическое начало «Амур с моей Кампаспой играл» Лили.³⁷ Опера «Дон Паскуале»³⁸ обволакивает фарсовое действие нежной и задорной музыкой; это произведение заключает в себе изысканную красоту.

35 См. различие Бозанкетом мимолетной и торжествующей разновидностей красоты в третьей из его «Трех лекций по эстетике» (*Bosanquet B. Three Lectures on Aesthetic. L.: 1915. Бозанкет, Бернард (1848–1923)* - британский философ, влиятельная фигура в политической и социальной мысли конца XIX – начала XX вв. Его работы оказали существенное влияние, но и подверглись критике со стороны ряда теоретиков, например *Бертрана Рассела, Джона Дьюи и Уильяма Джеймса*. - С.Д.).

36 «*The Goops*» - серии изображений типа комиксов, нарисованные британским художником *Джеллетом Берджесом* с 1900 по 1950 год, где выделялся смешной персонаж с большой круглой головой. - С.Д.

37 *Лили, Джон (1553-1606)* – британский драматург, романист и поэт, один из предшественников *Уильяма Шекспира*, принадлежал к группе писателей-энциклопедистов. Современники и потомки выделяют тонкое чувство ритма и лирического настроения, присущие творениям Лили. - С.Д.

38 «*Дон Паскуале*» - комическая опера в трех актах итальянского композитора *Газetano Доницетти*, либретто *Джованни Руффини*, переработка более раннего либретто *Анджело Анелли*. Премьера состоялась 3 января 1843 года в Итальянской опере (Париж). - С.Д.

Прекрасное, возвышенное, трагическое, комическое - наиболее часто обсуждаемые эстетические категории. И все же удивительно, сколь многое в эстетической реальности выходит за их пределы. Жанровые картины обычно не красивы и не возвышенны, но ценность их несомненно эстетическая, а не теоретическая или практическая. Романтические повествования, подобные сочинениям Скотта, слишком размыты для красоты и трагичны лишь местами. Диккенс временами комичен, но это не исчерпывает всей его эстетической ценности. Нам нужна категория, которая требует менее концентрированной связности, чем красота, меньше напряжения, чем возвышенность; в противном случае мы заблудимся, имея дело с обширной областью эстетического опыта. Лучший термин, который приходит мне на ум, — «интересное», который вполне может указывать на обращение к различным интересам. Художественная литература и жанровая живопись предлагают яркое и вызывающее сочувствие изображение самых разных сторон жизни; это изображение апеллирует к столь же разнообразным интересам в нас и поэтому называется интересным. Таким образом, по критериям этой категории нет явлений не вызывавших бы интереса. Критериям этой категории ничто человеческое не представляется не чуждым.

Greift nur hinein in's voile Menschenleben;

/.../

Und wo ihr's packt, da ist's interessant.³⁹

39 Гете, И.В. Фауст. Театральная прелюдия. (В тексте строки приведены в немецком оригинале без перевода, и в авторской сноске нет ссылки на конкретное издание. В русскоязычном переводе имеются различные версии, в том числе имеющие контекстуальные различия, как это часто бывает с ритмизированными текстами. В принципе это — весьма симптоматичная и концептуально значительная *отвлеченная вводная часть* сочинения Гете, в которой обсуждаются проблемы театра как *публичного зрелища*. Различные точки зрения на него представлены такими институциональными фигурами, как *директор театра, поэт и комический актер*, которые и ведут диалог, представляющий театр в качестве зрелища и социального института с точки зрения различных публичных интересов, причем среди

Это, однако, не означает, что один предмет ничем не хуже другого, ибо даже гетевский «смешной персонаж»⁴⁰ вряд ли стала бы отрицать, что интересы различаются по существенным характеристикам своей привлекательности, а также по своей пригодности для эстетической интерпретации.

Если бы существовала примитивная тенденция к симпатическому расширению эмоций, то, по-видимому, она затрагивала бы почти всю область интересного. Под симпатией⁴¹ здесь я подразумеваю склонность разделять чувства и отношения, проявляемые другими. Это объяснило бы очарование, вызванное рассказами о человеческих приключениях и эмоциях, и предоставило бы среду, через которую могут быть пробуждены все наши различные инстинкты. На практике симпатия, как правило, ограничивается членами одной и той же группы. Ей соответствует антипатия к незванным гостям и ко всем существам, подозреваемым во враждебности к группе; что касается их, то мы наслаждаемся их страданием и возмущаемся их радостью, и само их присутствие является источником беспокойства. У антипатии есть и эстетическая функция, поскольку она может усилить наше волнение и интерес — злодей многое добавляет к игре; но произведение, в котором все важные персонажи отталкивают, почти наверняка будет отталкивающим и само.

посетителей театрального зрелища выделены различные *типы* и *слои*. Цитируемые А. Чандлером слова принадлежат *комическому актеру*. В наиболее известной поэтической интерпретации *Бориса Пастернака* (этот фрагмент сочинения Гете переводчик называет «*Театральным введением*») выглядят следущим образом: «*Из гуши жизни зерейайте прямо. / Не каждый сознает, чем он живет. / Кто это схватит, тот нас увлечет.*» Средняя часть конструкции была, как мы видим, А. Чандлером пропущена, хотя с концептуально-эстетической точки зрения, причем в особенности для случая Гете, напрасно. (См. Контекст, касающийся сочинения Гете и его перевода по изданию: *Гете, И.В. Фауст* / Пер. Б. Пастернака. Вступительная статья и комментарии. Н. Вильмонт. М., 1960). - С.Д.)

40 А. Чандлер использует в этом месте вновь выражение германского оригинального текста - *lustige Person* - как раз и обозначающего комического актера с точки зрения той разновидности интереса, которым изображаемые им типаж могут привлекать публику. Мы предпочли не разрывать контекст. - С.Д.

41 Именно так в тексте. Разведение симпатии и эмпатии, разумеется, было хорошо известно А. Чандлеру, ссылающемуся выше на издание Т. Липса, однако по концептуальным соображениям, о которых мы можем делать заключения только имплицитно, он здесь именно так трактует описываемое отношение. - С.Д.

Любопытство тоже играет большую роль в категории интересов. Неожиданность развития сюжета значительно его активизирует; желание «увидеть, что из этого получится» широко эксплуатируется в художественной литературе и драме. Местный колорит путешествий и исторических романов вызывает к любопытству, а разнообразие человеческих характеров - в еще большей степени. Таким образом, сочувствие и любопытство являются довольно распространенными факторами в области «интересного» и помогают придать ему единство.

На границе между интересом и красотой располагаются произведения, в которых отсутствует четкий образец лирики или греческой трагедии, и которые обращаются к разным интересам, но достигают красоты за счет всепроникающего единства завораживающей атмосферы. Таковы гомеровские эпосы, где музыка стиха, благородство чувств и легкость образов создают очаровательную единую атмосферу. Точно так же и в наши дни Джозеф Конрад⁴² добавляет красоту к интересу; его стиль омывает целую историю атмосферой, которая

Проста, чувственна, страстна.⁴³

42 Конрад, Джозеф (настоящее имя Юзеф Теодор Конрад Коженёвский, (*Józef Teodor Konrad Korzeniowski*), 1857, Бердичев, Киевская губерния, Российская империя - 1924, Бишопсборн близ Кентербери, Великобритания) - британский писатель польского происхождения, мастер морского приключенческого романа. На формирование литературных принципов Дж. Конрада большое влияние оказал Роберт Льюис Стивенсон, и оба эти автора причисляются к движению неоромантизма. Как автор Дж. Конрад оказал значительное влияние на литературу своего времени и А. Чандлер упоминает его не случайно. Творчество Дж. Конрада часто является предметом различных референций и в настоящее время. Например, известный иранский поэт-диссидент Салман Рашиди, живущий в Британии, говорил о Дж. Конраде как об одном из двух (наряду с А.П. Чеховым) писателей. - С.Д.

43 В оригинале: "*Simple, sensuous, passionate*", в кавычках и без сноски. А. Чандлер явным образом цитирует общеизвестный пассаж из классицистического сочинения Джона Милтона «Об образовании» (*Milton, O. Of Education (1644)*), где в определении *simple, sensuous and passionate* определяются признаки красоты в искусстве. - С.Д.

Заслуживает обсуждения вопрос, имеют ли противоположности рассмотренных до сих пор категорий какие-либо положительные аспекты. Красота, по крайней мере, имеет некоторую положительную аналогию в безобразном. Одним из признаков безобразного является антитеза сенсорно-перцептивной красоте: некоторые сочетания цвета или звука кажутся принципиально несовместимыми с нашим аппаратом восприятия; некоторые приемы дизайна сопротивляются восприятию, как, например, звериные облики так называемого *art nouveau*.⁴⁴ Еще одним источником уродства является отвращение, которое Макдугалл считает одним из основных инстинктов. Все, что является грязным или болезненным, имеет тенденцию вызывать эту реакцию; всегда будет трудно добиться красоты в изображении навозных куч или болезней. Если антипатия является примитивной тенденцией, ее следует упомянуть здесь. Примитивное или нет, чувство отвращения к чуждому развито рано и сильно. Иностранцу не доверяют и его не любят, хотя определенное табу может сделать гостя священным. Следовательно, отклонение от типа лица и телосложения своей собственной группы обычно считается уродливым. Калека и идиот бунтуют по-другому и более глубоко, потому что они чужды человечеству — но не настолько чужды, чтобы не претендовать на права человека. Под влиянием гуманитарных идеалов мы можем подавлять эту антипатию, но я полагаю, что очень немногие могут полностью избавиться от нее. Положительный характер уродства, который отличает его от простого отсутствия красоты, в различных случаях, по-видимому, обусловлен одним или несколькими только что упомянутыми факторами: грубостью чувств или восприятия, тенденцией вызывать отвращение или тенденцией вызывать антипатию.

⁴⁴ Курсивом выделено А. Чандлером. Как известно, стиль под этим названием также иногда называли «растительным» из-за того, что ему была свойственна подчеркнута «неправильная» форма линий в противовес симметрической монотонности, именно на эту оппозицию умозрительным стандартам архитектурной красоты указывает автор. - С.Д.

Возвышенное, трагическое и комическое не имеют положительных антитез; мы находим лишь невозвышенное, нетрагическое, некомическое. Интерес, однако, кажется, находит положительный антитезис в скуке (персонифицированной Поупом в качестве богини⁴⁵). Серия или комплекс раздражителей без совершенства формы и не в силах пробудить какой-либо конкретный инстинкт, вызывает вялость, рассеянность или неуравновешенность; таким образом глупость вызывает скуку и приобретает положительный статус.

Наша попытка проследить влияние различных инстинктов на эстетический опыт приводит к следующим результатам. Мы нашли существенное подразделение категории красоты, противопоставляя формальную красоту тому, что окрашено сексом или нежностью, и отмечая роль смирения в отделении красоты от простой привлекательности. В отношении возвышенного и комического мы подчеркивали роль самоутверждения, не преуменьшая различия между напряжением возвышенного и *разрядкой*⁴⁶ комического. В трагическом мы узнали драматическую форму возвышенного, в которой дает о себе знать и наша воинственность. Кроме того, мы почувствовали потребность в дополнительной категории, категории «интересное», которое апеллирует, главным образом, через сочувствие и любопытство, к неограниченному разнообразию интересов. На отрицательной стороне мы обнаружили положительные аспекты неправильности в резкости действия в

45 Речь идет о хрестоматийной поэме «Дунсиада» (*The Dunciad*) британского классицистического поэта Александра Поупа (иногда эта фамилия транскрибируется как Пон (*Alexander Pope*, 1688 – 1744)). В этой исторически значительной пародийно-героической поэме, опубликованной в трех разных версиях в разное время с 1728 по 1743 год, появляются многие существенные публичные черты *британского юмора* со свойственной ему *самоиронией* (особенно ярко проявившейся в повествовании о Пиквикском клубе Чарльза Диккенса). Поэма «прославляет» богиню по имени *Глупость* (*Dulness*) и социальный успех избранных ей действующих в обществе лиц, приносящих разложение, нелепость, недомыслие, напыщенность и безвкусицу в нравы, обычаи и институты Британского королевства. - С.Д.

46 Выделено курсивом автором, он использует в этом месте французский термин «*detente*». - С.Д.

отношении чувства или восприятия, а также в пробуждении инстинктов отвращения и антипатии, тогда как положительная коннотация глупости обнаружена нами в заторможенности.

Если бы предыдущий ход мыслей привел просто к новой классификации, вряд ли это стоило бы усилий. Но я думаю, что это имеет положительную ценность, поскольку показывает, как эстетическая сфера отвечает нашим жизненным интересам, так что наш эстетический опыт становится значительным дополнением и усилением других видов деятельности в жизни.

АЛЬБЕРТ Р. ЧАНДЛЕР.

УНИВЕРСИТЕТ ШТАТА ОГАЙО.

ОБЗОРЫ / REVIEWS



АЛЕКСЕЙ ДУБРОВСКИЙ ⁴⁷

ПРОБЛЕМЫ "ШКОЛЬНОГО МЕНТАЛИТЕТА" И "БОЯЗНИ ОШИБОК" В ПРОЦЕССЕ ОБУЧЕНИЯ НА ПЕРВОМ КУРСЕ АКТЁРСКОГО ФАКУЛЬТЕТА

Боязнь совершить ошибку вовлекает другую.

Гораций

Идти к цели через опыты и учиться на своих ошибках.

Т. Эдисон

Не ошибается тот, кто ничего не делает, хотя это и есть его главная ошибка.

А.Н. Толстой

Абстраки

Настоящая статья является результатом многолетних наблюдений автором за процессами освоения студентами основ творческого мастерства актёра в театральных учебных заведениях. Процессы приобретения практических навыков, эстетического опыта постижения секретов творческого мастерства давно и прочно вошли в число фундаментальных вопросов эстетической теории. В этом случае практически наблюдения доставляют теоретику надёжную базу для обобщений. В этом качестве читателям журнала предлагается для размышлений и обобщений обзор персонального опыта преподавателя профессиональных навыков актёрского мастерства, который трудно получить, находясь вне практического педагогического процесса в театральном высшем учебном заведении.

Ключевые слова

Эстетический опыт научения, творческий навыки, мотивация к освоению творческой профессии, инерция «школьного менталитета», педагогические приемы преодоления снижения мотивации к учебному процессу в творческом учебном заведении, позитивная роль «ошибок» в творческом научении.

Занимаясь, вот уже, 15 лет преподавательской деятельностью на актерских факультетах ВГИК и родного Щепкинского училища, мне пришлось

⁴⁷ *Дубровский, Алексей Владимирович* - заведующий кафедрой мастерства актёра, Высшее театральное училище имени М.С. Щепкина при Малом театре, э-почта: lelikd@mail.ru

периодически, но с заметным постоянством, сталкиваться с одной и той же удивительной проблемой. Она заключается в том, что "среднестатистический" студент-первокурсник, только что прошедший "все круги Ада" поступления, выдержавший огромный конкурс (обычно это составляет около 500 человек на место), достигший в результате осуществления мечты всей своей пока ещё непродолжительной жизни, приблизительно к середине второго месяца обучения начинает впадать в весьма странное и непонятное состояние.

Сразу оговорюсь, что речь пойдёт, в основном, за редким исключением, о только что закончивших школу студентах 17-19 летнего возраста. Но, так как, практически, все мастера⁴⁸ курсов стремятся набирать большинство состава именно из таких абитуриентов, проблема, о которой я поведу речь, является глобальной и насущной. Так вот, упомянутый мною выше "модельный" студент, вместо того, чтобы приносить большое количество этюдов и наблюдений, максимально использовать время занятий для своей творческой реализации, да и, в конце-концов, просто быть внимательным, активным и "включённым" в процесс, начинает, потихоньку, отдаляться от активности, старается быть незаметным, часто сказывается больным или, вовсе, прогуливает. С чем же связана такая, на первый взгляд, неподдающаяся логическому объяснению метаморфоза?

Причины таких изменений кроются в так называемом "школьном менталитете". Что же имеется в виду под этим словосочетанием? Чтобы полностью понять происхождение этого феномена, давайте хорошенько вспомним наши с вами школьные годы. Радость 1 сентября первого класса

⁴⁸ Так в театральных вузах называют преподавателей, непосредственно отвечающих за сценическую подготовку студентов. - А.И.

быстро сменилась скукой и будничностью происходящего. А десяти или, как теперь принято, одиннадцатилетняя перспектива обучения никак не настраивала на оптимистический лад. В менталитете любого школьника годами складываются устойчивые стереотипы поведения и определённое отношение к занятиям. Ну, кому из нас не знакома с детства знаменитая фраза: "Физики не будет!.." Не раз и не два внушала она нам мгновения счастья и неопишуемой радости. Желание не быть вызванным на уроке, максимально оставаться незамеченным во время вопросов учителя, радость от прогуливания или отмены занятий - всё это годами впитывалось нами на подсознательном уровне. И если молодые люди, склонные к точным наукам, как правило, с лёгкостью преодолевают эти проблемы в процессе школьного обучения (интерес к науке, волей-неволей, организует), то с творческими натурами всё обстоит гораздо сложнее.

И вот этот вчерашний школьник поступает на актёрский факультет. Радость осознания своего счастья нахождения на курсе постепенно сменяется мучительным пониманием серьёзности и тяжести обучения. Мало того, если в школе ученик находится с 8.30 до 15.00, то в театральном институте он должен находиться с 9.30 до 21.30. Двенадцать часов в день вместо шести! Ровно в два раза больше! Неспособность быстро перестроить свой режим только усиливает и "подогревает" желание использовать свой школьный "опыт", годами проверенную модель поведения. Вот здесь мы, педагоги, в очередной раз сталкиваемся с неожиданной вариацией классического русского вопроса: "Что делать?"

Пятнадцатилетний опыт подсказывает, что избежать таких случаев, практически, невозможно. На каждом курсе появляются один или два, три, но

могут быть и до пяти подобных студентов. Часто дело заканчивается отчислением во время зимней (или, если история затягивается, летней) сессии. В последнее время, в театральные институты, в силу ряда причин, набираются весьма многочисленные по составу курсы, включающие в себя от 25 до 40 студентов. Большие составы только усугубляют ситуацию, вызываемую "школьным менталитетом". Если среди 15-20 человек достаточно трудно затеряться, то среди 35 это не представляет собой сложной для решения задачи. Кроме того, педагог не имеет возможности во время одного занятия уделить должного по времени внимания каждому студенту. Продолжительность обычного занятия по мастерству актёра составляет около 5 часов. Взяв вновь как точку отсчета среднее количество студентов, обучающихся на курсе, допустим в 35 человек, путём несложных математических вычислений, мы получаем 8,5 минут времени на одного студента. Это - без учёта массовых упражнений и тренингов, на которые, обычно, уходит добрая половина занятия. Таким образом, среднее время, индивидуально уделяемое студенту, учащемуся на подобном курсе, 4 минуты. Безусловно, это ничтожно мало. Понятно, что многие из учащихся, просто, не выйдут на площадку во время урока. В таких условиях резко возрастает внутренняя конкуренция, что только катализирует описанные выше процессы.

Педагогу остаётся одно: как опытному врачу, постараться "купировать заболевание" на ранней стадии. Самым трудным в данной ситуации становится возможность вовремя диагностировать данную проблему у конкретного ученика. Вычлнить "заражённого" из общей массы обучающихся. В этом случае огромное значение имеет индивидуальный подход. Не секрет, что занятия всегда должны проходить в атмосфере обоюдной заинтересованности педагога

и студентов. Но, нередко, в связи с большим количеством учащихся, не для всех этот интерес удается по реальным возможностям времени обеспечить. В результате приходится уделять (пусть, иногда, и в ущерб другим) более пристальное внимание на занятии конкретному студенту, у которого обнаруживаются признаки указанной проблемы, вести с ним индивидуальный разговор, что вскрыть с ним вместе эту проблему и попытаться найти индивидуальный способ её решения. Алгоритм в данном случае только один - активная работа, необходимость которой только возрастает в условиях жёсткой конкуренции. Необходима интенсивная практическая работа, пусть и с неизбежными *ошибками*. Давно доказано, что количественный объем практической работы первокурсника по освоению основ актерского мастерства всегда перерастает в его качественный профессиональный рост. Казалось бы, что может быть проще? Выходи, как можно чаще, на учебную площадку, предлагай, показывая результаты своего поиска! Однако в этом решающем пункте мы подходим другой из основополагающих и всегда сопутствующих "школьному менталитету" проблем – к проблеме "боязни ошибок".

Ошибка. С ранних лет мы привыкли к этому слову. Оно нас пугает, заставляет переживать, кладёт тяжёлый отпечаток на нашу память.. Но, парадокс заключается в том, что без этих самых ошибок невозможно ничему научиться. Как говорил Оскар Уайльд: "Опыт – это имя, которое каждый дает своим ошибкам". Отрицательный опыт - не менее, а иногда, и более драгоценен, чем положительный! Если в школе нас за ошибки ругали, то в театральном вузе сама проба, как таковая, уже является уникально ценной, несмотря (а, возможно, и благодаря) на возможные заблуждения и непонимания при её осуществлении. Приучить студента не бояться ошибок, как можно чаще выходить на площадку

- ещё один способ решения обсуждаемой принципиальной проблемы снижения мотивации на ранней фазе освоения творческой профессии актёра. Строгость со стороны педагога-мастера в дисциплинарном воспитании ученика никогда не должна перерасти в негативное отношение к самому факту его творческих проб при любом, даже ошибочном их основании. Учитывая психологические проблемы первого семестра обучения, всевозможные внутренние и внешние «зажимы», уже сам факт выхода студента на площадку должен являться поводом для поощрения и похвалы. Ошибётся он или нет, покажет дальнейшая практика.

Существуют две известные системы обучения. С одной стороны - система "сжатия", когда мы постоянно говорим студенту: "Нельзя! Нельзя!", и потом постепенно разжимаем "пружину", освобождая творческие процессы от ограничений. С другой стороны - система "разжатия", когда мы говорим: "Можно всё! Пожалуйста, предлагайте, что хотите!", а потом, постепенно, сжимаем "пружину", направляя свободное творчество в определённую сторону. Я знаю, что первая система имеет массу сторонников и до сих пор активно практикуется на начальной стадии обучения. Но, по моему глубокому убеждению, вторая система гораздо продуктивнее и перспективнее первой. В определённом смысле она является страховкой и защитой от проблем "школьного менталитета" и "боязни ошибок". Раскрепощение студента, создание свободной "питательной" среды для созидания, снятие, на первых порах, всевозможных ограничений в творческом поиске, воспитание веры в самого себя - вот, на мой взгляд, те компоненты, которые являются залогом успешного преодоления этих насущных проблем.

ALEXEY DUBROVSKIY

*(Dubrovsky, Alexey Vladimirovich - Head of the Department of Actor's Skill,
M.S. Shchepkin High Theatre School at Maly Theatre, lelikd@mail.ru)*

**PROBLEMS OF "SCHOOL MENTALITY" AND "FEAR OF MISTAKES" IN THE
PROCESS OF LEARNING IN THE FIRST YEAR OF ACTORS' DEPARTMENT**

Abstract

This article is the result of many years of observation on the processes of students mastering the basics of the creative skills in theatrical educational institutions. The processes of acquiring practical skills, aesthetic experience of comprehending the secrets of creative mastery have long and firmly become one of the fundamental issues of aesthetic theory. In this case, practical observations provide the theoretician with a reliable basis for generalizations. In this capacity, the readers of the journal are invited for reflection and generalizations to review the personal experience of a teacher of professional acting skills, which is difficult to obtain, being outside the practical pedagogical process in a theater higher education institution.

Keywords

Aesthetic experience of learning, creative skills, motivation to master a creative profession, inertia of the "school mentality", pedagogical techniques for overcoming the decrease in motivation for the learning process in a creative educational institution, the positive role of "mistakes" in creative learning.

ПРАКТИКИ / PRACTICES



*СЕРГЕЙ ДЗИКЕВИЧ*⁴⁹

**ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНОЕ КРОСС-КУЛЬТУРНОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ
ЭСТЕТИЧЕСКОГО ОПЫТА ПОСЕЩЕНИЯ ТЕАТРАЛЬНОГО ЗРЕЛИЩА
ПОД ЭГИДОЙ АИ**

Редакция журнала считает необходимым напомнить читателям, что *АИ* своей рубрикой «Практики» способствует публикации разнообразных эмпирических данных по проблематике эстетического опыта. Поэтому журнал выступил как информационная площадка для годичного эксперимента, связанного с особенностями кросс-культурной эстетической коммуникации, первая публикация в рамках которого была сделана в предыдущем номере (*АИ*. Vol. 1 (16). 2022).

В настоящем эксперименте, проводимом в сотрудничестве с кафедрой философии и культурологии Высшего театрального училища имени М.С. Щепкина при Малом театре, принимают на добровольной основе участие китайские студенты и аспиранты МГУ имени М.В. Ломоносова, которые проявляют искренний интерес к российской культуре, совершенствованию в русском языке, некоторые специализируются в области эстетики. Эта группа, состав которой в основном остается неизменным, не только посещает спектакли в Училище, но специально изучает литературные основы постановок, культурологические и театроведческие истории текстов, интертекстов и образов, вовлеченных в ту или иную работу. Члены исследовательской группы после спектакля участвуют в обмене мнениями с представителями групп постановочное, а

⁴⁹ *Дзикевич, Сергей Анатольевич* – доцент, к.ф.н., главный редактор *АИ*, научный руководитель теоретического семинара по проблематике эстетического опыта на философском факультете МГУ имени М.В. Ломоносова и описываемого эксперимента, э-почта: aestheticauniversalis@gmail.com

затем готовят свои тексты о всех уровнях впечатлений о событиях — от непосредственных, неотрефлексированных до экспертных, именно эти тексты читатель и видит в настоящем цикле публикаций. Эпистемологическую ценность подобных отчетов журнал видит именно в полевом сборе репрезентативной информации об эстетическом опыте кросс-культурного восприятия произведений театрального искусства в его практически всеобъемлющем многоуровневом разнообразии.

По итогам годичного эксперимента под эгидой нашего журнала планируется издание коллективной монографии исследовательской группы на русском и китайском языках. В настоящей публикации речь идет о посещении членами группы спектакля по пьесе М.М. Рощина «Валентин и Валентина», классической пьесе репертуара советских театров, своеобразной советской версии интертекста, наиболее часто представляемой в мировой сценической культуре пьесой У. Шекспира «Ромео и Джульетта».

Мы благодарим наших молодых китайских коллег за участие в эксперименте, высокую мотивацию к научным исследованиям, хорошее чувство природы театра, прекрасный русский язык и чувство стиля ожидаемых в нашем начинании сообщений. Эксперимент будет продолжен осенью текущего года.

ЖАНЬ ЦЗИНЬХУН ⁵⁰

**ВПЕЧАТЛЕНИЯ ОТ СПЕКТАКЛЯ «ВАЛЕНТИН И ВАЛЕНТИНА»
ПО ПЬЕСЕ М.М. РОЩИНА В УЧИЛИЩЕ ИМЕНИ М.С. ЩЕПКИНА
ПРИ МАЛОМ ТЕАТРЕ РОССИИ**

После посещения Высшего театрального училище имени М.С. Щепкина и просмотра спектакля «Валентин и Валентина» меня переполняют эмоции. Замечательный спектакль, который не оставит вас равнодушным! Описанный в пьесе сюжет, был весьма распространен в обществе. В этом спектакле задает вечный вопрос, что такое любовь, существует ли настоящая любовь? Время бежит, а реалии «Валентина и Валентины» имеют некоторое сходство с сегодняшним днем. Следует отметить, этот спектакль появлялся в 1971 году, во время СССР. Конечно, жизнь в Советском Союзе была далека от идеала, было и хорошее, было и плохое. Но есть в том времени нечто привлекательное, что-то, что постоянно просится назад. Уровень жизни «верхов» и «низов», конечно же отличался, но уж точно не в десятки раз. В СССР молодежь была культурнее и чище, они имели возможность сосредоточить на чувствах, эмоциях, не особенно думая о финансовой стороне вопроса.

В пьесе драматург М.М. Роцин описывает два типа любви. Первая из них – любовь между парнем и девушкой, вторая – любовь между родителями и детьми. Молодые герои Валентин и Валентина безумно влюбились друг в друга. Первая любовь всегда чиста и прекрасна. В 18-летнем возрасте чувство бывает столь свежим, ярким, романтичным. Молодой студент способный, порядочный, серьезный парень. Валентин любит свою девушку, ради которой он намерен оставить дневное обучение в университете, пойти зарабатывать, одним словом, для своей любимой девушки он готов сделать всё, что он может. Валентина тоже любит своего парня, она очень привязана к нему, без него чувствует себя

⁵⁰ *Жань Цзиньхун* (КНР) - аспирант, кафедра истории зарубежной философии, философский факультет МГУ имени М.В. Ломоносова, э-почта: furongran@yandex.ru

неполной, обессиленной. И так, они не представляют себе жизни друг без друга и, стало быть, собираются пожениться, но против этого возражают самые близкие люди. Валентина оказалась совершенно сбитой с толку, колебается в выборе между своей любовью и влиянием матери и окружающих. Это напоминает любовь между Ромео и Джульеттой, которых никому не под силу было разлучить. Это советская версия «Ромео и Джульетты»? Мне кажется, что «Валентин и Валентина» - не совсем советская версия «Ромео и Джульетты», так как конец в советской пьесе все-таки не трогический.

Любовь Валентина и Валентины, показанная в пьесе трогает и цепляет, берёт за живое и отпускает не сразу. Все ее коллизии лично касаются каждого зрителя. Каждый из нас переживает искушения в течение всей своей жизни. Валентина испытала искушение. Она знакомится с офицером Гусевым, который живет в романтическом городе, у него квартира, из окон которой «всегда... видно море». Он предлагает уехать с ним. Валентина прошла через этот искушение и не изменила своей любви. Она говорит Гусеву, «Вы мне нравитесь, Саша, но я люблю другого человека». А Валентина, в свою очередь, тоже подстергает искушение. Его подруга детства, соседка по квартире Катя полюбила его, через этот искушение Валентин проходит довольно легко, так как он надёжный парень, на него можно положиться. Перед искушением оба они сделали очетливый выбор и свою любовь не предали.

В спектакле показаны две семьи. Первая, где мать-одиночка совместно с бабушкой и старшей дочерью воспитывают Валентину в приличной обстановке, просторной квартире. Вторая семья, кажется, не счастливее: снова мать-одиночка, Валентин живёт с матерью и младшими сестрами в коммуналке. На карманные расходы едва хватает стипендии. Давайте посмотрим семью Валентины. У матери две дочери. Мать заботится о своей дочери и стремится вырастить ее счастливой. Пережив горе и несчастье, мать живёт в одиночестве и не хочет, чтобы ее путь повторила Валентина. Мать горько плачет и только твердит: «Я не хочу, чтобы у тебя было так же, как у меня и как у тысячи других

женщин. Вы не знаете, что это такое: жить одной». И это понятно. Бесспорно, мать очень любит Валентину. Узнав о том, что последняя полюбила простого студента Валентина, по своему собственному опыту мать считает, что это отношение для нее бесполезно. Мать хочет идеальной семейной жизни для своей дочери, поэтому пытается вторгаться в ее личную жизнь, поучать и контролировать, а не только дает полезные советы. Но мать не знает, что порой даже люди с многолетним опытом за плечами, желающие своим детям только хорошего, способны ошибиться, сделать собственных детей несчастными. Интересно, почему любовь матери к дочери нередко превращается в так называемый конфликт между родителями и детьми? Почему родители и дети не могут найти общий язык?

Проблема «отцов и детей» - это извечная проблема, возникающая перед людьми разных поколений. Она возникает почти во всех формах организации человеческой жизни: в семье, в рабочем коллективе, в обществе в целом. Конфликт отцов и детей - это самый сложный для разрешения конфликт, который содержит в себе противоречия ценностей, принципов, взглядов на жизнь настоящую и будущую в целом и на особенности поведения в конкретной ситуации в частности. Причина напряженных отношений матери и дочери в пьесе заключается в том, что мать пережила неудачный брак, поэтому она хочет помочь дочери сделать правильный выбор, чтобы через дочь реализовать то, что не реализовала в жизни. Валентина видит и переживает дома, она любит мать, но не согласна с ее осуждением о своей любви. Мать, как многие разочаровавшиеся люди, на основе собственного опыта считает, что любви нет, что это может быть привязанность, или привычка, или хорошее отношение. Но Валентина верит, что любовь есть, но ко всем она приходит в разное время и в разном облике, для нее Валентин — воплощение любви, он и есть любовь. Он открыл ей дверь в новую жизнь и превратил ее в приятную музыку. И эта музыка заставляет ее чувствовать себя любимой и счастливой. Из-за различий в понимании любви возник конфликт между матерью и дочерью.

Как решить конфликты между родителями и детьми (включая не только конфликт между матерью и дочерью, но и между отцом и сыном)?

Китайский мыслитель Мэн-цзы выдвинул свой вариант решения, это знаменитый принцип «не увещивать к добру». Конфуцианство отличается ярко выраженной семейственностью. Семья считалась сердцевиной общества. Разлад в семейных отношениях означает дисгармонию в обществе, поэтому, очень важно избежать конфликтов между отцом и сыном и согласовать их отношения. Однажды ученик Мэн-цзы Гунсунь Чоу сказал: «Как это благородный муж не обучает сам своего сына?» Мэн-цзы отвечал: «Обстоятельства не допускают этого. Обучение требует исправления; когда исправление не действует, то прибегают к гневу, а когда прибегают к гневу, то этим огорчают сына. С своей стороны сын говорит: учитель, т.е. отец, наставляет меня тому, что правильно, а сам не поступает правильно. Таким образом, выходит, что отец и сын огорчают друг друга, а это плохо». [Мэн-цзы. Глава IV. Ли-лоу. Часть 1, 18.1.

По мнению Мэн-цзы, отношения отца и сына – это не конфронтация, одна из самых важных причин возникновения конфликта между отцом и сыном – увещание к добру, поэтому он выдвинул очень важный этический тезис о том, что «между отцом и сыном не должно быть места увещанию к добру». Мать пытается «задавить» своим авторитетом дочь, и задевает ее, дает советы. Борьба этих противоречивых чувств доставляет Валентину массу трудностей в эмоциональном плане. С одной стороны Валентина, конечно же, любит свою мать, с другой она не хочет послушаться к советам матери, так как отец ушел от матери, и несчастная старшая сестра, когда-то безропотно послушавшаяся свою мать, осталась теперь так же одна. Старшая сестра Евгения пытается объяснить матери, что ее страхи преувеличены, но та и слушать не хочет и панически боится, что и ее дочерей постигнет та же участь. В результате упрямства матери нарушается положительное отношение Валентины со своей матерью. Как печально, они самые близкие, но огорчали друг друга. Чтобы

предотвратить подобные трагедии, этот спектакль, который должны смотреть семьями матери и их дети, дети и их матери.

ЦИНЬ ШАОЮНЬ 51

О СПЕКТАКЛЕ "ВАЛЕНТИН И ВАЛЕНТИНА"

В связи со спектаклем "Валентин и Валентина" я просто хочу остановиться на проблеме, которая меня больше волнует. Эта проблема существовала не только в советскую эпоху, и речь идет не только о любовниках Валентин / Валентина. Эта проблема всего человечества, проблема индивидуализма, этических и моральный парадоксов.

Любовь - это своего рода духовная и чувственная эстетика, в которой мы счастливы, но удовольствие существует только в этот момент / мгновение момента. Пара влюбленных обнимает друг друга зимой, под дождем и снегом, и чувствуют, что у них есть вся Вселенная. Такая сила мощна, но эстетическое счастье в конце концов войдет в мирскую жизнь и обретет свое существование, подчиняясь этическим законам человеческого общества. Столкновению светской этики и личной эстетики суждено стать началом конфликтов и противоречий. Корень этого противоречия находится в собственном сердце, внешнем разубеждении, а опыт старейшин говорит, что реализм - это всего лишь проявление светской этики. (Кьеркегор, как пионер экзистенциализма, давно обнаружил эту дилемму, которая глубоко укоренилась в человеческой сути)

Что касается жизни, эстетики или этики, то оба должны выбрать одно. Жизненный путь не может быть одновременно эстетическим и этическим. То же самое верно и в Китае. Некоторые философы предаются эстетике, а некоторые посвящают себя этике. Чжуанцзы - эстетическая точка зрения, Конфуций и Менций - этическая точка зрения, Цзи Кан сам является воплощением эстетики, но обучение его сына этично. Из двух одно - эстетическое чувство, а другое - обязательство и ответственность, а брак означает этику и ответственность. Поскольку это ответственность, о ней следует судить по социальной структуре, и класс является одним из них. Кьеркегор обсуждал этот вопрос в своих трудах. На трех этапах познания жизни, эстетика-этика-религия, два человека любят друг друга, но не могут быть объединены, потому что им мешает внешний мир. Один - эстетический, а другой - этический. Сопrotивляться судьбе или терпеть судьбу? Это все - трагедия.

51 *Цинь Шаюнь* - аспирантка, кафедра языка и коммуникации, философский факультет МГУ имени М.В. Ломоносова; э-почта: 2580225659@qq.com

Поэтому этот вопрос относится не только к отдельным людям, но и ко всему человечеству. Таким образом, спектакль Валентин / Валентина - это вопрос о неизбежных конфликтах и противоречиях в процессе преобразования сферы человеческого существования. Это момент, когда этические и моральные законы и индивидуализм сталкиваются с конфликтом. Выбор человека - выбрать эстетику или этические принципы. Это проблема всего человечества, а не проблема Валентин / Валентина, не говоря уже о характеристиках советской эпохи. Поэтому я думаю, что слезы, оставленные Валентин / Валентина, - это вечное повторение и цикл человеческой борьбы и Сизифа. Это произведение, несомненно, точное и великое, потому что в нем рассказывается о судьбе человечества.

**ХУ ЦЗЯМИН,
ЛЮ СЮЕЧЖЭНЬ** 52

**ЭССЕ О ЛЮБВИ ПОСЛЕ СПЕКТАКЛЯ «ВАЛЕНТИН И ВАЛЕНТИНА» ПО ПЬЕСЕ
М.М. РОЩИНА В ТЕАТРАЛЬНОМ УЧИЛИЩЕ ПРИ МАЛОМ ТЕАТРЕ**

Возраст 18 лет - это юношеский возраст, полный лю бопытства ко всему. Он подобен бутылке красного вина, которая еще не проснулась, но как только пробка откупорена, аромат бутылки, которой негде отдохнуть, вырывается наружу, подобно импульсивному аромату юношеского желания любви. Но пока восемнадцатилетние влюбленные не способны оценивать себя и могут лишь интуитивно ощущать вкус неизвестной и таинственной, но опасно соблазнительной сладости.

Мы думаем, что это был дождливый вечер, когда невежество молодых людей о любви было еще устным, когда неподалеку стояла маленькая, но надежная телефонная будка. Внутри кабинки находились две неиспорченные души, снаружи дождь рассыпал аплодисменты по поводу встречи этих двух душ, а ветер, ликуя, обвевал их. Валентин смотрел на девушку перед собой и выглядел таким ошеломленным, он знал, что это его любовь, но что для него любовь? Были ли это глаза молодой девушки Валентины? Было ли это ее неустойчивое фырканье, вызванное пульсацией молодости? Или это была яркая белизна ее тела, как подол ее белого платья? Он не знал, он не мог сказать, но он не сомневался в своей любви, он знал, что девушка перед ним будет любовью всей ее жизни, дело было не в семье и материальной жизни двоих. Она не уверена, любовь ли это, но, возможно, она просто очарована этой прекрасной сценой. Она просит помощи у матери и бабушки, но ее мать ассоциирует любовь молодой девушки с материализмом и чистотой и считает, что прекрасная

52

Ху Цзямин - магистрант, кафедра музыкального искусства, факультет искусств МГУ имени М.В. Ломоносова; э-почта: 1229189883@qq.com; *Лю Сюежэнь* - аспирант, кафедра эстетики, философский факультет МГУ имени М.В. Ломоносова; э-почта: lxuezheng@outlook.com

любовь молодой девушки - это позор, поступок, который сдернет завесу стыда. Хотя девушка не совсем уверена в том, что на самом деле означает любовь, она тоже сомневается в этой риторике; разве финансовые условия без машины, без еды, без балансирования на весах не повлияют на любовь, которую люди похоронили глубоко в своей душе?

Несмотря на это, любовь между Валентин и Валентина сталкивается с различными препятствиями, главным из которых является непонимание старших и того, что все говорят о любви. Было время, когда любовь молодых людей рассматривалась родителями как отклонение от нормы, когда они учили своих детей, что такое любовь, используя примеры из окружающего и собственного опыта для ее определения и заставляя своих детей думать, что для них это слишком рано и страшно, как не делает мать Валентина, которая тщательно заботится о своей дочери. Но разве это непонимание не является улицей с двусторонним движением? Не правда ли, что старшее поколение всегда противопоставляет молодежи опыт, которым оно гордится, а затем использует свой опыт для опровержения идей молодежи, в то время как любой опыт одинаково универсален в своем воздействии на всех?

Люди разных времен, естественно, имеют свои взгляды и мнения на любовь, жизнь и отношения, и даже не важно, какой это период, у каждого свое понимание любви. Кто-то может сказать вам, что любовь - это любовь, подобно нарушенному расположению весов, она не поддается определению, она даже может породить безумные идеи, как в строках в конце пьесы: Как писал Александр Блок: «Тоскою, страстью, огневницей идет безумие любви...». Как и двое мужчин, спутавшихся с Валентином в пьесе: для Валентина нужна фантастическая любовь, которая сопровождает порывы юности, невзирая на последствия. Для Гусева же, напротив, нужна стабильная, идеальная любовь ради нормальной жизни в будущем. Разница между чувствами этих двух мужчин к своему выбору заключается в том, что Валентин младше Гусева, а Гусев давно вышел из возраста Валентина.

Бесспорно, что с возрастом и опытом ваши взгляды на любовь естественным образом меняются, но разве юная любовь - это не любовь? Никто не имеет права определять любовь, и разве причины, которые старшие приводят своим детям для их предполагаемого блага, являются основанием для того, чтобы убить юную любовь в ее колыбели? Любовь не бывает правильной или неправильной; она может быть простой, как трехразовое питание; она может быть благородной, как мученичество Ромео и Джульетты. Но для молодых людей, стремящихся к любви, самое страшное - это не неподходящая любовь, а упущенная возможность убедиться в том, что это неподходящая любовь.

Конец этой пьесы похож на откат приливной волны. Как и в случае с любовью, от безумия и одержимости в начале отношений, до конфликтов и связей, которые приводят к миру, Валентин и Валентина снова сидят на одной скамейке, обсуждая первоначальный разговор о Наполеоне, как будто они оба узнали истинное значение любви для них. Мы думаем, что автор пьесы, возможно, слышал о любовной истории, представленной в пьесе, или пережил ее сам, или, возможно, это было просто его субъективное воображение, мы не знаем, но он, кажется, хочет сказать людям, особенно молодым, что любовь есть везде, что это может быть мгновенный гормональный импульс, что это может быть связано с созданием семьи и построением жизни, но что когда вы думаете, что любовь придет, не просто услышите об этом. Когда вам кажется, что любовь приближается, не слушайте только слухи, не используйте чужие примеры, чтобы навесить на себя ярлык, идите вперед и попробуйте ее, любовь, которая принадлежит только вам, вы знаете, какова она на вкус.

*ЧЖАН ЮЙЕВАНЬ*⁵³

**МЫСЛИ О ЛЮБВИ, СЕМЬЕ И БРАКЕ ПОСЛЕ ПРОСМОТРА СПЕКТАКЛЯ
«ВАЛЕНТИН И ВАЛЕНТИНА» ПО ПЬЕСЕ М.М. РОЩИНА**

В спектакле «Валентин и Валентина» зрителям представлены два вида семейных отношений. Первый вид семейного отношения: демократический и свободный тип отношений внутри семьи Валентина. Второй тип - строгий и контролируемый внутри семьи Валентины. Хотя члены обеих семей любят друг друга, но семейные культуры Валентина и Валентины сильно отличаются.

Влияние родной семьи проявляется в двух случаях: прямое наследование и обратное наследование. Первый случай: наследование модели брака родителей. Когда человек устраивает свою новую семью и воспитывает следующее поколение, он бессознательно следует глубокому влиянию своих родной семьи или учится на них. Основополагающей потребностью каждого человека являются счастливый брак и гармоничная семья; как правильно управлять новую семью, разумно избегать неблагоприятных последствий в первоначальной семье и делать свой маленький дом теплее и счастливее, требует постоянного обучения, это является важной темой жизни. Другая ситуация: неприятие моделей родительского брака. «Примитивный комплекс» в исходной семье глубоко укоренился в подсознании человека и имеет тонкое и неизбежное глубокое воздействие на людей. Модель родительского брака будет действовать бессознательно, когда возникают подобные ситуации, и часто не могут его контролировать. Хотя осознают, что семейные отношения родителей являются несчастными, и надеются измениться в своей будущей семье, это непростая задача, и необходимо, чтобы заинтересованное лицо объективно

53 *Чжан Юйевань* - аспирант, кафедра лингвистики, перевода и межкультурной коммуникаций, факультет иностранных языков и регионоведения МГУ имени М.В. Ломоносова; э-почта: annazhang51508@gmail.com

рассмотрело и признало недостатки брака родителей, и изменить себя. Усилия по изменению, также дадут хорошие результаты для любви и семьи следующего поколения.

Формирование представления о браке и любви является результатом передач родительских слов и дел, является результатом наблюдения и изучения родительского брачно-любовного поведения и переработки семейных отношений. Родители должны обращать внимание на свое повседневное поведение, подавать хороший пример своему ребенку и позволять ребенку наблюдать и учиться хорошему опыту взаимодействия мужа и жены, который поможет следующему поколению. Межпоколенческая передача относится к феномену, когда способности, идеи, поведение, социальный статус родителей передаются их детям. Эффект межпоколенческой передачи играет важную роль между детьми и родителями и наблюдается с тенденцией положительной корреляции .

ИССЛЕДОВАНИЕ ВЗГЛЯДОВ МОЛОДЫХ ЛЮДЕЙ НА ЛЮБОВЬ НА ОСНОВЕ ПЬЕСЫ «ВАЛЕНТИН И ВАЛЕНТИНА»

Любовь - неотъемлемая часть жизни, и правильное представление о ней имеет решающее значение для благополучия отдельных людей и семей, а также для гармонии и стабильности общества. Современный студент находится в том возрасте, когда он полон тоски и желания любви. С открытием социального мышления тоска по любви стала преследовать студентку и распространена среди молодежи. Однако, из-за разнообразия социальных ценностей и сложности социальной среды, у некоторых студентов понятие любви серьезно искажается и смещается, и часто возникают такие явления, как дисбаланс в любовной морали и неправильное поведение в любви, что напрямую ставит под угрозу ориентацию студента на любовь и пренебрежение вечной миссией «быть ответственным за любовь», и даже приводит к различным Мы должны обратить внимание на эту важную тему. Поэтому вопрос о том, как направить студента на формирование правильного представления о любви, является не только важной частью воспитательной работы вузов, но и реалистичной потребностью эмоционального развития студента и важной предпосылкой семейного счастья.

Современное представление студентов об отношениях как о процессе, а не об ответственности должно стать «очень справедливым (почти одинаковым для мужчин и женщин)». Они считают, что пока они заботятся о самом процессе, результат отношений часто находится вне их контроля. студент считает, что сосредоточенность на самом процессе полезна для развития отношений и закладывает прочную основу для хорошего брака и счастливой семьи в дальнейшем. Однако, думая только о своих желаниях и стремлении к «чистой

⁵⁴ Лю Сюежэнь - аспирант, МГУ имени М.В. Ломоносова, философский факультет, кафедра эстетики, эпочта: Lxuezhen@outlook.com

любви» в ущерб семье и другим необходимым факторам, многие молодые люди уже расплачиваются за свою импульсивность и желания.

Поэтому такой взгляд на любовь отделяет любовь от брака и рассматривает любовь как процесс личного эмоционального переживания, часто ценя только текущее «удовольствие» и простое удовлетворение своего любопытства и желаний как очень низкий уровень поиска любви. Есть и те, кто рассматривает процесс любви как средство скоротать время и видит в нем неспешное культурно-развлекательное занятие, что еще более верно и безответственно с точки зрения морали любви. Поэтому сегодня некоторые студентки сосредоточены только на процессе любви и не заботятся о результате отношений, что, по сути, является лишь подчеркиванием наслаждения «личным желанием» и отрицанием ответственности любви.

Любовь - постоянная тема в жизни людей, и для современного студента нормально думать о ней позитивно. Однако необходимо иметь правильное представление о любви. Любовь - это устойчивые и исключительные отношения между влюбленными (мужем и женой), основанные на определенной объективной материальной основе и общем жизненном идеале. Это не относится к «Валентин и Валентина», у которых не было поддержки и благословения их семей, и чья любовь поэтому неизбежно должна была закончиться. Поэтому современный студент должен правильно понимать, что суть любви заключается в необходимости брать на себя ответственность, дарить настоящую привязанность; что настоящая любовь предполагает взаимную любовь, и что только так обе стороны могут обрести силу и счастье любви. Хорошо, что люди стремятся к любви и что они хотят попробовать ее. Мы поддерживаем и стремимся к чистым и прекрасным «чувствам любви» «Валентин и Валентина». Однако мы отвергаем идею о том, что любовь «Валентин и Валентина» основана не на предпосылке совершенной любви, о которой мы говорили выше, а только на «эмоциях» и «желаниях». «Попытка любить» ради «эмоций» и «желания».

Следовательно, должно быть базовое моральное сознание и ответственность, необходимые для взгляда современного студента на отношения. В заключение хочу сказать, что важно иметь правильное руководство для современного студента в отношении любви, что является не только обязанностью университета (школы), но и обязанностью семьи и общества. Мы должны уважать стремление студента к лучшей любви, понять физиологические и психологические особенности современного студента, связать их с социальной средой, в которой они живут, на основе хорошего руководства и воспитания их взгляда на любовь, и побудить их к установлению правильного взгляда на любовь, что также является сильной гарантией прогресса современной социальной цивилизации.



AESTHETICA UNIVERSALIS (ВСЕОБЩАЯ ЭСТЕТИКА)

Ежеквартальный теоретический журнал

Vol. 2 (17). 2022

Адрес редакции: Философский факультет МГУ имени М. В. Ломоносова, 119234, Москва, Ломоносовский проспект, д. 27, корп. 4 (учебно-научный корпус МГУ имени М. В. Ломоносова «Шуваловский»), ауд. Г 256.
Тел.: + 7 (495) 939-19-50, *e-mail:* aestheticauniversalis@gmail.com

Печатается с готового оригинал-макета

Подписано в печать 05.10.2022. Формат 60×90/16. Бумага офсетная. Усл. печ. л. 5,25. Тираж 50 экз. Изд. № 12219. Заказ №

Издательство Московского университета. 119991, Москва, ГСП-1, Ленинские горы, д. 1, стр. 15 (ул. Академика Хохлова, 11). Тел.: (495) 939-32-91; e-mail: secretary@msupress.com
Отдел реализации. Тел.: (495) 939-33-23; e-mail: zakaz@msupress.com. Сайт Издательства МГУ: <http://msupress.com>

Отпечатано в соответствии с предоставленными материалами в ООО «Амирит». 410004, Саратов, ул. Чернышевского, 88. Тел.: 8-800-700-86-33 | (845-2) 24-86-33. E-mail: zakaz@amirit.ru
Сайт: amirit.ru