

ПАРАДИГМА

Философско-культурологический альманах

Издается с 2005 года

ВЫПУСК 34

**Санкт-Петербург
2021**

ББК 71.0
П18

“Paradigma” is an open-access, peer-reviewed journal produced by an international group of scholars and *DEWESOFT RUS, LLC*. Which comes out two times a year, publishes materials based on empirical interdisciplinary research in Russian, French and English languages.

«Парадигма» - рецензируемый научный журнал в открытом доступе, поддерживается международной группой учёных и DEWESOFT RUS, LLC. Выходит два раза в год. Публикуются результаты междисциплинарных исследований на русском, французском, немецком и английском языках.

Парадигма: Философско-культурологический альманах.
Вып. 34 / Главный редактор Н. Х. Орлова. СПб., 2021. 160 с.
ISSN 1818-734X

© Авторский коллектив, 2021
© Н. Х. Орлова, 2021

Editorial Board

Chief Editor

Nadezda H. Orlova, Dr. hab., professor, St. Petersburg State University. St. Petersburg, Russia.

Орлова Надежда Хаджимерзановна, доктор философских наук, профессор, Санкт-Петербургский государственный университет. Санкт-Петербург, Россия.

Executive Secretary

Lyubov S. Moskovchuk, PhD, associate professor, Saint Petersburg Electrotechnical University. St. Petersburg, Russia.

Московчук Любовь Сергеевна, кандидат философских наук, доцент, Санкт-Петербургский государственный электротехнический университет (ЛЭТИ). Санкт-Петербург, Россия.

Editorial Board

Darovskikh Andrey, Candidate of Sciences (C.sc.), State University of New York. Binghamton, USA.

Даровских Андрей, кандидат философских наук. Кафедра философии, Университет Штата Нью-Йорк. Бингемтон, США.

Anna N. Ereemeeva, Dr. hab., professor, Chief Researcher, Southern Branch of Russian Research Institute for Cultural and Natural Heritage named after D.S. Likhachov, Krasnodar, Russia

Еремеева Анна Натановна, доктор исторических наук, профессор, главный научный сотрудник, Южный филиал Российского научно-исследовательского института культурного и природного наследия им. Д. С. Лихачева. Краснодар, Россия.

Lilianna Kiejzik, Dr hab., professor, University of Zielona Góra, Zielona Góra, Poland.

Киейзик Лилианна, доктор гуманитарных наук, профессор, Зеленогурский университет. Зелена Гура, Польша.

Alexander M. Melikhov, Ph.D., Russian writer, the deputy chief of the "Neva" magazine editor. St. Petersburg, Russia.

Мелихов Александр Мотелевич, писатель, кандидат физико-математических наук, заместитель главного редактора журнала «Нева». Санкт-Петербург, Россия.

Anna G. Piotowska Dr hab., professor, Instytut Muzykologii of the Jagiellonian University. Krakow, Poland.

Пиотровска Анна, доктор наук, профессор, Ягеллонский университет. Краков, Польша.

Sergei Soloviev, PhD., professeur émérite IRIT, Université Toulouse. Toulouse, France.

Соловьев Сергей Владимирович, кандидат физ.-мат. наук, профессор, Университет Тулузы. Тулуза, Франция.

Natalja I. Šroma, PhD, associate professor, University of Latvia. Riga, Latvia.

Шром Наталья Ивановна, кандидат наук, ассоциированный профессор, отделение русистики и славистики гуманитарного факультета Латвийского университета. Рига, Латвия.

Louis Féraud, Dr. hab., professeur émérite IRIT, Université Toulouse. Toulouse, France.

Феро Луи, доктор математики, профессор, Университет Тулузы. Тулуза, Франция.

Alexander A. Chernyshenko, PhD, Group Leader vacuum measurements D.I. Mendeleev Institute for Metrology. St. Petersburg, Russia.

Чернышенко Александр Александрович, кандидат технических наук, ФГУП «ВНИИМ им. Д. И. Менделеева». Санкт-Петербург, Россия.

Clarisse Herrenschmidt, Dr. hab., philologue et linguiste, rattachée au Laboratoire d'Anthropologie Sociale du Collège de France. Paris, France.

Эреншмидт Кларисс, доктор филологии и лингвистики. Коллеж де Франс. Париж, Франция.

CONTENT

HISTORY OF PHILOSOPHY

(ИСТОРИЯ ФИЛОСОФИИ)

- Emilia G. Lurie. Schleyermacher-Ästhetik*
Лурье Э.Г. Эстетика Шлейермахера 7
- Евлампиев И.И. Образ св. Франциска Ассизского и идея грядущего «Царства Святого Духа» в русской философии начала XX века*
Igor I. Evlampiev. The image of St. Francis of Assisi and the idea of the coming “Kingdom of the Holy Spirit” in Russian philosophy of the early twentieth century 46
- Alexander A. Klestov. The epilogue of translator: Historical and Anthropological fractures towards the global perspective of life*
Клестов А.А. Эпилог переводчика: Историко-антропологические изломы на пути к глобальной перспективе жизни 68
- Ли Тяньюнь. Вл. Соловьёв как интерпретатор философского мировоззрения Ф. Достоевского («Три речи в память Достоевского»)*
Li Tianyun. Vl. Soloviev as an Interpreter of F. Dostoevsky's Philosophical Worldview (Three Speeches in Memory of Dostoevsky) 80

CULTURE STUDIES

(ИССЛЕДОВАНИЯ КУЛЬТУРЫ)

- Andrey A. Darovskikh. The capabilities approach and health maximization: the challenges of the pandemic*
Даровских А.А. Теория возможностей и максимизирование здоровья: вызовы пандемии 94

Московчук Л.С. Кинематограф как визуальный путеводитель: введение
Lubov S. Moskovchuk. Cinema as a visual guide: introduction 109

Гулькиова К.М. Практика использования мифологических образов в современных южнокорейских дорамах
Kseniia M. Gulkova. The practice of using mythological characters in modern South Korean dramas 117

PERSONA PERSONAM

(ПЕРСОНА)

Орлова Н. Х. Лурье Эмилия Григорьевна (Гершовна): философ, журналистка, литературовед
Nadezda Kh. Orlova. Emilia G. Lurie (Gershovna): philosopher, journalist, literary critic 130

ENDEAVOURS (ОПЫТЫ)

Есмагулов С.Р. К проблеме исследования гендерных отношений в исламе
Sultan R. Yesmagulov. On the problem of studying gender relations in Islam 138

INFORMATION ABOUT AUTHORS

(СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ) 157

ИСТОРИЯ ФИЛОСОФИИ

Schleiermacher Ästhetik

Emilia G. Lurie¹

We continue to introduce our readers to the texts of Russian women philosophers of the late XIX – early XX centuries. Here is the thesis of Emilia G. Lurie (1881-1942) for the degree of Doctor of Philosophy "Aesthetics of Schleiermacher", which in 1913 was successfully defended at the University of Bern (Switzerland). The transcript is based on a printed copy, which is stored in the personal file of Emilia Lurie in the Archive of the Russian National Library (RNL). The text was prepared for publication by S. V. Mamiy.

Keywords: Emilia Lurie, Schleiermacher aesthetics, University of Bern, women philosophers.

Эстетика Шлейермахера

Э. Г. Лурье

Мы продолжаем знакомить наших читателей с текстами русских женщин философов конца XIX – начала XX веков. Здесь представлена диссертация Эмилии Григорьевны Лурье (1881-1942) на степень доктора философии «Эстетика Шлейермахера», которая в 1913 году была успешно защищена в университете Берна (Швейцария). Расшифровка текста выполнена по печатному экземпляру, который хранится в личном деле Эмилии Лурье в Архиве Российской национальной библиотеки (РНБ). Подготовка текста к публикации выполнена С.В. Мамием.

¹ Биографический очерк об Эмилии Лурье приводится ниже в разделе «Persona personam». См.: Орлова Н. Х. Лурье Эмилия Григорьевна (Гершовна): философ, журналистка, литературовед // Парадигма: Философско-культурологический альманах. Вып. 34. СПб., 2021. С.130-137.

Ключевые слова: Эмилия Лурье, эстетика Шлейермахера, университет Берна, женщины философы.

Einleitung: Der Aufbau der Schleiermacher Ästhetik

Die Ästhetik ist nach Schleiermacher „die Theorie der Kunstbetrachtung“.¹ Sie soll im Gegensatz zu der Theorie des Schönen „die mehr selbsttätige Seite der Produktivität“² betonen. Als „Theorie der Kunstbetrachtung“ stellt die Schleiermacher Ästhetik die Kunsttätigkeit in den Mittelpunkt; sie analysiert diese nämlich 1. als allgemeine menschliche Tätigkeit — die Kunsttätigkeit im weitesten Sinne, 2. als das künstlerische Schaffen, 3. als die künstlerische Betrachtung.

Die Ästhetik ist nach Schleiermacher die Theorie der Kunst im eigentlichen Sinne, d. h. sie soll die Kunst als Selbstzweck betrachten; die Virtuosität auf den verschiedenen praktischen Gebieten gehört nicht hierher. Als die Theorie der Kunst muss die Ästhetik so aufgebaut werden, dass sie für alle Künste eine Erklärung darbieten kann; sie muss zu diesem Zwecke sowohl das Wesen der Kunst im Allgemeinen als die einzelnen Künste analysieren. Die allgemeine Betrachtung der Kunst führt zu den Kunstprinzipien, die für das Verständnis der einzelnen Künste grundlegend sind; sie allein aber ist nicht im Stande, jede Kunst in ihrer spezifischen Eigenart zu erläutern. Das Letztere kann nur durch die Betrachtung den einzelnen Künsten geleistet werden. Jede einzelne Kunst muss aber im Zusammenhange mit den allgemeinen Kunstprinzipien einerseits und mit den anderen Künsten andererseits betrachtet werden; man darf sich also nicht zu weit in Einzelheiten verlieren.

Die Ästhetik besteht also aus zwei Teilen, nämlich: aus dem spekulativen Teil und aus der Betrachtung der einzelnen Künste.³

¹ Schleiermachers Vorlesungen über die Ästhetik, herausgegeben von Lommatzsch. 1842, s 21.

² Ibid. s. 606.

³ Ästhetik, s. 25–36.

Als eine philosophische Disziplin muss die Ästhetik im Zusammenhange mit anderen philosophischen Disziplinen betrachtet werden, da die Philosophie „der innere Zusammenhang alles Wissens ist“.¹

Es gibt nach Schleiermacher zweierlei Wissenschaften: Die Ethik und die Naturwissenschaft. Die Ethik ist die Lehre vom menschlichen Handeln. Die Naturwissenschaft ist die Lehre von der Außenwelt.²

Das Ziel der Ethik ist nach Schleiermacher, „den ganzen Zusammenhang dessen, was aus den geistigen Tätigkeiten hervorgehen soll, als etwas notwendig in der menschlichen Vernunft Postuliertes darzustellen, wobei von dem einzelnen Leben abstrahiert wird“.³ Die Ethik gibt also eine wissenschaftliche Begründung des Handelns für die Gesamtheit. Der Einzelne soll nur für die Gesamtheit handeln, — das ist die Bedingung der Sittlichkeit.⁴ Es wäre aber nach Schleiermacher unsittlich, die Individualität nicht zu beachten. Die Eigentümlichkeit der Individualität darf in der Handlung für die Gesamtheit nicht verwischt werden.⁵ Der Einzelne findet also die Rechtfertigung seiner Individualität in der Ethik. Es ist aber nicht die Aufgabe der Letzteren, den verschiedenen Vorgängen des individuellen Lebens als solchen näher nachzukommen, da sie es nur mit dem Handeln für die Gesamtheit zu tun hat. Jene werden vielmehr von den in der Ethik wurzelnden praktischen Disziplinen erläutert.

Die in der Ethik wurzelnde Ästhetik hat es mit der Darstellung des Gefühls zu tun und ihr Zusammenhang mit der Ethik beruht darauf, dass durch die Darstellung des Gefühlslebens der Einzelne von dem anderen verstanden und insofern zu einem Teil der Gesamtheit wird. „Ein gänzlichliches Getrenntsein beider Momente, Gefühl ohne Darstellung, oder Darstellung ohne Gefühl, kann nur als Unsittlichkeit erkannt wer-

¹ Dialektik, herausgegeben von Jonas, 1838. § 4. s. 2.

² „Über die Religion, Reden an die Gebildeten unter ihren Verächtern“. Dritte Ausgabe. 1821. II. Rede, s. 35.

³ Psychologie, herausgegeben von George 1861, s. 36.

⁴ Ethik, herausgegeben von Schweizer 1835. § 212.

⁵ Ibid. § 136.

den”.¹ Es ist das Höchste für die Persönlichkeit, dass ihr inneres Leben in äußere Darstellung übergehe.²

Wenn von den beiden Wissenschaften, die Schleiermacher unterscheidet — Ethik und Naturwissenschaft —, die Erstere die eigentliche Begründung der Ästhetik enthält, so darf doch auch die Letztere nicht ganz bei der Gestaltung der Ästhetik außer Acht gelassen werden; denn die Ethik selbst ist „das Wissen um alles Tun der Vernunft in ihrem Zusammensein mit dem Dinglichen oder der Natur“,³ wie die Naturwissenschaft das Wissen „von allem Tun des Dinglichen im Zusammensein mit dem Geistigen“⁴ ist. Das will sagen: die Ethik hat es mit dem Wirken des Menschen in der Außenwelt zu tun, wie die Naturwissenschaft mit dem Aufgefasst werden der Natur durch den Geist.

Die Ästhetik hat Schleiermacher als die Theorie der Kunsttätigkeit in der Ethik, als der Lehre des Handelns im weitesten Sinne begründet. Das Handeln aber hat Schleiermacher in Zusammenhang mit der Naturbetrachtung gebracht, also muss er auch die Ästhetik im Zusammenhang mit der Natur betrachten. Die Ästhetik ist also nach Schleiermacher eine philosophische Disziplin, die alle Künste begründet. Sie ist die „Theorie der Kunstbetrachtung“ und analysiert sowohl das künstlerische Schaffen als die künstlerische Betrachtung. Sie wurzelt, wie jede Geistestätigkeit in der Ethik, lässt aber den Zusammenhang der Natur nicht außer Acht.

Geschichtlich findet Schleiermacher folgende Bausteine zu seiner Ästhetik. Kant hat die Ästhetik in den Cyclus der philosophischen Disziplinen aufgenommen. Er geht aber von der künstlerischen Betrachtung und nicht von dem künstlerischen Schaffen aus und erklärt nicht, wie der Mensch dazu kommt, schöne Gegenstände zu schaffen, an denen die Anderen Wohlgefallen finden.⁵ Es fehlt also bei Kant die psychologische Begründung der Kunsttätigkeit. Schiller richtet seine Untersuchung auf das künstlerische Schaffen. Den verschie-

¹ Ethik, § 256.

² Monologe, herausgegeben von Kirchmann. 1868, II. Abschnitt.

³ Ethik, § 55.

⁴ Ibid. § 51.

⁵ Ästhetik, s. 9–10.

denen Naturen der Künstler entsprechend, unterscheidet er zwei Arten von künstlerischem Schaffen: die naive und die sentimentale Kunst. Aber weder von der künstlerischen Tätigkeit im Allgemeinen noch von ihren beiden Arten wird der natürliche Ursprung aufgedeckt.¹

Das Neue bei Fichte ist der Versuch, die Ästhetik in der Ethik zu begründen. Der Künstler soll nach Fichte den ästhetischen Sinn bilden. Nach dieser Auffassung aber wäre die Kunst nur ein pädagogisches Mittel, das mit der Ausbildung des ästhetischen Sinnes überflüssig würde.²

Die philosophischen Prinzipien der Naturwissenschaft sollen nach Schelling die Kunst begründen. Er wendet aber diese Theorie nur auf die bildende Kunst an. Die Ästhetik im Allgemeinen begründet er nicht.

Hegel schreibt die Kunst dem absoluten Geiste zu. Sie steht bei ihm auf einer Stufe mit der Philosophie und der Religion. Das Neue bei Hegel ist, dass bei ihm die Ästhetik alle Künste begründet. Der Mangel seiner Ästhetik ist die Betonung allein der produktiven Seite und die Ignorierung der pathetischen.

I. Spekulativer Teil

1. Das Wesen der Kunst und ihr Verhältnis zur Wissenschaft und Religion

“Die Kunst ist das Heraustreten und Kundwerden des Innern”.³ Sie geht von der Eigentümlichkeit eines Jeden aus und ist Darstellung derselben.⁴ Nicht den objektiven Gegenstand stellt die Kunst dar, sondern das Abspiegeln der Individualität im Objektiven.⁵ Diese Definitionen wollen sagen, dass das Gefühl die Wiege der Kunst ist.⁶

¹ Schleiermacher verlangt eine historische Grandlegung der Kunst.

² Ästhetik, s. 11–12.

³ Reden und Abhandlungen. I. Zur Ästhetik. II. Abhandlung, s. 201.

⁴ Ästhetik, s. 188.

⁵ Ethik, § 254. d.

⁶ So bildet auch bei Dilthey, dem Interpreten Schleiermachers, das Gefühl den Ausgangspunkt seiner Ästhetik. Die Kunst drückt bei ihm das Erlebnis aus. Dilthey, „Das Erlebnis und die Dichtung“.

Die Kunst ist das "Heraustreten und Kundgeben des Innern". Das äußert sich in allen Künsten. In allen Künsten bestimmt das innere Schaffen das Kunstwerk. Der Mimiker bildet innerlich die Gebärden vor, die er darstellt. Der Musiker hört zuerst innerlich die Töne, die er im Gesange oder durch Instrumente erklingen lässt. Der Maler sieht sein Bild innerlich in Beleuchtung und Färbung, ehe er es äußerlich darstellt. Die innere Kunsttätigkeit des Dichters besteht in dem Inneren Sprechen des Darzustellenden; innerlich wird sogar von ihm die Unvollkommenheit des Verses empfunden.

Die Kunst operiert, wie die Wissenschaft, mit dem Denken und Vorstellen, aber in einer ganz anderen Weise als die Letztere. In der Wissenschaft ist das Denken allgemeingültig, in der Kunst drückt es die Wahrheit des einzelnen Bewusstseins aus. In der Wissenschaft sind die Vorstellungen an das Gegebene gebunden, die Kunst gestaltet die Wahrnehmungen "völlig frei von innen heraus",¹ d. h. während die Wissenschaft das Gegebene einfach zu erklären sucht und an dasselbe gebunden ist, bildet die künstlerische Phantasie das Gegebene zu einem anderen neuen "Sein" um.

So ermöglicht es die Botanik mit ihrer Klassifikation, die Mannigfaltigkeit des Pflanzenreiches in einer Einheit zu betrachten. Die Malerei aber bildet neben dem gegebenen Pflanzenreich eine zweite künstlerische Pflanzenwelt. Die Kunst bringt die innere und die äußere Welt zur Anschauung, wie die Mathematik ihre Begriffe in der Anschauung konstruiert.

Die Mathematik aber stellt im Einzelnen allein das Allgemeine dar; die Kunst drückt im Einzelnen neben dem Allgemeinen das Eigentümliche, Individuelle aus.²

Auf der anderen Seite ist die Kunst mit der Religion verwandt, welche sich wie die Kunst auf das Innere bezieht; während aber die Kunst auf dem "Heraustreten des Innern" beruht, ist die Religion "das Allerinnerste, was nie heraustritt"; und "... das Leben selbst im unmittelbaren Gefühl nur haben und kennen als dieses Sein, das ist Religion".³ Die Religion ist also allein der innere Gehalt und dessen Heraustreten ist

¹ Ästhetik, s. 171.

² Ästhetik, s. 64–65.

³ Reden über die Religion, s. 42–43.

Kunst. Diese Verwandtschaft zwischen Religion und Kunst äußere sich in der Poesie des "göttlichen" Novalis, für den die ganze Weltbetrachtung in seiner Frömmigkeit Kunst und Religion wird.¹

"Philosophie und Religion gehen auf die ideale Tätigkeit, Moral und Poesie auf die reale",² d. h. die Philosophie und Religion sind ideal, indem die Erste allein mit der Gestaltung des Gegebenen, die Zweite mit Empfindung des Wahrgenommenen zu tun hat.³ "Darum kann auch das was die Religion anschaut, nicht das Produkt der Philosophie sein, sondern das der Moral und Poesie. Eigentlich so: Es gibt nur eine Philosophie der Natur und Menschheit und eine Religion der Welt und der Kunst; aber keine Philosophie der Religion und keine Religion der Philosophie",⁴ d. h. eine wissenschaftliche Begründung gibt es in Bezug auf die Natur und das Handeln, in Bezug aber auf die Kunst und das Unendliche ist das Gefühl allein maßgebend.

Es sind also die einzelnen Disziplinen bei Schleiermacher abgegrenzt. Die Aufgaben der Philosophie sind andere als diejenigen der Religion. Diese Abgrenzung der einzelnen Disziplinen findet in Schlegels "Ideen", die den Reden folgen, nicht statt.⁵

Es gibt nach Schleiermacher keine Philosophie der Religion, oder Religion der Philosophie. Nach Schlegel sind Poesie und Philosophie "die Faktoren der Religion". Die Verbindung von Philosophie und Poesie ist Religion.⁶

¹ Ibid., s. 48. Die Stelle aber den göttlichen Novalis kommt in der zweiten Ausgabe der Reden hinzu, denn erst durch die Reden beeinflusst wird Novalis der fromme Dichter. "Auf den ersten hast Du (nämlich das Du der Reden) eine ungeheure Wirkung gemacht". Fr. Schlegel an Schleiermacher, "Aus Schleiermachers Leben in Briefen". Herausgegeben von Dilthey, Bd. III, s 133.

² "Leben Schleiermachers" von Wilh. Dilthey. "Denkmale der innern Entwicklung Schleiermachers". Zweites Tagebuch, Nr. 27. (Poesie heißt hier Kunst).

³ Reden über die Religion, s. 68-69.

⁴ Zweites Tagebuch, Nr. 27.

⁵ Vgl. "Aus Schleiermachers Leben in Briefen". Bd. III, s. 122.

⁶ Schlegel, Jugendwerke. Herausgegeben von Minor, Bd. II, s. 294. Ideen, Nr. 46.

2. Die Kunsttätigkeit als allgemein menschliche Tätigkeit. Das Talent als die Voraussetzung des künstlerischen Schaffens

Die Kunsttätigkeit ist freies Produzieren; freies Produzieren findet auch im Traum statt.

In zwei Punkten unterscheidet sich das freie Produzieren des Künstlers von demjenigen im Traum.

1. Das Darzustellende wird vom Künstler innerlich vorgebildet; sein Schaffen ist bewusst, willkürlich. Die Traumgestalten aber drängen sich in uns unwillkürlich. Die Besonnenheit des künstlerischen Schaffens gestaltet die Bilder in einem organischen Zusammenhang; das künstlerische Schaffen ist maß- und ordnungsvoll.

Das unbewusste Gestalten von Bildern im Traum ist chaotisch und kommt nur ausnahmsweise planmäßig vor.

2. Das innere Konzipieren des Künstlers wird durch die Darstellung zum äußern Kunstwerk, wodurch es beharrlich und objektiv wird.

Die Traumbilder aber bleiben immer innere Gestalten und sind nicht dauerhaft; sie lassen sich nicht fixieren.

Das künstlerische Schaffen macht verschiedene Stufen durch. Wie beim Traum sind auch beim künstlerischen Schaffen die Bilder eine Zeitlang unbeständig und lassen sich erst später fixieren. Das unbewusste bildet den Hintergrund des bewussten Schaffens.¹

Besonnenheit und Darstellung sind also Elemente des künstlerischen Schaffens im Gegensatz zum Produzieren im Traume. Das Erlebnis betrachtet Schleiermacher als die Grundlage aller freien Produktion. Also sind: Erregung (Erlebnis), Besonnenheit und Darstellung die Hauptelemente des künstlerischen Schaffens.²

Schleiermacher führt eine Analogie zwischen dem unwillkürlichen Produzieren der Gestalten im Traum und der

¹ Die Analogie zwischen künstlerischem Schaffen und traumhaftem Produzieren fährt Dilthey weiter in der Analogie zwischen Dichtung und Wahnsinn. Der Irre, der Wahnsinnige hat mit dem Dichter gemeinsam die freie Gestaltung der Bilder. Das Genie bringt die Bilder in Zusammenhang. Dem Irren fehlt das. Dilthey aber "Dichtung und Wahnsinn".

² I. Abhandlung, s. 194.

freien Konzeption des künstlerischen Schaffens durch. Eine ähnliche Analogie findet nach ihm zwischen unseren Äußerungen im erregten Zustande und dem künstlerischen Schaffen statt; um Gebärden und Laute handelt es sich. Die Musik und Mimik sind die kunstmäßige Umbildung dieser natürlichen Gemütsäußerungen. Wie das künstlerische Schaffen im Allgemeinen sich von den Traumbildern durch die Planmäßigkeit unterscheidet, so unterscheidet sich ebenfalls durch die Planmäßigkeit die Musik und Mimik von den natürlichen Lauten und den natürlichen Gebärden. Diese Planmäßigkeit im künstlerischen Schaffen wird durch die Besonnenheit gewonnen, die das Darzustellende innerlich vorbildet.¹ Die Mimik und die Musik sind also diejenigen Künste, die unser Erlebnis bewusst ausdrücken. Diese Künste entspringen nach Schleiermachers Ausdruck aus dem unmittelbaren Selbstbewusstsein.²

Selbstbewusstsein ist jedes Gefühl, das der Erkenntnis, d. h. dem Begrifflichen zu Grunde liegt³; "... Unmittelbar ... ist nur, was noch nicht durch den Begriff hindurchgegangen ist, sondern rein im Gefühle erwachsen".⁴ Das unmittelbare Selbstbewusstsein ist nach Schleiermacher also das reine Gefühl. Das Gefühl entsteht aus der Berührung des Innern mit der Außenwelt.⁵

Es gibt keinen absoluten Gegensatz zwischen der spontanen (Inneren) Tätigkeit und der rezeptiven (Sinnestätigkeit), da die spontane von der rezeptiven veranlasst wird, und die rezeptive wiederum nie rein passiv bleibt (der Mensch kann nie in einer absoluten Passivität sein).⁶

¹ Ästhetik, s. 88–89.

² Ibid., s. 121–122.

³ Dialektik, s. 103. Hier liegt die Differenz zwischen Schleiermacher und Jacobi. Das Gefühlsleben ist für Jacobi wie für Schleiermacher der Ausgangspunkt der Philosophie. Jacobi kann aber nicht das Gefühl in Zusammenhang mit dem Verstand bringen; nach Schleiermacher berühren sich das Gefühl und der Verstand.

Vgl. Schleiermacher an Jacobi 1818. "Ans Schleiermachers Leben in Briefen", B. II, s. 342–345.

⁴ Reden über die Religion, s. 63.

⁵ Ibid., s. 69.

⁶ Ästhetik, s. 98.

Die Geistestätigkeit bestimmt die Rezeptivität, indem sie die Sinne nur auf bestimmte ihr entsprechende Gegenstände lenkt, und dem Übrigen, das uns umgibt, kaum Aufmerksamkeit schenkt. "Der Mensch weiß von der Tätigkeit des Ich und von seiner scheinbaren Rezeptivität als Produkt dieser Tätigkeit".¹

Die geistige Tätigkeit gestaltet ferner die Rezeptivität, indem sie diese zu einer objektiven Einheit bringt. Die rezeptive Tätigkeit ist die Tätigkeit unseres gegenständlichen Bewusstseins, das die Gegenstände wahrnimmt und sie gestaltet.²

Wie Schleiermacher die natürliche spontane Tätigkeit in Zusammenhang mit der Kunsttätigkeit bringt, so bringt er die rezeptive Tätigkeit ebenfalls in Zusammenhang mit der Kunsttätigkeit.

Im stetigen Zusammenwirken von Geist und Außenwelt werden von uns, an die Wahrnehmungen gebunden, Bilder und Gestalten erzeugt. Wir erzeugen sie im Traum von der Wahrnehmung befreit, aber unwillkürlich und deswegen chaotisch. Wir erzeugen sie an die Wahrnehmungen ungebunden im wachen Zustande, und schon die Art, wie wir die Gegenstände sehen, ist durch solches innere Gestalten der Phantasie mitbestimmt.

"Ja wenn wir nach der Verschiedenheit unserer Stimmungen, sei es, um uns herauszureißen oder um ans darin gehen zu lassen, unsere Naturumgebungen wählen, jetzt den dichtesten Schatten, dann die offene sonnige Landschaft, bald den überhangenden Felsen, bald das durchsichtige Gebüsch: je tiefer wir uns hineinsehen in das, was uns harmonisch anspricht, je mehr wir nichts anderes sehen wollen als dies, was ist das anderes als nur der abgekürzte Prozess des eigenen Bildens? Wir freuen uns zu finden, was wir sonst würden selbst gebildet haben".³

Die von uns unwillkürlich erzeugten Bilder sind planlos und unbestimmt. Erst durch das bewusste Vorbilden werden sie planmäßig und beharrlich. Wie die Musik und die Mimik auf dem bewussten Vorbilden der natürlichen Laute und na-

¹ Drittes Tagebuch, Nr. 70.

² Ästhetik, s. 121.

³ II. Abhandlung, s. 204–205.

türlichen Gebärden beruht, so beruht die bildende Kunst ebenfalls auf dem bewussten Vorbilden von Bildern. Die bildende Kunst unterscheidet sich von der Mimik und Musik dadurch, dass ihre Impulse von der Rezeptivität ausgehen, während die Impulse der Mimik und Musik von den inneren Erlebnissen ausgehen.

Die sinnliche Anschauung wird durch bewusstes Gestalten zum Bild oder zur allgemeinen Vorstellung. An die Bilderzeugung knüpft Schleiermacher die bildende Kunst an; an die Gedankenerzeugung knüpft er die redende Kunst an. Die redende Kunst ist die freie Tätigkeit in den Gebieten der allgemeinen Vorstellung. Die allgemeinen Vorstellungen drängen sich in ans unwillkürlich; erst das bewusste Vorbilden gestaltet sie zu einer Einheit und Bestimmtheit.

Also haben wir zwei Reihen von Künsten: die Mimik und die Musik, die aus dem unmittelbaren Selbstbewusstsein entspringen, und die bildenden und redenden Künste, die aus dem gegenständlichen Bewusstsein entspringen.

Es scheint ein Widerspruch zu sein, wenn Schleiermacher die Kunst als ein "Heraustreten und Kundwerden des Innern" bezeichnet und doch von Künsten spricht, die aus der rezeptiven Tätigkeit entspringen. Es lässt sich die Sache aber erklären, wenn wir in Betracht ziehen, dass auch in den letzteren Künsten die subjektive Neigung (das unmittelbare Selbstbewusstsein) allein die Kunsttätigkeit bestimmt.¹

Wie wir im natürlichen Zustande unser Erlebnis in Tönen und Gebärden ungetrennt ausdrücken, so erzeugen wir auch die allgemeinen Vorstellungen und die Bilder im natürlichen Zustande immer ungetrennt. Im ersten Falle erleichtern wir uns von der Peinlichkeit des Erlebnisses, wenn wir es neben den Gebärden noch in Ausrufungen, Interjektionen ausdrücken. Im zweiten Falle gelangen wir zur größeren Bestimmtheit, indem wir den wahrgenommenen Gegenständen die Sprache und umgekehrt unseren allgemeinen Vorstellungen sinnliche Wahrnehmungen unterlegen.²

Im künstlerischen Schaffen aber trennen sich einerseits Mimik und Musik, andererseits die bildende und die redende

¹ Ästhetik, s. 151.

² II. Abhandlung, s. 207.

Kunst, indem jede von ihnen von einem Künstler allein ausgeübt werden kann. Wenn unsere natürliche Tätigkeit die Gebärden und Töne, die Bilder und Vorstellungen nicht trennt, wie kommen wir dazu, sie in der Kunst zu trennen? Diese Frage wird von Schleiermacher in seinen in den Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften erschienenen Aufsätzen über Ästhetik gestellt. Die als Fragment veröffentlichten Abhandlungen aber geben darauf keine abschließende Antwort. Die Vorlesungen über die Ästhetik antworten darauf, dass das Talent die einzelne künstlerische Tätigkeit bestimmt.¹

Durch die Analogie zwischen dem natürlichen Erlebnis und dem künstlerischen Schaffen ergibt sich bei Schleiermacher Folgendes. Die redende Kunst beruht auf der spontanen und der rezeptiven Tätigkeit; also schon hier sehen wir in ihr zwei Seiten: die subjektive und die objektive (bildliche). Die bildende Kunst haben wir an die rezeptive Tätigkeit angeknüpft, und da wir die Sinneswahrnehmungen durch die Sprache verdeutlichen, so haben wir in der willkürlichen Bildergestaltung in der bildenden Kunst poetische Elemente.

Es findet eine Analogie zwischen der praktischen Tätigkeit und der Architektur und der schönen Gartenkunst statt. Ökonomische Zwecke verfolgt der Mensch in seiner Bearbeitung der Natur. Für seine Zwecke aber ist die regelmäßige Form nicht notwendig; es ist die Lust an der regelmäßigen Gestaltung, an der freien Tätigkeit also, die keine Zwecke beabsichtigt. In diesem Falle ist die Definition der Kunst nach Kant als "Zweckmäßigkeit ohne Zweck" anwendbar.²

So führt Schleiermacher das gesamte künstlerische Schaffen auf eine allgemeine natürliche Kunsttätigkeit des Menschen zurück, die er als ein Losreißen von der Gebundenheit des Sollens und der Wahrnehmung und somit als Vollendung des Selbstbewusstseins auffasst.

"... so gehört zur Vollständigkeit des Selbstbewusstseins, dass die Produktivität eine freie werde, damit wir von der Täuschung loskommen, als wenn wir die Gestalt und die Form nur mit dem Stoff empfangen."³

¹ Ästhetik, s. 149.

² Ibid., s. 162.

³ Ästhetik, s. 100.

“Ist nun Kunsttätigkeit erst die Vollendung des Selbstbewusstseins, so muss sie auch allen gemein sein, sonst hatte der eine ein vollständiges Selbstbewusstsein, der andere nicht; und so zeigt sich, mit welcher Notwendigkeit wir jene kunstlose Tätigkeit, welche nur als Analogie der Kunst gilt, von dem Traum an bis zu allen den Zuständen, welche zu wirklichen Kunstwerken werden, aufstellen mussten.“¹

Schleiermachers Auffassung der Kunsttätigkeit, als einer allgemein menschlichen Tätigkeit, ist derjenigen der Romantiker verwandt. Diese Kunsttätigkeit aber grenzt Schleiermacher ab, einerseits von der an die Rezeptivität und das Praktische gebundenen Tätigkeit und andererseits vom künstlerischen Schaffen. Nur die Analogie deckt er auf.

Bei den Romantikern findet diese Abgrenzung nicht mehr statt. Bei Novalis findet eine Wechselwirkung zwischen Traum und Wirklichkeit statt. “Der Traum belehrt uns auf eine merkwürdige Weise von der Leichtigkeit unserer Seele, in jedes Objekt einzudringen, sich in jedes sogleich zu verwandeln.“² Die Träume haben eine historische Bedeutung nach Novalis; sie haben viel zur Kultur und Bildung der Menschheit beigetragen.³

Die Kunsttätigkeit ist eine allgemein menschliche Tätigkeit, das künstlerische Schaffen aber ist das Produkt des Talents. Das Talent ist Naturgabe. Es ist mit dem Trieb zur Darstellung verbunden. Das Talent äußert sich im künstlerischen Schaffen, nicht aber in mechanischer Fertigkeit; das wäre z. B. für den Maler die Freude an der Färbung und Zeichnung, nicht aber an der Darstellung des Innern; diese mit der Färbung und Zeichnung zusammen macht das Wesen der Malerei aus, nicht aber allein die Färbung and Zeichnung. In der Erfindung äußert sich das Genie, in der Ausführung - der Virtuos. Die Auffassung des Talents und des Genies ist bei Schleiermacher analog derjenigen von Kant und verschieden von derjenigen der Romantiker.

¹ Ibid., s. 101.

² Novalis Schriften, herausgegeben von Ernst Heilborn, 1901. B. II, s. 538.

³ Ibid., s. 453.

Bei Schleiermacher bestimmt die Anlage die Richtung des einzelnen Talentes. Bei Schlegel ist das Genie universell. "Keiner soll bloß Repräsentant seiner Gattung sein, sondern er soll sich und seine Gattung auf das Ganze beziehen, dieses dadurch bestimmen und also beherrschen."¹

Bei Schleiermacher kommt das Genie allein dem Künstler zu. Die Romantiker suchen das Geniale, das Außerordentliche überall. "Ohne Genialität existieren wir alle überhaupt nicht. Genie ist zu allem nötig."² Überhaupt ist bei Schleiermacher Genie kein Lieblingsausdruck wie bei den Romantikern und wird von ihm sehr selten gebraucht.

3. Die Phantasie und die verschiedenen Stufen des künstlerischen Schaffens: das innere und äußere Werk, Studie und Skizze. Das freie und das Gelegenheitswerk

"Die Kunst ist das Bilden der Phantasie in und mit seinem Heraustreten."³ Diese Definition will sagen, dass einerseits die Darstellung das wesentliche Element der Kunst ist und dass andererseits die Phantasie die Darstellung bedingt. Die Phantasie, die künstlerische Erfindung gibt den eigentlichen Impuls des Schaffens. Diese Erfindung ist die Quelle der Mannigfaltigkeit in der Kunst, durch welche dasselbe Thema in verschiedenen Variationen von verschiedenen Künstlern und von demselben Künstler in verschiedenen Werken dargestellt wird. (Man denke an die unzähligen Darstellungen eines solchen Thema, wie die Pieta oder die Madonna mit dem Kinde usw.).

Die künstlerischen Gestalten, die der Künstler in sich trägt, erreichen erst allmählich die Bestimmtheit, die der Künstler fixieren und dann darstellen kann. Das wird bei Mörike schön ausgedrückt.

¹ Schlegels Jugendwerke, II, s 301. – "Ideen". Nr. 114.

² Ibid., Athenäums Fragmente. Nr. 283.

³ Ethik, § 255, s. 247.

Der junge Dichter

Wenn der Schönheit sonst, der Anmut
Immer flüchtige Erscheinung,
Wie ein heller Glanz der Sonne,
Mir zu staunendem Entzücken
Wieder vor die Sinne trat!
Wenn Natur mir oft und alles
Erdenlebens liebe Falle
Fast zu schwer am Busen wurde,
Dass nur kaum ein trunkenes Jauchzen
Noch der Ausdruck lauter Dankes
Für solch süßes Dasein war:
O, wie drang es da mich armen,
Mich unmündigen Sohn Apollons,
Dieses alles, schön gestaltet
Unter goldenen Leierklängen,
Fest, auf ewig festzuhalten.

Doch, wenn mir das tief Empfundene
Nicht alsbald so rein und völlig,
Wie es in der Seele lebte,
In den Dichter zweite Seele,
Den Gesang, hinüberspielte,
Wenn ich nur mit stumpfem Finger
Ungelenk die Saiten rührte -
Ach, wie oft wollt' ich verzweifeln
Dass ich stets ein Schüler bleibe!

Das innere Gestalten wird durch die Ausführung bestimmter, klarer. dadurch wird das Kunstwerk vollendet. Es findet immer eine Wechselwirkung zwischen dem inneren und dem äußeren Kunstwerk statt.¹ Es gibt verschiedene Stadien der Ausführung, bis das Kunstwerk als vollendet vor uns steht. Der Künstler kann, bevor er die Komposition des Ganzen vollendet hat, nur die Einzelheiten des künftigen Ganzen in sich klar tragen und diese kann er vorläufig darstellen, wodurch er uns eine Studie liefert. Der Historienmaler kann, sagen wir, bevor er die Komposition des Ganzen innerlich fi-

¹ Ästhetik, s. 196–200.

xiert hat, Studien der einzelnen Personen ausführen. Solche Studien kennen wir in allen Künsten. Die einzelnen Studien können als Kunstwerk einen absoluten Wert haben, als Kunsttätigkeit aber haben sie keinen absoluten Wert, sie sind für den Künstler nur Mittel zu einem Zweck, nicht aber Selbstzweck.

“Es ist also hier überall die bestimmte Differenz gegeben, so dass nämlich ein großer Unterschied ist zwischen dem absoluten Wert eines Kunstwerkes als solchen und dem Wert desselben als Tätigkeit des Künstlers, und es muss diese Differenz der Tätigkeit des Künstlers geben zwischen Studium und Kunstwerk, sonst kommt der Künstler nicht dazu, dass sein Werk den vollkommenen Kunstwert habe, wenn es nicht bei solchen untergeordneten Produktionen seine Vorübung hat.“¹

Wenn der Künstler die verschiedenen inneren Umwandlungen seines Schaffens äußerlich im Ganzen darstellt, ohne es im Einzelnen auszuführen, so entsteht eine Skizze. Wir können von einem Werke mehrere Skizzen haben, von denen die Letzte sich dem eigentlichen Werke am meisten nähert. Diese hohe Schätzung der Skizze neben die fertigen Werke ist für Schleiermacher charakteristisch und macht ihn zum Vorläufer der heutigen Ästhetik.

Der Gegenstand des Schaffens kann dem Künstler von außen gegeben sein, oder der Künstler kann sein eigenes Erlebnis zum Gegenstande des Schaffens machen. Im ersten Falle haben wir es mit einem Gelegenheitswerke zu thun. Der Gegenstand ist gegeben, das künstlerische Schaffen aber fängt mit dem Inneren Moment, d. h. mit der Begeisterung für das von außen Gegebene an.

Im zweiten Falle haben wir es mit einem freien Kunstwerke zu tun.²

4. Die künstlerische Betrachtung

Da die Kunsttätigkeit allgemein ist, aber nur das Talent allein im Stande ist ein Kunstwerk zu schaffen, so entsteht in uns das Verlangen nach der Kunst, und wir finden in der

¹ Ästhetik, s. 260 f.

² Ästhetik, s. 264–265.

Kunstaberachtung Wohlgefallen an dem, was in uns selbst nur schlummert und zur Darstellung nicht kommt. Dies Wohlgefallen am Kunstwerke und das künstlerische Schaffen sind nach Schleiermacher verschiedene Stufen derselben Erscheinung. Es ist nur ein "Mehr" und ein "Minder".¹ Also enthält die Kunsttätigkeit zwei Abstufungen: die künstlerische Produktion und die künstlerische Betrachtung. Die künstlerische Betrachtung ist bloße Rezeptivität: sie ist "das Vermögen, solche Tätigkeit, wie sie anders woher wirklich entstanden, in dieser ihrer Freiheit aufzufassen".² Die künstlerische Betrachtung ist also eine freie Tätigkeit. Sie ist, wie Schleiermacher sich in der Psychologie ausdrückt, "ein Bestimmt sein des Selbstbewusstseins durch das Außer – uns, aber abstrahiert von dem Gattungsbewusstsein".³

Das heißt — die in der künstlerischen Betrachtung vom Selbstbewusstsein empfangenen Eindrücke werden nicht, wie die vom gegenständlichen Bewusstsein empfangenen, objektiv als Gedanken ausgesprochen, sondern bleiben subjektiv als Gefühl. Die künstlerische Betrachtung ist subjektiv. Der Einzelne aber ist immer ein Teil der Gesamtheit, und die Verständigung zwischen ihm und andern ist deswegen möglich, weil im Einzelnen sich allgemeine Impulse kundgeben und zum Ausdruck kommen, oder wie Schleiermacher sich ausdrückt: "Das Selbstbewusstsein setzt das Gattungsbewusstsein voraus". Die künstlerische Betrachtung ist deswegen nicht allein subjektiv, sondern auch zugleich allgemein; wie könnte man sonst erklären, dass ein Kunstwerk einen allgemeinen Beifall findet? "Wollte man behaupten, ein Maler, der vortreffliche Heiligenbilder gemalt habe, müsse selbst fromm sein, so ist dies unrichtig und widerspricht der Erfahrung. Aber das Zeitalter muss fromm sein, und die Frömmigkeit des Gesamtseins ist es, welche ihm den Impuls gab, diese Gestaltbildung zu nehmen, und seine freie Produktivität erhält diese Richtung auf eine sympathetische Weise durch die des Gesamtbewusstseins."⁴

¹ u.

² Psychologie, s. 251.

³ Ibid., s. 201.

⁴ Ästhetik, s. 188.

Wir sehen also eine Wirkung des Lebens auf die Kunst, von dem sie ihre Impulse erhält. Die Kunst, aber ihrerseits wirkt auf das Leben, auf die allgemeine natürliche Tätigkeit. Die im natürlichen Zustande sich äußernden Gebärden und Laute werden weniger bei denjenigen Völkern vorkommen, bei denen die Musik und Mimik in den weitesten Kreisen Zutritt haben. Was ruft aber nach Schleiermacher unser Wohlgefallen an der Kunst hervor? Ja, wir finden unser Erlebnis in der Form ausgedrückt, in der wir es selbst nicht vermögen auszudrücken, und diese Form ist das, was das künstlerische Schaffen von der künstlerischen Tätigkeit im weiteren Sinne unterscheidet; das ist die Bestimmtheit des Kunstwerkes, im Unterschiede vom Chaotischen unserer unwillkürlichen Inneren Gestaltung; es ist die Gemessenheit, die das Wesen des künstlerischen Schaffens und der künstlerischen Betrachtung ausmacht.¹

Jedes Volk bildet eine nationale Einheit. Jedes Volk hat seine nationale Färbung, sein besonderes Klima, seinen besonderen Boden, seine besondere Organisation. Diese Eigentümlichkeiten bedingen das Volksleben und damit auch das individuelle Leben, und deswegen auch die Kunst, als die "Selbstmanifestation" des Individuellen.² Jedes Volk kommt auf einer bestimmten Stufe seiner Entwicklung in Verkehr mit anderen Völkern. Diese Berührung wird von einer Empfänglichkeit für eine fremde Kultur, also auch für die fremde Kunst begleitet. Diese Einwirkung der benachbarten Völker können wir geschichtlich in allen Künsten verfolgen.

Die künstlerische Betrachtung als Kunsttätigkeit betrifft bei Schleiermacher allein das Wohlgefallen am Kunstwerke. Vom Wohlgefallen an der Natur ist in seiner Ästhetik keine Rede, da die Natur kein Produkt der menschlichen Tätigkeit ist.

5. *Das Typische*

Die Kunst ist die Darstellung eines Ideals.³ „Unter dem letzteren können wir nichts anderes verstehen, als die einzel-

¹ Ästhetik, s. 226.

² Ibid., s. 166–169.

³ Zweites Tagebuch, Nr. 46.

ne Produktion, welche ein vollständiger Repräsentant ist von dem innen einwohnenden Typus, ohne durch etwas anderes gehemmt zu sein, und dies ist auch der Sinn davon, wenn wir sagten, das Kunstwerk Stelle im Einzelnen das Allgemeine dar. Die Sache ist nämlich diese. Es wohnen uns ein, vermöge der Zusammengehörigkeit des Geistes in seiner Form als menschlichen mit der irdischen Natur, die verschiedenen Formen des Seins, wie sie auch in der Natur wirklich zur Erscheinung kommen; nur in dieser sind sie selbständige, wirksame Kräfte, in uns Formen. Aber sie sind in ihrer Freiheit gehemmt durch alles in denselben Raum und dieselbe Zeit tretende Andere, ebenso wie dasselbe den dem menschlichen Geist einwohnenden Ideen begegnet; so wie er dagegen in seiner Selbständigkeit das ihm zugehörige Reale in der Auffassung ergreift, so begegnet ihm nicht dasselbe, rein von innen heraus bestimmt sein Organismus diese ihm innewohnenden Kräfte in der freien Produktion.“¹

Das heißt folgendes:

Die einzelnen Naturerscheinungen der realen Welt, in denen verschiedene Naturkräfte sich gegenseitig hemmen, stellen nicht die Ideen in ihrer reinen Gestalt, in typischer Form dar. Und so haben auch unsere an die Wahrnehmungen gebundenen Einzelvorstellungen keinen typischen Charakter, wie dieser nur unseren, über einzelne Wahrnehmung sich erhebenden Ideen, zukommt.

So sind auch unsere Handlungen, durch die der Anderen bedingt, und sie können deswegen im praktischen Leben nie rein dem Ideale gemäß vorkommen.

Allein die Kunst vermag in der freien Produktion „rein von innen heraus“ den Typus der realen Erscheinungen, wie der praktischen Handlungen darzustellen. In der Kunst wird also die Idee realisiert, indem sie den innewohnenden Typus darstellt; das heißt - sie ist „der vollständige Repräsentant von dem innen einwohnenden Typus“. Die Idee wird in der Kunst realisiert, heißt ferner - die Kunst ist die Identität des Idealen und des Realen, indem sie die Idee in einer einzelnen Erscheinung darzustellen vermag. Die Darstellung in der Kunst ist eine freie „von innen heraus“, sie ist an die gegebene Wirk-

¹ Ästhetik, s. 190.

lichkeit nicht gebunden, eine innere Wahrheit aber muss sie enthalten, d. h. sie braucht nicht den wahrgenommenen Gegenständen und Charakteren der Wirklichkeit genau zu entsprechen, sie muss aber Gegenstände und Charaktere zeigen, wie sie in der Wirklichkeit sein können, denn unsere innere Tätigkeit bleibt, auch wenn sie frei sich vollzieht, im Zusammenhange mit den realen Erscheinungen. Die Bäume in der Malerei sollen keine "phantastische" sein, die Charaktere in der Poesie und Malerei müssen wirkliche Charaktere darstellen usw.¹

Die Kunst muss also die Wirklichkeit darstellen; sie stellt sie aber frei und typisch dar, und in diesem Sinne ist für Schleiermacher die Kunst die ideale Darstellung des Realen, sie ist nämlich "... die Wiederholung dessen auf ideale Weise, was die Natur auf reale Weise vor unseren Augen tut..."²

Die Kunst stellt die Wirklichkeit als Typus dar, heißt ferner - sie ist für die Wirklichkeit Norm, und bloß in diesem Sinne ist sie auch Nachahmung der Natur, d. h. Nachahmung nicht im Sinne des bloßen Kopierens, sondern im Sinne der idealen Darstellung der Wirklichkeit.³

Da die Kunst nicht das Objektive darstellt, sondern „das Abspiegeln der Individualität im Objektiven“, so kommt der einzelne Gegenstand in der Kunst in vielen Variationen vor, und in dieser Hinsicht "... ist die Kunsttätigkeit die wahre Ergänzung der Natur, indem der Reichtum der Produktion hier ein weit größerer ist, weil er in jedem ein anderer wird, als er in der Natur sein kann."⁴

Das Komische scheint im Widerspruch mit der Definition der Kunst als "Darstellung eines Ideals" zu sein. Es ist aber nicht der Fall. In freier Produktivität bringt die komische Kunst den Gegensatz zwischen Ideal und Wirklichkeit im menschlichen Leben zur Anschauung.

Das Komische und das Ideale in der Kunst ergänzen sich gegenseitig; durch das Letztere wird die Wirklichkeit zum Ideal erhoben, und durch das Erstere die Abweichung vom

¹ Ibid., s. 232.

² Ibid., s. 237.

³ Ibid., s. 349.

⁴ Ästhetik, s. 237.

Ideal zur Anschauung gebracht; in dieser Abweichung aber muss das Ideal sichtbar sein.

“Die komische Darstellung verhält sich in dieser Beziehung zu dem wirklichen Leben, wie die Kunst zu der gebundenen Tätigkeit, sie bringt diesen Gegensatz an und für sich zur Anschauung.“¹ Das heißt, wie das freie künstlerische Schaffen im Allgemeinen die an die Sinnestätigkeit und das praktische Leben gebundene Wirklichkeit zu einer andern freien Welt, in der sich aber die Wirklichkeit abspiegelt, gestaltet, so bringt das Komische in das wirkliche Leben das Ideelle hinein.

Die komische und ideale Kunst also stellen das Ideal dar, — die Zweite unmittelbar, die Erste in ihrer Hinweisung auf das Ideal, gleichsam im Negativen.

Das “Typische“ Schleiermachers ist mit Goethes Auffassung vom “Stil“ verwandt. Wie das “Typische“ das Allgemeine im Einzelnen darstellt, so stellt Goethes “Stil“ das Wesen der Dinge dar, das heißt wieder im Einzelnen das Beharrliche, nicht das Zufällige.

6. Die Vollkommenheit; das Schöne und Erhabene als ihre Modifikationen

Folgende Merkmale des Kunstwerkes sind bei Schleiermacher bis jetzt gewonnen:

1. Das Entsprechen zwischen dem Inneren und äußern Werke.

2. Die Bestimmtheit des Kunstwerkes im Unterschiede vom chaotischen des Traumbildes - die “Gemessenheit“.

3. Das im Kunstwerke dargestellte Einzelne, als Repräsentant des Typus.

Diese Merkmale bilden die Vollkommenheit des Kunstwerkes. In dieser Hinsicht sind in Bezug auf den absoluten Wert “das größte zusammengesetzte Gemälde“ und die “kleine Arabeske“ als Kunstformen völlig gleich, wie das größte und kleinste Gedicht.²

Das Schöne und Erhabene sind nur Modifikationen der künstlerischen Vollkommenheit, und zwar nur in Bezug auf

¹ Ibid., s. 194.

² Ästhetik, s. 218.

das Typische. Das Schöne haftet an dem “sichtbaren der Gestalt“ und hat anderswo nicht mehr diese Klarheit und deswegen ist es nach Schleiermacher unberechtigt, “ein schönes musikalisches Thema, ein schöner Vers“ zu sagen.¹ Das Schöne haftet an dem “sichtbaren der Gestalt“, d. h. an der ganzen äußern Welt.²

Das eigentliche Gebiet des Schönen aber ist die menschliche Gestalt.

Die künstlerischen Gestalten ergänzen die Natur, indem sie die Natur im Ideal, d. h. von den hemmenden Kräften befreit, darstellen. Nach diesem Prinzip können wir sagen: schön ist, “was die menschliche Gestalt so darstellt, dass nichts, was von außen die bildende Kraft hemmt, daran erscheint“.³ Der Naturtypus soll in der Kunst dargestellt werden — diese Darstellung allein ist schön. Es gibt nach Schleiermacher kein bestimmtes Exemplar (Ideal) der Schönheit; weder in der antiken noch in der modernen Kunst; es gibt so viel schöne Typen, als es Modifikationen in der menschlichen Gestalt gibt.⁴

Das Schöne und Charakteristische gehören zusammen, denn charakteristisch ist im Kunstwerke das Verhältnis zwischen den Einzelheiten und dem Ganzen.

Die Kunst ist die Darstellung eines Ideals, eines Typus, und deswegen darf sie die vollständige Abweichung von diesem Ideal, das Hässliche nicht darstellen: “so finden wir das Hässliche überall da, wo die einzelne Erscheinung nicht rein bestimmt ist durch die Kraft, welche sie eigentlich repräsentieren soll, sondern in die Konflikte mit anderen Potenzen partiell unterlegen ist. Vollständig und absolut hässlich ist z. B. jede Missgeburt, weil sich darin bestimmt die Korruption der plastischen Kraft manifestiert.“⁵

Das Schöne ist also die typische Darstellung der Gestalt. Schön kann die Darstellung einer einzelnen Gestalt sein, schön kann auch die Darstellung mehrerer Gestalten, oder mehrerer Naturerscheinungen im harmonischen Zusammen-

¹ Ibid., s. 240.

² Ibid., s. 607.

³ Ibid., s. 607.

⁴ Ibid., s. 608–609.

⁵ Psychologie, s. 204.

wirken sein. Die Darstellung aber der Naturerscheinungen in einem solchen Zusammenwirken, dass eine Erscheinung zerstörend wirkt, eine andere aber von der zerstörenden Kraft nicht überwältigt wird, wie die Darstellung eines schroff in das Meer hineinragenden Felsens und die Brandung ist erhaben. Erhaben wirkt das "Nichtüberwältigtwerden" in der Darstellung der Naturerscheinungen. Auch in der Darstellung von "Nichtüberwältigtwerden" muss der Künstler Maß halten (wie in der Darstellung der Leidenschaften), denn das Maß ist das Wesentliche in der Kunst, das sie vom Kunstlosen unterscheidet. Schön und erhaben sind Kunstwerke, schön und erhaben sind auch Naturgegenstände. Das Wohlgefallen an Naturgegenständen betrachtet aber Schleiermachers Ästhetik nicht, da sie die Ästhetik des künstlerischen Schaffens ist.

Wie Schleiermachers Auffassung des Typus, so erinnert auch seine Auffassung des Schönen als des Typischen an Goethe. "Ein Geschöpf ist dann schön, wenn es zu dem Gipfel seiner natürlichen Entwicklung gelangt" ist.¹

Das Schöne — Typische kann nach Goethe wie nach Schleiermacher im vollen Glanze allein die Kunst darstellen; die Natur hat keine günstigen Bedingungen dafür.

"So ist die Eiche ein Baum, der sehr schön sein kann. Doch wie viel günstige Umstände müssen zusammentreffen, ehe es der Natur einmal gelingt, ihn wahrhaft schön hervorzubringen."²

Das Schöne ist in Schleiermachers Kunstbetrachtung nicht der zentrale Punkt, um den sich alles dreht. Für Goethe aber ist das Schöne das Höchste in der Kunst.

Wie sich Schleiermacher von den Romantikern durch die strenge Abgrenzung zwischen Kunst auf der einen, Religion und Wissenschaft auf der anderen Seite und dann wieder durch die Abgrenzung zwischen gebundener Tätigkeit, unwillkürlicher künstlerischer Konzeption und künstlerischem Schaffen unterscheidet, so unterscheidet er sich von ihnen auch durch schärfere Abgrenzung des Schönen und Erhabe-

¹ Eckermann, "Gespräche mit Goethe", 18 April 1827.

² Ibid.

nen. Bei ihnen fällt das Schöne mit dem Erhabenen zusammen. "Schön ist, was zugleich reizend and erhaben ist."¹

7. *Die ethische Seite der Kunst*

Der Reichtum des individuellen Lebens an sich und das Handeln für die Gesamtheit auf Grund dieses individuellen Reichtums macht die sittliche Seite des Lebens aus. In seiner praktischen Tätigkeit gelangt aber der Mensch nicht zur Äußerung des ganzen Reichtums des inneren Lebens, der Gehalt des Innern bleibt also teilweise unwirksam; das Innere eines Jeden strebt aber mit dem Anderen in Berührung zu kommen und das Mitteilen ist es, welches das "Innere" der einzelnen Individuen zur Anschauung der Anderen bringt. Ohne dieses Mitteilen ist das Gefühl unsittlich.² Dass die Kunst das "Innere" mitteilt, indem sie es zur Anschauung bringt, — dieses "Heraustreten und Kundwerden des Innern" in der Kunst macht ihre sittliche Seite aus.

In dieser Hinsicht ist die Bedeutung der Kunst ungeheuer groß, indem sie durch das bewusste Mitteilen der Innen- und Außenwelt das Leben in seiner Mannigfaltigkeit zur Anschauung der weitesten Volksschichten bringt und dadurch den Geschmack verallgemeinert, und indem sie durch die künstlerische Darstellung den Geschmack verfeinert.³

"Je mehr sich nun hier auf solche Weise das Gefühl für die Kunst entwickelt, was wir Geschmack nennen, während die wahre Produktivität nur ein Anteil Weniger ist, desto mehr liegt in dieser Allgemeinheit des Geschmacks eine Ausgleichung, und es verschwindet dadurch bis auf einen gewissen Punkt die Ungleichheit zwischen der Masse und den ausgezeichneten Künstlern.⁴

"So wird die Kunst also dazu mitwirken, die Gleichheit unter den Einzelnen hervorzubringen und die allzu große Differenz verschwinden zu machen und, da es zur Entwicklung des Menschen gehört, dass jeder sich allen andern gleich setzt

¹ Athenäums Fragmente, Nr. 108.

² Ethik, § 256.

³ Ästhetik, s. 215, 571.

⁴ Ibid., s. 211 f.

durch sein Lebensprinzip, so ist das allerdings eine ethische Wirkung der Kunst.“¹

Diese ethische Wirkung ist bei Schleiermacher allein die Folge der steten Wechselwirkung zwischen dem Einzelnen und der Gesamtheit, zwischen Künstler und Leben, zwischen künstlerischem Schaffen und künstlerischem Geschmack. Durch diese Wechselwirkung allein entsteht die ethische Wirkung, keinesfalls aber durch Darstellung und Empfehlung bestimmter ethischer Ziele. Das Letztere wäre nicht mehr Sache der Kunst, sondern der Ethik, auch kann die Ethik, keinesfalls aber die Kunst die Richtung aussprechen, die das menschliche Handeln nehmen soll.

Der Einfluss, den die Kunst auf das Leben immer ausübt, liegt im Zusammenwirken der Kunst mit anderen geistigen Kräften. Bestimmte ethische Wirkungen sind nur „zufällige Ausstrahlungen, die nicht auf das Wesen der Kunst bezogen werden können, ohne sich ihren reinen Anblick zu verdunkeln“.²

Da alle Willensbewegungen auf den handelnden Menschen Bezug nehmen, und da die Kunst eine von Zwecken freie Tätigkeit ist, so ist sie nicht geeignet Willensbewegungen hervorzurufen, und sie ist insofern reine Kunst, als ihr dies fremd ist.³

II. Darstellung der einzelnen Künste

Einleitung: Anordnung der einzelnen Künste

Schleiermachers Ästhetik zeigt, wie die künstlerische Tätigkeit schon in der praktischen Tätigkeit, im natürlichen Ausdruck unserer Affekte und in der rezeptiven Tätigkeit keimt und wie sie, sich allmählich von ihnen absondernd, zu der reinen künstlerischen Form gelangt. Um der Vollständigkeit halber betrachtet Schleiermacher auch diejenigen Künste, die die Grenze zwischen kunstloser und künstlerischer Tätigkeit bilden und keine Künste im eigentlichen Sinne sind; das

¹ Ibid., s. 212.

² Ibid., s. 211.

³ Ibid., s. 215.

sind die Orchestik (Kunst des Tanzes) und die schöne Gartenkunst.

Die Orchestik betrachtet Schleiermacher als Kunst, insofern sie eine willkürliche Produktion der körperlichen Bewegungen ist. Von der eigentlichen Kunst unterscheidet er sie aber, insofern bei ihr die Darstellung von der Erregung nicht gesondert ist, und insofern das künstlerische Schaffen von der Betrachtung nicht getrennt wird.¹

Die schöne Gartenkunst betrachtet Schleiermacher als Kunst, nur insofern, als hier die Vollkommenheit der vegetativen Formen und ihre Mannigfaltigkeit durch die künstlerische Tätigkeit zur einheitlichen Anschauung gebracht wird.²

Unser Innenleben wird künstlerisch von der Mimik und Musik bewusst dargestellt; diese Künste entspringen, wie Schleiermacher sich ausdrückt, aus dem unmittelbaren Selbstbewusstsein, d. h. aus dem reinen Gefühle.³

Unsere rezeptive Tätigkeit ist die Tätigkeit unseres gegenständlichen Bewusstseins, das die Gegenstände wahrnimmt und zu einer objektiven Einheit gestaltet.⁴ Die in der Rezeptivität gewonnenen Bilder und Vorstellungen werden künstlerisch von den bildenden und redenden Künsten gestaltet. Diese Künste entspringen nach Schleiermachers Ausdruck aus dem gegenständlichen Bewusstsein.⁵

Wir haben also in Schleiermachers Ästhetik zwei Reihen von Künsten: die Mimik und die Musik, die das natürliche Erlebnis bewusst ausdrücken, und die bildenden und die redenden Künste, die das Objektive künstlerisch darstellen und auch die Innenwelt, insofern sie diese überhaupt darstellen, objektiv gestalten. Diese beiden Reihen bilden aber eine Einheit, indem auf der einen Seite auch die bildenden und redenden Künste nicht nur den objektiven Gegenstand, sondern auch das Subjektive mitdarstellen, die Individualität im Objektiven abspiegeln, und indem auf der anderen Seite auch die Mimik und die Musik das objektive Element als Ausdrucks-

¹ Ästhetik, s. 308–326.

² Ibid., s. 479.

³ Ibid., s. 121–122.

⁴ Ibid., s. 121.

⁵ Ibid., s. 121.

mittel des Inneren mitenthaltend. In der Mimik und Musik aber überwiegt das Subjektive, in den bildenden und redenden Künsten — das Objektive.

Wie unser Erlebnis erst dann für den Andern bestimmt ausgedrückt wird, wenn wir es nicht allein in Tönen und Gebärden, sondern auch in Worten ausdrücken, so gewinnen die Künste, welche aus dem unmittelbaren Selbstbewusstsein entspringen, erst dann Bestimmtheit, wenn sie sich auf diejenigen stützen, die aus dem objektiven Bewusstsein entspringen. So begleitet die Mimik die anderen Künste — ganz selbstständig kommt sie fast nie vor. So gewinnt auch die Musik durch die Begleitung der Poesie an Bestimmtheit des Inhalts; der Instrumentalmusik, die sich von der Verbindung mit der Poesie vollständig löst, kommt auch diese Bestimmtheit weniger zu. So gewinnen die Mimik und Musik erst Objektivität in der Begleitung der Künste, die in dem objektiven Bewusstsein wurzeln; Schleiermacher nennt sie deswegen „begleitende Künste“¹ oder, da diese Künste auch selbständig vorkommen können, wie die Pantomime und die Instrumentalmusik — „mehr begleitende Künste“.²

Da die bildenden und redenden Künste, die unsere Wahrnehmungen und Vorstellungen künstlerisch gestalten, das Objektive ausdrücken, so sind sie an sich bestimmt — kommen also selbstständig vor. Ihre Selbständigkeit aber ist relativ — so bedarf die Poesie bei der Rezitation der Unterstützung der Mimik — und deswegen nennt sie Schleiermacher „mehr selbständige Künste“.³ Diese „mehr selbständigen Künste“ sind nicht alle im gleichen Grade selbständig; so sind die redenden Künste, die mit allgemeinen Vorstellungen operieren, selbständiger als die bildenden Künste, weil die Letzteren allein das Bild darstellen, welches an Bestimmtheit gewinnt, wenn wir es in Worten verdeutlichen.

Schleiermacher betrachtet im zweiten Teil seiner Ästhetik zuerst die begleitenden und erst dann die selbständigen Künste, um damit den allgemeinen Überblick der Kunsttätig-

¹ Ästhetik, s. 286.

² Ibid., XVI.

³ Ibid., s. 286.

keit von dem natürlichen Ausdruck unserer Affekte bis zur eigentlichen Kunst zu gewinnen.

Die begleitenden Künste. Mimik

Die Mimik ist die bewusste Darstellung des Erlebnisses durch Gebärde. Das Erlebnis wird in der Mimik hauptsächlich in den Bewegungen des Antlitzes, im Mienenspiel ausgedrückt. Im erregten Zustande sind die Ausdrucksbewegungen maßlos — kunstlos. Das Kunstmäßige in den Gebärden bildet der planmäßige Wechsel zwischen Ruhe und Bewegung. Dieser Wechsel muss, um harmonisch zu sein, keinen schroffen Übergang von Ruhe zur Bewegung bilden, sondern die Ruhe muss den Keim der künftigen und den Rest der vergangenen Bewegung enthalten, indem sich in ihr sowohl das Vergangene abspiegelt wie das Kommende ankündigt.¹ Bei der Darstellung des Erlebnisses muss ein Maaß der Bewegung eingehalten und sowohl der Mangel an Bewegungen — das “Tote“, als das Übermaß derselben — das “Überladene“ sollen vermieden werden.

“In Beziehung auf die quantitativen Gegensätze des Toten und Überladenen werden wir die Formel aufstellen, dass die Kunst das vollkommene Durchgebildet haben des Organismus zur Darstellung bringen muss, aber so, dass die kunstmäßigen Bewegungen ganz aus dem Gemütsimpuls verständlich sind, ohne dass etwas Fremdes dabei mit vorkommen dürfte.“²

Auch in der Orchestik zeigen die Bewegungen einen kunstmäßigen Wechsel zwischen Ruhe (Gestalt) und Bewegung; doch ist hier die Darstellung nicht, wie bei der eigentlichen Mimik, von der Erregung getrennt. Die Stimmung für die freie Bewegung des Körpers, die auch schon bei der physischen Arbeit sich ansammelt, dauert in der Orchestik fort, während sie in der eigentlichen Mimik nur nachgeahmt wird; die Darstellung ist von der Erregung befreit. Dieses bewusste Element in der Darstellung unterscheidet die eigentliche Mimik von der Orchestik und macht sie zur Kunst im eigentlichen Sinne. Die Darstellung des Erlebnisses durch den mimi-

¹ Ästhetik, s. 294–295.

² Ibid., s. 339 f.

schen Künstler ist dann am kunstvollsten, wenn er solche Gemütszustände darstellt, die er nicht im Augenblick selbst erlebt, weil er dann der vollkommenen Beherrschung seiner Bewegungen fähig ist.

Das Gebärdenspiel ist ein wesentlicher Bestandteil der dramatischen Darstellung. Es findet ein Unterschied zwischen antiker und moderner dramatischer Darstellung statt, bedingt durch den verschiedenen Charakter des antiken und modernen Dramas. Das antike Drama hat schon an sich einen objektiven Charakter, indem es an die Gesamtheit des Volkes sich richtet; und die Darstellung des antiken Dramas findet unter freiem Himmel für die großen Massen statt. Diese zwei Elemente des antiken Dramas — das Zurücktreten des Individuellen in der dramatischen Dichtung und die auf große Volksmassen berechnete Aufführung bestimmen den Charakter der Schauspielkunst im antiken Drama. Der Einzelne tritt in seiner Eigenart zurück, und deswegen spielt das Mienenspiel, als der Ausdruck des leisesten individuellen Seelenlebens eine sehr geringe Rolle; dieses Mienenspiel muss aber auch deswegen auf ein Minimum beschränkt werden, weil es bei den griechischen Bahnen Verhältnissen für die Massen unsichtbar bleiben würde. Daher entspricht auch die Maske dem Charakter des griechischen Dramas; dabei konzentriert sich die ganze Aufmerksamkeit der Zuschauer auf die Augen des Schauspielers, deren Ausdruck allein die mimische Begleitung der dramatischen Dichtung ausmacht. Im modernen Drama bildet das individuelle Erlebnis das Zentrum des Dramas, and deswegen spielt das Mienenspiel, als der Ausdruck der leisesten Nuancen des Seelenlebens eine bedeutende Rolle; auch können die Zuschauer im begrenzten Theaterraum das Mienenspiel besser verfolgen. Im antiken Drama ist der Schauspieler bloß das Werkzeug des Dramatikers, und es wird von dem Schauspieler kein spezielles Talent erfordert; fast Jeder kann Schauspieler werden. Im modernen Drama ist der Schauspieler ein selbständiger Künstler. Er muss den Dichter selbst nachdichten, und eine reiche Einbildungskraft ist für diese Darstellung unentbehrlich. Der Schauspieler ergänzt durch seine Einbildungskraft den Dichter. Wie die Kunst überhaupt in ihrer Darstellung durch die Einbildungskraft des Künstlers das Darzustellende auf verschiedene Wei-

se gestalten kann, so individualisiert auch der Schauspieler das Drama, das von verschiedenen Schauspielern ganz verschieden dargestellt werden kann.

Die Bedeutung der Schauspielkunst liegt nach Schleiermacher in ihrer Ergänzung des Dramas.

Bei Fr. Schlegel ist die Schauspielkunst die "vielseitigste" und die "geselligste" aller Künste, "weil sich hier vorzüglich Poesie und Leben, Zeitalter und Welt berühren, während die einsame Werkstätte des bildenden Künstlers wenigen Stoff darbietet, und die Dichter nur in ihrem Innern als Dichter leben und keinen abgeschlossenen Künstlerstand mehr bilden".¹

Hier treten die Berührungs- und zu gleicher Zeit die Scheidepunkte von Schleiermacher und Schlegel klar zu Tage. Sie beide knüpfen die Kunst unmittelbar an das seelische Leben an; für Schleiermacher aber ist die Kunst die bloße Darstellung des Innern, für Schlegel soll die Kunst nicht bloß das Leben darstellen, sondern sie soll das Leben sein.

Schlegels Ansicht wird in den romantischen Dramen durchgeführt. In Tiecks Dramen ist die Grenze zwischen Leben und Bühne nicht zu ziehen. Wir haben in diesen Dramen nicht bloß ein Schauspiel, sondern die Teilnahme des Publikums an der Bühne.

Die Mimik also begleitet die Poesie auf der Bahne. Mehr selbständig tritt sie allein in der italienischen Komödie hervor. Die Italiener sind im Allgemeinen an mimischen Bewegungen reich. Die Dichter geben den komischen Schauspielern nur einen Plan, den diese ausarbeiten und darstellen. Doch sind auch da die Schauspieler an die dichterische Vorlage gebunden, also nicht ganz selbständig in der Darstellung. Selbständig tritt die Mimik erst in der Pantomime hervor. Diese Letztere stellt ein poetisches Sujet dar, aber ganz ohne den poetischen Vortrag.

Als "mehr begleitende" Kunst tritt die Mimik auf in Verbindung mit den anderen Künsten. So begleitet sie die Musik in der Oper. Das Erlebnis wird bei solcher Verbindung von Musik und Mimik zu gleicher Zeit in Tönen und Gebärden dargestellt, wie seine natürliche Entladung ebenfalls in Ge-

¹ Friedrich Schlegel, Jugendwerke, Bd. II, s. 171.

bärden und Tönen zugleich stattfindet. Die Mimik spielt ferner eine Rolle bei den bildenden Künsten; in der Darstellung der Gestalt können die Gebärden und das Mienenspiel nicht fehlen. Und unentbehrlich ist endlich die Mimik bei der Rezitation und der Bühnenaufführung.

Musik

Die Musik ist die willkürliche Darstellung des Erlebnisses in gemessenen Tönen. Der gemessene Ton muss quantitativ eine Mindeststärke und qualitativ rein sein. Das Anschwellen und Abnehmen der Tonstärke nach bestimmten Zeitverhältnissen bilden den Rhythmus.

Dieser macht nach Schleiermacher die natürliche Grundlage der Musik, wie auch der Orchestik aus, während das eigentlich künstlerische Element der Musik, die Harmonie, auf Differenzierung der Töne nach Höhe und Tiefe beruhend, für die unmittelbare Wirkung der Musik ein untergeordnetes Element bildet.

Schon in den unwillkürlichen Bewegungen unseres Organismus, in den Herz- und Atembewegungen tritt der Rhythmus hervor, und darum finden wir an der Rhythmik in der Musik und Orchestik Gefallen, weil sie willkürlich unsere natürlichen Bewegungen darstellt. Die Rhythmik ist das Gemeinsame in der Orchestik und in der Musik. In der Verbindung der beiden Künste ist es die Erstere, die den gemeinsamen Rhythmus bestimmt.

Aus der den Tanz begleitenden Musik entwickeln sich ihre selbständigen höheren Formen. Selbständiger ist, die von der Begleitung des Tanzes getrennte Vokalmusik, und die selbständigste Form der Musik ist die Instrumentalmusik, wie die Pantomime die selbständigste Form der Mimik ist. Auch die Instrumentalmusik wird bei Schleiermacher gemäß seinen allgemeinen Kunstprinzipien auf die natürlichen Töne zurückgeführt; aus den vier Grundstimmen (Diskant, Alt, Tenor und Bass) leitet er die vier Hauptinstrumente (Violine, Bratsche, Cello und Bass) ab. "Je vollkommener im ganzen Umfange die Beweglichkeit des ganzen menschlichen Lebens erscheint in der ganzen Mannigfaltigkeit und Aufeinanderfolge

der Töne, desto mehr ist die Idee der Musik erreicht“.¹ Die ganze Mannigfaltigkeit der Töne wird erst im Zusammenwirken aller Instrumente erreicht; am vollständigsten im Zusammenwirken der vier Instrumente in ihrer ganzen Mannigfaltigkeit in der Symphonie.

Die Musik artet aus, wenn sie das Erlebnis nicht rein, sondern in Beziehung auf die sinnliche Vorstellung darstellt. Die Beziehung der Musik auf die sinnliche Vorstellung nennt Schleiermacher die malerische Ausartung der Musik.² Eine andere Ausartung der Musik findet statt in Hervorhebung in erster Linie des Technischen. Das kommt vor, wenn in der Ausführung das Überwinden der technischen Schwierigkeiten zum Selbstzweck wird,³ oder wenn die Ausführung in erster Linie die mathematischen Verhältnisse vor Augen hat, die doch nicht das Wesen der Musik ausmachen.

Für Schleiermacher ist also die Musik der Ausdruck des Seelischen ohne irgendwelche Beziehung auf die Anschaulichkeit.

Die selbständigen Künste - Die bildenden Künste

Die bildenden Künste stellen die Außenwelt dar; wenn sie auch die menschliche Gestalt mit ihren Erlebnissen darstellen, so wird dabei das Erlebnis nicht an sich, wie in der Musik, sondern an der Gestalt ausgedrückt. Die an Zwecke gebundene Tätigkeit gestaltet die Architektur; die an Rezeptivität gebundene gestaltet die Malerei und die Skulptur. In der Betrachtung der bildenden Künste fängt Schleiermacher mit der Architektur, als derjenigen Kunst an, die mit dem Zweckmäßigen in erster Linie rechnen muss und geht dann zur Malerei und Skulptur über, die frei von jeder Rücksicht auf Zwecke sind.

¹ Ästhetik, s. 395.

² Ästhetik, s. 394.

³ Dieser Gedanke wird von Goethe schön angedrückt: “Es ist wunderlich“, sagt Goethe, “wohin die auf die höchste gesteigerte Technik und Mechanik die neuesten Komponisten führt; ihre Arbeiten bleiben keine Musik mehr, sie gehen über das Niveau der menschlichen Empfindung hinaus, und man kann solchen Sachen aus eigenem Geist und Herzen nichts mehr unterlegen. Mir bleibt alles in den Obern hängen“. Gespräche mit Eckermann, 12. Januar 1827.

Architektur

Die Architektur muss die Zwecke vor Augen haben. Das macht die Architektur zu einem Grenzgebiet der Kunst. Ihr Charakter als Kunst wird gewahrt dadurch, dass diese Zwecke nicht die des Individuums, sondern die der Gesamtheit sind. "Sind die architektonischen Werke den Forderungen der Kunst als freier Produktivität gemäß, so müssen sie eine Beziehung auf das Gesamtleben haben oder auf eine bestimmte Funktion desselben."¹

Das Kunstmäßige in der Architektur bilden: Symmetrie, Richtigkeit der Massenverhältnisse und Eurhythmie, wobei die beiden ersteren natürliche Bedingungen haben, die Eurhythmie aber (das Linearverhältnis) die eigentliche Kunstform ausmacht, ähnlich wie die Harmonie in der Musik. In ihr liegt die eigentliche Wirkung des Kunstwerkes. Auf das Natürliche lässt sie sich nicht zurückführen.

"An Symmetrie ist jede Konstruktion gebunden, die Massenverhältnisse ergeben sich aus den Beziehungen des Gebäudes als eines Einzelnen auf das Gesamtleben, aber alle freie Ausführung, alle Virtuosität ist an Eurhythmie gewiesen, gerade wie die Freiheit des Tonsetzers sich in den Besondern Verhältnissen der Harmonie und Melodie äußert."² Die Wirkung der Eurhythmie, der Komposition, macht die Architektur der Musik ähnlich. Goethe nennt die Baukunst die "erfrorene Musik". Die Analogie ließe sich noch weiter durchführen, insofern in beiden Künsten mathematische Verhältnisse stattfinden, doch liegt die eigentliche Wirkung dieser Künste nicht in solchen mathematischen Verhältnissen, die in ihrer Kompliziertheit für den unmittelbaren künstlerischen Eindruck schwer verständlich sind.

In Bezug auf die Massenverhältnisses stehen sich die beiden Prinzipien - das der Festigkeit und das der Schlankheit - gegenüber. Das erste charakterisiert den antiken, das zweite den gotischen Stil. Der nahe Zusammenhang der Architektur mit dem politischen und gesellschaftlichen Leben bestimmt den Charakter des Stils; daher gibt auch Schleiermacher in

¹ Ästhetik, s. 440.

² Ästhetik, s. 453.

der Bewertung des Stils keinem Stil den Vorzug, denn jeder ist durch das gesellschaftliche Leben bedingt und daher in seiner Eigenart berechtigt.

Malerei

Die Malerei stellt die äußere Welt in ihren Lichtverhältnissen für das Auge dar. Die Landschaftsmalerei stellt die Natur dar; es können hier auch die menschlichen Gestalten und die Architektonik dargestellt werden, sie bilden aber in der Landschaftsmalerei nur das Beiwerk, während den eigentlichen Gegenstand der Darstellung die Natur bildet. Diese Natur stellt die Landschaftsmalerei in typischen Formen dar, so dass die einzelne Erscheinung die Gattung repräsentiert. Darin unterscheidet sich die Landschaftsmalerei von der Historienmalerei, welche bei der Darstellung des Menschen, dieser höchsten Lebensform viel mehr individualisieren kann, ohne dadurch gegen den ideellen Charakter der Kunst zu verstoßen. Die Lichtverhältnisse in der Landschaftsmalerei drücken den Charakter des Dargestellten aus. "Die Morgenbeleuchtung ist eine andere als die des Abends, und von da bis zum allmählichen Dunkel der Nacht und bis zu der Annäherung an die Mitternacht muss diese Differenz erkannt werden."¹

Auf solchen Unterschieden der Beleuchtung beruht die Stimmung einer Landschaft, in welcher Schleiermacher eine gewisse Analogie mit dem musikalischen Eindruck findet. "Dieses Hineinversetzt werden in ein solches bestimmtes Verhältnis der Natur, welches zugleich ein bestimmter Lebensmoment ist, dies ist der unter allen Umständen gleich in diesem Sinne genommene musikalische Charakter, den die Landschaft haben muss."²

Die Historienmalerei stellt die menschliche Gestalt typisch und individuell dar. Die Charakterschilderung macht die poetische Seite der Malerei ans, da die Charakterdarstellung das Wesen der Poesie ausmacht — daher die Definition der bildenden Kunst, "schweigende Poesie". Das innere Leben der Individualität wird in der Historienmalerei dargestellt in

¹ Ibid., s. 531

² Ästhetik, s. 531.

Gebärden der Gestalten, in Gesichtszügen und Bewegungen des Körpers.

Es kann in der Malerei eine zwiefache Darstellung stattfinden: das Heraustreten der Inneren Wahrheit des Typus verbunden mit einer größeren Einfachheit der Komposition bildet den strengen Stil; die Verbindung des größeren Reichtums der Komposition mit der größeren Fülle des individuellen Lebens bildet den leichten, reichen Stil. In der Bewertung des Stils gibt Schleiermacher keinem Stil den Vorzug.¹

Skulptur

“Die Skulptur, indem sie die solide Gestalt darstellt, will dieselbe auch von allen Seiten betrachtet wissen: aber indem sie zugleich die solide Oberfläche darbietet, so sind auch alle die freien Erhebungen des Stoffes nicht nachgebildet durch das Beleuchtungsverhältnis, sondern durch die Oberfläche selbst“.² Deswegen kann die Vollkommenheit der Form nicht durch das Sehen allein erfasst werden, sondern es muss der Tastsinn hinzukommen, d. h. wir müssen die Oberfläche zwar nicht wirklich betasten, wohl aber das Plastische in ihr empfinden.³

Poesie

Die Poesie ist die freie Produktivität in der Form der Sprache. So wie die Sprache drückt die Poesie das Objektive, die Außenwelt und das unmittelbare Erlebnis, das Innere aus.⁴

Das unmittelbare Erlebnis ist die Stimmung, das Wechselnde, das nur am musikalischen Element der Sprache zum Ausdruck kommt. Darstellung des Objektiven ist die Poesie, insofern sie die sinnlichen Vorstellungen in der Phantasie abbildet, d. h. bildlich ist. Wir haben also in der Poesie natürlicherweise zwei Richtungen. Die Eine stellt das Subjektive dar und nähert sich in ihrem Charakter der Musik - die subjektive, musikalische, lyrische Poesie. Die Andere stellt das Objektive dar und nähert sich der Plastik - die plastische, objektive,

¹ Ibid., s. 563.

² Ibid., s. 595.

³ Der Gedanke stammt aus Herders Schrift über die Plastik.

⁴ Ästhetik, s. 641–642.

epische Poesie. Beide sind nicht auf das Begriffliche gerichtet, welches das Wesen der Spekulation ausmacht. Die Poesie ist wie die Spekulation freie Produktivität in der Form der Sprache, "aber die spekulative Tätigkeit hält nur den logischen Gehalt fest, und die poetische das, was in der Sprache Ausdruck ist, d. h. Darstellung der einzelnen Bestimmtheit".¹

In der ungebundenen Rede findet eine zwifache Betonung statt: die logische und die grammatische. Diese Betonung bildet die natürliche Rhythmik der Sprache. In der Poesie kommt noch die musikalische Betonung hinzu, von der aber ebenfalls die Sprache, als natürlicher Ausdruck des Erlebnisses, die ersten Keime in sich trägt.

Die Poesie ist die willkürliche Darstellung des menschlichen Lebens in der Form der Sprache. Wo sie die Natur darstellt, tut sie es nicht, wie die Malerei, gesondert für sich, sondern in deren Beziehung zum menschlichen Leben. Das menschliche Leben äußert sich in der Poesie auf zwifache Weise. Sie spiegelt sich in einem einzelnen Moment ab — die Lyrik, oder sie stellt das zusammenhängende Leben dar — das Epos. Die Lyrik spiegelt das passive, das Epos das tätige Leben ab. Die Lyrik lehnt sich an die Musik an, die ebenfalls das rein Innere ausdrückt. Verschieden sind also die Lyrik und das Epos, und doch bilden sie in der Poesie eine Einheit, indem sie beide sich der Sprache bedienen und auf allgemeine Vorstellungen bezogen werden.² Darin sieht Schleiermacher einen wesentlichen Unterschied zwischen Lyrik und Musik, welche mit den allgemeinen Vorstellungen nichts zu tun hat.

Als eine Form der lyrischen Dichtung fasst Schleiermacher auch den Roman auf, der nicht bloß, wie das Lied, einzelne Lebensmomente, sondern das ganze innere Leben darstellt; der Einfluss der geselligen Beziehungen wird im Roman nur im Verhältnis auf das rein innere Einzelleben geschildert — also rein lyrisch.³ Vom Roman unterscheidet Schleiermacher die Novelle, welche gesellige Verhältnisse für sich schildert.⁴

¹ Ästhetik, s. 645.

² Ibid., s. 683.

³ III. Tagebuch, Nr. 65.

⁴ II. Tagebuch, 23.

Die meisten bisherigen Romane sind, Schleiermachers Meinung nach, keine Romane im eigentlichen Sinne, weil sie mehr die geselligen Verhältnisse als das innere einzelne Leben darstellen. Soll aber der Roman, wie alle Kunst, im Einzelnen das Allgemeine ausdrücken, so muss das Einzelleben, das er darstellt, dasjenige bedeutender Personen sein, die ihr Leben ethisch gestalten, indem sie es in Zusammenklang mit dem Allgemeinen bringen. Goethes "Wahlverwandschaften" ist in dieser Beziehung nach Schleiermacher der Roman im eigentlichen Sinne, während "Wilhelm Meister" durch die Subjektivität der Persönlichkeit des Helden den Gesetzen des Romans widerspricht.

Für Schleiermacher ist also der "Wilhelm Meister" nicht wie für die Romantiker der Roman schlechthin; auch ist der Roman bei ihm nicht wie bei den Romantikern in deren Theorie und dichterischer Praxis "der Gipfel der Poesie".

In seiner ganzen Auffassung der Poesie unterscheidet sich Schleiermacher von den Romantikern. Die Poesie ist bei ihm allein das Darstellen des Lebens in der Sprache. Jede andere Kunst hat poetische Elemente nur insofern, als sie die Lebens Elemente schildert. Bei Schlegel aber erscheint jede Kunst und sogar die Wissenschaft, die durch die Rede wirkt, wenn sie den höchsten Gipfel erreicht, als Poesie.¹

So möchte auch Schleiermacher, der vom Zusammenhang der Kunst mit dem Leben ausgeht, den Gebrauch der Mythologie, die bei den Romantikern eine große Rolle spielt, beschränken, weil sie im Allgemeinen unbekannt und unverständlich sei.²

Die lyrische und die epische Poesie vereinigen sich im Drama. Das Drama stellt das Erlebnis der einzelnen Person dar, wie die Lyrik, aber in ihrem Zusammenwirken mit Anderen, wie das Epos. Besonders das griechische Drama zeigt diese Synthese der beiden andere poetische Gattungen. Die zwei Elemente des Dramas — das Subjektive und Objektive werden durch den Chor des griechischen Dramas ins Gleichgewicht gebracht, indem der Chor die Handlungen des Einzelnen in Kontakt mit der Gesamtheit bringt. Das Gleichgewicht

¹ Schlegel, Jugendwerke. "Gespräche über Poesie", Bd. II, s. 354.

² Ästhetik, s. 707-708.

wird gewahrt ferner durch die Beschränkung der handelnden Personen in der Zahl und durch die poetische Form (das griechische Drama kennt den Gebrauch der ungebundenen Rede nicht), die Maß und Ruhe in die Darstellung hineinbringt.

Das moderne Drama zeigt dieses Gleichgewicht zwischen Subjektivem und Objektivem in viel geringerem Grade - es herrscht im modernen Drama das Subjektive, rein Individuelle vor. Schleiermacher gibt dem griechischen Drama den Vorrang vor dem modernen und begrüßt Goethes Versuch in der Zauberflöte, den Chor einzuführen.¹ In diesem Bevorzugen des griechischen Dramas scheint ein Widerspruch zu liegen gegenüber der Bewertung der anderen Künste. Die antike Baukunst wie die Gotik, die antike wie die moderne Plastik - sie alle finden nach Schleiermacher ihre Berechtigung in der Darstellung des Wirklichen, und sie alle haben den gleichen Wert. In der Darstellung des Dramas macht Schleiermacher eine Ausnahme, weil allein das griechische Drama mit seiner Synthese des Subjektiven und Objektiven das eigentliche Drama ist.

Das Drama als Synthesis des Subjektiven und Objektiven ist der Gipfel der Kunst, weil das Wesen der Kunst darin besteht, dass sie zu gleicher Zeit das Individuelle und das Typische darstellt.

Schluss: Das Verhältnis der Schleiermacher'schen Ästhetik zu der klassischen und der romantischen Ästhetik

Schleiermachers Ästhetik nimmt eine eigenartige Stellung ein zwischen der klassischen und der romantischen Ästhetik. Romantisch ist darin das Betonen der subjektiven Seite der künstlerischen Tätigkeit im Gegensatz zu derjenigen Ästhetik, die das Objektive, das Schöne betrachtet. Romantisch ist Schleiermachers Interesse für die Skizze und für die Studie, die aber immerhin für ihn eine Vorstufe zu dem vollendeten Werke bilden, während für die Romantiker das Fragment künstlerischer Selbstzweck ist. Romantisch ist vor allem das Bestreben, die Kunst in ihrem Zusammenhang mit dem inneren Erlebnis zu erkennen, sie aus diesem herauszuverstehen. Doch unterscheidet Schleiermacher im Gegensatz zu

¹ III. Tagebuch, 26.

den Romantikern streng zwischen Leben und Kunst, zwischen künstlerischen Elementen in der natürlichen Äußerung der Affekte oder im Traum und der eigentlichen Kunst.

Gemeinsam mit den Romantikern ist Schleiermacher das Zurückführen der Kunst auf das Gefühl, aber wieder unterscheidet er zwischen dem Gefühl, wie es sich in der Kunst äußert als "das Heraustreten und Kundwerden des Inneren" und dem Gefühl, das den Inneren Gehalt der Religion bildet, oder auch dem, welches der Erkenntnis zu Grunde liegt; eine Unterscheidung, die den Romantikern ebenfalls fremd ist. Soll doch bei ihnen alle Kunst Wissenschaft und alle Wissenschaft Kunst werden und Poesie mit Philosophie sich vereinigen¹ und zwar in der Religion.² Diese Abgrenzung von Kunst und Leben, Kunst und Wissenschaft, Kunst und Religion unterscheidet Schleiermacher von den Romantikern und bringt ihn nahe zu den Klassikern.

Klassisch ist in Schleiermachers Ästhetik auch die Abgrenzung der einzelnen Künste und Kunstgattungen: so unterscheidet Schleiermacher im Gegensatz zu den Romantikern innerhalb der Poesie die einzelnen Gattungen - die Lyrik vom Epos und die beiden vom Drama. So grenzt er die Poesie ab von den sie begleitenden Künsten - das Drama von der Schauspielkunst, die das erstere individualisierend ergänzt, die Lyrik von der begleitenden Musik, die das allgemeine gefühlsmäßige Erlebnis ausdrückt, während der bestimmte Inhalt nur in Worten wiedergegeben werden kann. Klassisch ist vor allem Schleiermachers Forderung des Typischen in der Kunst; wohl geht sie vom Individuum aus, dieses aber spiegelt das Allgemeine in sich. "Das Ausgehen von der Individualität bleibt der höchste Standpunkt, da er zugleich den der Allgemeinheit und der Individualität in sich schließt."³

Wie Goethes "Stil" im Einzelnen das Beharrliche, das Wesen der Dinge darstellt, so zeigt Schleiermachers "typische Kunst" die einzelne Erscheinung als vollständige Repräsentation der von innen wirkender Idee.

¹ Lyceum Fragmente, Nr. 115.

² Ideen, Nr. 46.

³ Aus Schleiermachers Leben in Briefen, Bd. IV, s. 94.

Образ св. Франциска Ассизского и идея грядущего «Царства Святого Духа» в русской философии начала XX века¹

И. И. Евлампиев

В статье систематизируются основные формы отношения к образу св. Франциска Ассизского в русской богословской и философской литературе. Особое внимание обращается на разные подходы в понимании образа св. Франциска русскими религиозными философами начала XX века - Д. Мережковским и Н. Бердяевым. В отличие от русских богословов, для которых св. Франциск являлся непреложным образцом католической святости, русские философы настаивали на том, что идеал образа жизни св. Франциска, свидетельствовал о возможности иного - «истинного» - христианства, по отношению к которому историческое христианство оказалось искажённым и даже «ложным». Именно в силу этого, по мнению русских мыслителей, католическая церковь восприняла св. Франциска как угрозу и заставила его отречься от своего идеала святой жизни. Реализация этого идеала означала бы возникновение «Царства Святого Духа», по выражению Мережковского, т. е. совершенного, божественного общества на земле. Это противоречило традиционному христианскому учению, но именно этот идеал возникал в философских построениях многих русских мыслителей.

Ключевые слова: св. Франциск Ассизский, русская философия, католическая церковь, христианство, новое религиозное сознание, Мережковский, Бердяев

1 Исследование выполнено за счёт гранта Российского научного фонда (проект № 21-18-00153, Санкт-Петербургский государственный университет).

The image of St. Francis of Assisi and the idea of the coming “Kingdom of the Holy Spirit” in Russian philosophy of the early twentieth century

Igor I. Evlampiev

The article systematizes the main forms of attitude towards the image of St. Francis of Assisi in Russian theological and philosophical literature. Particular attention is paid to the use of the image of St. Francis by the Russian religious philosophers of the early twentieth century — D. Merezhkovsky and N. Berdyaev. Unlike Russian theologians, who did not doubt that St. Francis is a model of Catholic holiness, Russian philosophers argued that the ideal of life that St. Francis shows, testified to the possibility of a different, “true” Christianity, in relation to which historical Christianity turned out to be distorted and even “false”. It is because of this, in the opinion of Russian thinkers, that the Catholic Church realized St. Francis as a threat and forced him to renounce his ideal of a holy life. The realization of this ideal would mean the emergence of the “Kingdom of the Holy Spirit”, in the words of Merezhkovsky, that is, a perfect, divine society on earth. This contradicted traditional Christian teaching, but it was this ideal that arose in the philosophical constructions of many Russian thinkers.

Keywords: St. Francis of Assisi, Russian philosophy, Catholic Church, Christianity, new religious consciousness, Merezhkovsky, Berdyaev

*Св. Франциск в русской богословской
и философской литературе XIX-XX веков*

Практически для всех русских философов был характерен интерес к истории христианства, к проблеме разделения церквей, к тем идейным спорам, которые велись в различные эпохи по ключевым проблемам христианского мировоззрения. В этом контексте в размышлениях русских философов появлялись отдельные известные деятели католической церкви, либо в качестве примеров печальных «заблуждений» католицизма (наиболее часто в этом контексте

упоминался папа Григорий VII, при котором и произошло разделение церквей), либо в качестве редких образцов подлинно христианского мироощущения, в значительной степени утраченного в современном мире. Уникальное значение в последнем смысле имел образ св. Франциска Ассизского.

В русской литературе св. Франциск стал особенно часто упоминаться, начиная с середины XIX века. Как правило, эти упоминания появлялись в контексте сравнения и противопоставления католицизма и православия. Образ св. Франциска стал объектом острой полемики: для одних он был наглядным знаком единства двух конфессий с точки зрения идеала святости, для других — столь же наглядным знаком различий двух направлений христианской веры. Особенно резким было мнение св. Игнатия (Брянчанинова), высказанное в 1848 г., он категорически отказывался признать св. Франциска и других известных католических святых равными православным святым, для него жизнь св. Франциска — пример ложного мистического опыта [22, с. 396].

В начале XX века в России появился ряд исторических работы, посвящённых св. Франциску². Наиболее капитальной была книга В.И. Герье «Франциск — апостол нищеты и любви» (М., 1908); в ней была подробно рассмотрена жизнь св. Франциска и ранняя история его ордена. Герье констатирует, что деятельность Франциска было реакцией на кризис католической церкви, начавшийся в XII веке и обусловленный уходом церкви от евангельского идеала жизни. В этом смысле Герье особенно подчёркивает противостояние папы Иннокентия III и Франциска. Это противостояние отражало две тенденции в католической церкви: «...в царском блеске владыка мира, наместник Христа, раздававший царские короны — перед ним нищий ученик Христа, <...> блюститель абсолютного авторитета, а перед ним проповедник безусловного смирения!»

² Первым отдельным изданием на русском языке, посвящённым Франциску, была популярная брошюра «Франциск Ассизский» Е.П. Свешниковой, вышедшая в Москве, в издательстве «Посредник» в 1886 г. (затем неоднократно переиздавалась).

[10, с. 30-31]. Интересно, что Герье отрицал уникальность св. Франциска, называя его «типическим характером», в том смысле, что в католической церкви всегда присутствовало стремление к возрождению евангельского образа жизни [10, с. 190]. Историческое значение Франциска Герье видел в том, что он «произвёл переворот в монашестве», направил его в мир, в человеческую толпу, чтобы внушить людям христианские идеалы [10, с. 344].

Обычное для богословской литературы сравнение св. Франциска со св. Серафимом Саровским подробно рассматривалось в книге М.В. Лодыженского «Свет незримый» (СПб., 1912). Не отрицая исторического и религиозного значения св. Франциска, Лодыженский, тем не менее, находит в его жизни и мистическом опыте некоторые негативные черты, которые не позволяют поставить его вровень со св. Серафимом. В то время как Серафим принимает Христа внутренне, духовно, Франциск, по мнению Лодыженского, в большей степени внешне подражает Христу и его страданиям. Видения Франциска «затемнены» его воображением и чувственностью, поэтому его мистика «несовершенна», в то время как мистические видения Серафима возвышенны и духовны. Наконец, утверждает Лодыженский, убеждение Франциска, что он полностью стал подобен Христу, противоречит его смирению, несёт в себе значительную долю гордыни [17, с. 120–133].

Приведённые Лодыженским аргументы до наших дней используются в православном богословии для критики католического идеала святости и против сопоставления св. Франциска и православных святых. Последнее по времени и очень резкое изложение этих аргументов содержится в работе диакона Алексия Бекорюкова [11, с. 40–58], который возвращается к точке зрения св. Игнатия (Брянчанинова) и вообще отрицает значение мистического опыта и жизни Франциска.

Оригинальное отношение к образу св. Франциска продемонстрировал А.П. Карсавин в своих исторических сочинениях 1910-х годов, посвящённых средневековью. Он считал, что св. Франциск очень точно воплотил католический идеал святости, но именно в этом идеале, по мнению Карсавина, отразились внутренние противоречия истори-

ческого христианства, поэтому идеал Франциска был несовместим с реальной жизнью. Это проявилось, например, в таких чертах образа Франциска как «наслаждение отвратительным, насилием над собой, самоуничижением» [16, с. 31]. Также Карсавин отмечал близость Франциска к пантеистическому мировоззрению [16, с. 325]. Все это вело к тому, что уже ближайшие наследники Франциска отказались от следования его идеалу: «...надежды Франциска на великую силу примера были наивны. Орден, руководимый искусной рукой чтивших Франциска, но не следовавших его примеру “учёных”, шёл своей новой дорогой» [15, с. 146]. Нужно учесть, что в исторических сочинениях Карсавина чувствуется сильное влияние его философских представлений, развивавшихся в русле движения «нового религиозного сознания», которое мы будем рассматривать ниже.

Русская религиозная философия достигла высшей точки своего развития в конце XIX - начале XX века, и именно в это время образ св. Франциска стал особенно часто появляться в контексте философских размышлений об истории России и Европы. Уже Вл. Соловьёв использовал его против крайностей славянофильского осуждения Запада (им был не чужд и Достоевский). Представители позднего славянофильства утверждали, что именно католицизм в своём развитии породил антихристианские тенденции западной мысли, которые в XVIII–XIX веках стали определять развитие западной цивилизации. Соловьёв резонно возражал против этих утверждений: «...говорят иногда, что антихристианское движение на Западе порождено самим католичеством или по крайней мере, что католичество виновато в этом разлагающем движении. Кто же, однако, решится утверждать, что от миросозерцания Данте Алигьери лежит прямой путь к миросозерцанию Бюхнера, что св. Франциск д’Ассизи есть отдалённый предшественник Лассаля, и что дух Элоизы или Жанны д’Арк почил на Луизе Мишель!» [23, с. 314].

Очень многие русские мыслители ставили св. Франциска в один ряд с двумя самыми известными русскими святыми — св. Серафимом Саровским и св. Сергием Радонежским. Такой же точно подход был ха-

рактен для философов, развивавших наследие Соловьёва. «Внутренне близок русскому умилению образ св. Франциска Ассизского» [14, с. 325], — писал Вячеслав Иванов; ещё выразительнее слова Павла Флоренского: «Образы Франциска Ассизского, Серафима Саровского или Амвросия Оптинского, думаю, достаточно намекают, что такое человек высшего типа, что такое “Ангел во плоти”» [25, с. 306–307]. Наконец, Николай Бердяев прямо утверждал, что св. Франциск даёт уникальный пример жизни, приближающейся к жизни Иисуса Христа. При этом он объяснял уникальность образа св. Франциска с помощью антиномии, укоренённой, по его мнению, в христианском мировоззрении и связанной с наличием в нём двух этических тенденций — мистической отрешённости от мира ради любви к Богу и обращённости к миру с любовью. «Существует огромное различие между евангельской моралью и моралью святоотеческой, аскетической. Лишь очень немногие, как св. Франциск Ассизский и св. Серафим Саровский, умели соединить аскетическую отрешённость и мистическое созерцание с любовью ко всему творению, ко всякой твари Божьей» [7, с. 171]. При этом Бердяев особенно подчёркивал в образе св. Франциска ту черту, которая, на его взгляд, обуславливала определенное превосходство католицизма над православием — это глубоко персональный, индивидуально-личностный характер католической святости. «Православный Восток, особенно русский, любит св. Франциска Ассизского, который имеет универсальное значение и наиболее близок евангельскому образу Христа. Но в св. Франциске были черты западной рыцарственной человечности, которой в такой форме нельзя найти у св. Серафима Саровского, типичного представителя восточной мистики с её просветлением и обожением твари. Мистика Востока есть по преимуществу мистика Воскресения. Мистика Запада по преимуществу мистика Распятия» [5, с. 441]. Далее мы ещё вернёмся к анализу точки зрения Бердяева.

Очень часто в русской традиции образ св. Франциска выступал в качестве доказательства превосходства веры и чувственной стороны человеческой личности над разумом и рациональным знанием, которые неспособны дать пол-

ноту Истины и часто только обманывают нас в наших поисках путей спасения. Вот, например, как писал об этом Лев Шестов: «...у пророка Исайи мы читаем, что Бог не справляется с тем, что должно быть по природе вещей. <...> Даже Франциску Ассизскому удалось одними только словами кротости и убеждения - *fratre lupo* (брат волк) — изменить природу свирепого волка, и, конечно, только потому что ни пророк Исайя, ни Франциск Ассизский не хотели быть “знающими” и не стремились превратить истину откровения в метафизические — самоочевидные и незыблемые принципы. Для них незыблемость и неизменность — то, что составляет сущность знания и к чему человеческий разум так жадно стремится, - не заключали ничего привлекательного: наоборот, они их отталкивали и пугали» [27, с. 584–585].

П. М. Бицилли в работах 1920-1930-х гг. впервые стал рассматривать св. Франциска в связи с культурой Ренессанса.³ Эта традиция была продолжена в русской философии второй половины XX века (в советскую эпоху): значение св. Франциска исследовалось главным образом в контексте тех исторических тенденций, которые привели к Возрождению. Мистический опыт Франциска А.Ф Лосев характеризует как символ «растущей имманентной субъективности», которая в последующей истории привела к возрожденческому пантеизму [18, с. 220]. Лосев достаточно негативно оценивал эпоху Возрождения, и эта негативная оценка переносилась им на св. Франциска. Напротив, С.С. Аверинцев, признавая значение Франциска в формировании идей Возрождения, призывал не приписывать ему гуманизм в духе Возрождения; он считал Франциска образцом христианской святости, которая означает «человечное» («гуманное») отношений «к разбойнику и волку, но не к себе самому» [3, с. 16; ср. 2, с. 471–472].

Таким образом, существует богатая литература, анализирующая значение св. Франциска для православной духовности и рассматривающая отношение к его образу в

³ См.: [9, с. 171–201].

русской богословской и философской литературе.⁴ Однако гораздо менее исследовано значение образа св. Франциска для формирования представлений о «новом», «преображённом» христианстве в русской философии первой половины XX века. В то же время эта тенденция в представлениях о будущем христианства стала одной из самых ярких в философии той эпохи и захватила почти всех известных мыслителей (Д. Мережковский, Н. Бердяев, В. Розанов, С. Франк, Л. Карсавин, Д. Философов и др.). Здесь проблема отношения православной и католической церкви приобрела неожиданное решение, сильно отличающееся от ее традиционных богословских интерпретаций.

Истоки указанной тенденции лежат в философии В. Соловьёва. Соловьёв указывал на то, что деятельность, как *православной церкви, так и католической*, не соответствовала всей полноте христианской истины, и именно поэтому им не удалось до конца преобразить в христианском духе жизнь народов на Западе и Востоке. «Практическое воздействие христианского начала на жизнь государств и народов нельзя признать достаточным и на Востоке, так же, как и на Западе; ни там, ни здесь жизненная задача христианства не была успешно исполнена, и для объяснения этого общего неуспеха необходимо указать на его общую причину» [23, с. 315].

Анализируя эту причину «общего неуспеха» исторического христианства в известной работе «Об упадке средневекового миросозерцания» (1891), Соловьёв выделяет три главных его недостатка: «исключительный догматизм», «односторонний индивидуализм» и «ложный спиритуализм» [24, с. 348]. Первый из них заключается в формализации религиозной жизни: исповедание догматов и формальное исполнение обрядов было признано достаточным для спасения, на самом же деле догматы должны были быть не мёртвыми и непонятными формулами, а основой и сутью жизни. Они должны были непосредственно определять жизнь и поведение человека, реализуясь в определенных

4 Объективный и полный обзор истории отношения к св. Франциску в русской богословской и философской литературе смотри в работах архимандрита Авгстина (Никитина): [1, с. 497–534; 2, с. 234–254].

моральных и практических императивах. «Односторонний индивидуализм» традиционного христианства Соловьёв усматривает в господствующем понимании спасения как чисто индивидуального дела и индивидуальной цели человека, тогда как это есть общее дело, где один не может ничего сделать без помощи другого и без принятия общей цели. Наконец, «ложный спиритуализм» — это резкое разделение плоти и духа, и осуждение плоти как чисто греховного и противодуховного начала, не достойного спасения. На самом деле, как утверждает Соловьёв, задача человека в мире — *просветление и одухотворение плоти*, преодоление ее греховности и несовершенства; и именно эта цель должна стать стержнем *нового, преображённого христианства*.

Рождение этого нового христианства Соловьёв понимал как достаточно радикальный процесс, прежде всего связанный с возрождением христианского единства, с соединением всех христианских конфессий. При этом Соловьёв подчёркивал, что в современном мире элементы грядущего истинного христианства могут воплощаться в жизнь людьми вовсе не причастными к церкви, — подвижниками, хотя и находящимися вне церкви, но действующими в «духе Христовом» [24, с. 349] и направляющими человечество ко все более совершенному духовному состоянию.

Эти идеи Соловьёва стала важным стимулом развития русской философии в начале XX века. Важным этапом этого развития стали Религиозно-философские собрания в Петербурге, проходившие в 1901–1903 годах. Первоначально в центре этих собраний, идейным лидером которых был Дмитрий Мережковский, оказалась идея обновления русской православной церкви и всего русского православия ради того, чтобы православие вновь стало основой духовного развития России. Однако позже в центр обсуждения вышла идея, выдвинутая Соловьёвым, о необходимости изменения всего христианства в целом, перехода к новому, преображённому христианству, в котором должны вновь соединиться все христианские конфессии. На основе термина, введённого Н. Бердяевым, это движение, захватившее многих известных русских фило-

софов, получило название «новое религиозное сознание» (Бердяев называл его также «неохристианством») [6, с. 5–6].

*Образ св. Франциска и поиски «нового христианства»
в движении «нового религиозного сознания»*

Развитие самобытной русской философии во второй половине XIX века проходило под очень сильным влиянием западного свободомыслия, поэтому одной из главных философских тенденций стало критическое осмысление религии и церкви и их роли в истории России. Впрочем, для русской мысли всегда были характерны активные религиозные поиски; отличие нового этапа религиозных исканий заключалось в том, что в них участвовали лучшие интеллектуальные силы, причём не только вне православной церкви, но и внутри неё. Позже священник Георгий Флоровский, подводя итог событиям первой трети века в книге «Пути русского богословия» (1937), резко негативно оценивал указанные религиозные искания, в том числе петербургские собрания и движение «нового религиозного сознания». Однако и он был вынужден признать, что православная церковь в конце XIX века вступила в эпоху кризиса, и нужно было предпринимать какие-то меры для её обновления.

Критика, прежде всего, была направлена на конкретные детали церковной жизни, на само её устройство, на чрезмерную зависимость церкви и её иерархов от государственной власти, на деградацию церковного образования, понижение культурного уровня её служителей и ряд других проблем. Но, в конечном счёте, все эти вопросы и проблемы касались частных деталей: важнее всего было понять, сохранила ли церковь, хотя бы потенциально, ту функцию духовного оплота общества и культуры, которую она имела в предшествующие эпохи, или это навсегда осталось в прошлом. Эта проблема была со всей остротой поставлена на Религиозно-философских собраниях. Она получила более конкретное выражение в виде вопроса о возможности догматического развития православия. Такая форма конкретизации главной проблемы была связана с двумя факторами. Прежде всего, скепсис по поводу возможностей

православия по-прежнему быть духовной основой культуры был связан с явным разрывом, возникшим между невероятным динамизмом культуры в конце XIX – начале XX века и очевидной консервативностью, «застылостью» православного учения. Быть может, это учение, чтобы соответствовать динамично меняющейся истории и культуре, также должно измениться, допустить возможность новаторства? К этой же идее подталкивал и другой аргумент, уже чисто исторического рода — пример развития догматического учения католической церкви. Невозможно было отрицать, что после глубокого кризиса, пережитого католической церковью в эпоху Возрождения и приведшего к возникновению протестантизма, она вновь достигла существенного влияния в западном обществе и, в определенной степени, сумела приспособиться к изменившимся историческим условиям. При всем отрицательном отношении к католической церкви в среде православных богословов и русских религиозных мыслителей этот исторический опыт не мог не привлекать внимания.

Эти идеи получили своё развитие в трудах Мережковского, написанных им ещё до возникновения религиозно-философских собраний. В одной из своих книг «Л. Толстой и Достоевский» Мережковский обозначил в качестве главного недостатка традиционного христианства (в любой из его разновидностей) резкое разделение духа и плоти и признание плоти злом. Его вдохновляло чаяние нового религиозного откровения, которое должно было как бы «развить» наличное христианское Откровение, дополнить и развить догматическую систему, сделать её в большей степени соответствующей современной культуре и современному историческому ощущению человека.

При этом Мережковский резко отрицательно относился к различного рода мистическим и оккультным системам, которые во множестве появились в начале XX века и пытались заменить собой христианство. Он полагал, что идея «нового религиозного сознания» выражает естественную тенденцию в развитии самого христианства, требующую новой догматической формы и новой организации. В связи с этим для него большое значение имела выдвинутая им схема исторического развития, разъясняющая смысл

предлагаемой им и его сторонниками религиозной «революции». Здесь он использовал идеи Иоахима Флорского. Согласно этой схеме Мережковского, христианское Откровение только постепенно становится достоянием человечества, и три этапа этого процесса связаны с «Тремя Заветами», которые последовательно обретаются человечеством. «В первом царстве - Отца, Ветхом завете, открылась власть Божия как истина, во втором царстве - Сына, Новом завете, открывается истина как любовь; в третьем и последнем царстве - Духа, в Грядущем завете, откроется любовь как свобода» [19, с. 14]. Ветхий Завет открывает Бога в мире и освящает мир, но при этом умаляет человека; Новый Завет открывает единство Бога и человека, открывает божественное начало в человеке, но одновременно отвергает мир и плоть; в этом односторонность двух первых этапов религиозного развития человечества. Только третий этап снимает дуализм плоти и духа, мира и человека и даёт их синтез. Именно здесь во всей глубине должна открыться тайна Трёх Лиц Бога - в третьем Лице, в Св. Духе осуществляется указанный синтез и достигается полнота религиозного постижения мира и человека. Поэтому религию Третьего Завета,⁵ последнюю стадию христианского развития, представители «нового религиозного сознания» называли *религией Троицы*.

Эта концепция получила дальнейшее развитие в трудах Н. Бердяева, который, в отличие от Мережковского, считал, что новая эпоха в развитии христианства должна наступить только в XX веке. Бердяев развивал более сложную историческую концепцию, согласно которой уже давно, по крайней мере с эпохи Возрождения, в христианстве присутствует глубокая тенденция к преобразению и пере-

⁵ Известно, что в 1885-1886 годах нижегородская писательница Анна Николаевна Шмидт написала мистическое сочинение «Третий Завет», в котором ставила «дерзкие» вопросы о третьем откровении, о новом христианском сознании и догматическом творчестве. Рукопись была широко известна и вызвала неоднозначное отношение к автору. Была опубликована в 1916 году стараниями С. Булгакова и П. Флоренского [28]. Н. Бердяев о «Третьем Завете» отозвался как о событии, которое ставит её автора - Анну Шмидт - в ряд классиков мистической литературы. См.: [21].

ходу в новую, высшую форму. Именно в этом контексте в его сочинениях особое значение получил образ св. Франциска *как человека, обозначившего первую веху на пути к новому, преображённому христианству*. «Что должна, наконец, наступить эпоха Св. Духа, что то будет эпоха любви и свободы, это давно уже предчувствовалось, мечта о ней всегда была заложена в христианстве. Иоахим из Флориды учил о трех фазисах откровения и ждал откровения Св. Духа. В XIII веке францисканцы проповедовали о трех эпохах - Отца, Сына и Духа Св., и эпоху Духа начинали с св. Франциска» [8, с. 182].

Как утверждал Бердяев, мистика Иоахима Флорского и св. Франциска была истоком итальянского Возрождения и стала вершиной всей истории христианства. Здесь - в учении Иоахима и в жизни св. Франциска - было до конца выявлено то, что только предугадывалось в предшествующие эпохи и что было предано забвению в последующие, — подлинный смысл христианства как религии любви и творческого, духовного совершенства человека. «Христианство не раскрылось ещё до конца как религия любви. Христианство было религией спасения малых сих и опеки над страшасьимися младенцами. Христианское человечество в истории своей не осуществляло любви, благодатной жизни в Духе, оно жило под законом природного мира, и великие подвижники его учили ожесточить сердце своё, чтобы победить греховные страсти. Учил Апостол Иоанн любви мистической, и св. Франциск осуществлял любовь в своей жизни. Но это редкие мистические цветы. Демократическая, всенародная и всемирно-историческая христианская религия была религией послушания, несения бремени последствий греха» [8, с. 530–531]. Провозглашая скорое наступление Царства Духа, новой христианской эпохи, Бердяев предлагал в XX веке обратиться к истории, к указанной вершине христианства, которая должна была теперь выступить образцом для преобразования всего уклада жизни.

Работа «Смысл творчества», в которой были высказаны все эти идеи, писалась накануне первой мировой войны. Но и после всех трагических событий русской и европейской истории, Бердяев сохранил веру в то, что рано или

поздно вся жизнь европейского человечества должна измениться в соответствии с теми идеалами, которые были заданы христианской мистикой XII–XVII веков и образом св. Франциска. Имя этого святого постоянно присутствует и на страницах книг Бердяева, написанных уже в эмиграции.

Важно отметить, что и Д. Мережковский в 30-е годы XX века пришёл к очень похожему представлению об истории и грядущей судьбе христианства. После непродолжительного периода сотрудничества с Бердяевым в организации Религиозно-философских собраний в Петербурге Мережковский разошёлся с ним в понимании путей движения к новой исторической эпохе. Мережковский полагал, что переход к новой эпохе будет чем-то подобным политической революции, когда главную роль играют активные трибуны и вожди, люди практического дела, а не созерцатели и творцы. Бердяев же, после недолгого увлечения революционными идеями, пришёл к убеждению, что «революции» и «перевороты» вредны в любой форме и не ведут ни к чему позитивному даже в общественной сфере, а в духовной сфере просто губительны. Новая эпоха и новая культура, по его мнению, должны незаметно вырасти из усилий множества подвижников, осуществляющих в своей жизни те образцы творчества и духовности, которые дали великие христианские святые, подобные св. Франциску.

В эмиграции Мережковский изменил свою позицию и вновь сблизился с Бердяевым в понимании путей обновления человечества. Об этом свидетельствует его трилогия «Лица святых от Иисуса к нам» (издана в 1936–1938 гг.), в которой одна из частей посвящена св. Франциску.

*Св. Франциск как воплощение христианского идеала
в позднем труде Д. Мережковского*

Оценивая XII век как эпоху резкого кризиса католической церкви, Мережковский и здесь не удерживается от термина «революция». Признаки этой революции он видит в рождении многочисленных еретических движений — катаров, альбигойцев, вальденсов, моравских братьев и др.,

выступивших против обмирщения церкви и желающих жить «по образцу Апостольской Общины» [20, с. 136]. Глубинную суть происходящих событий, происходящей «всемирной социальной революции» [20, с. 136] выразил Иоахим Флорский, учение которого Мережковский рассматривает как высшую точку христианского развития Европы. «Начатое Сыном, в Духе, освобождение человека от тяжчайшего, потому что внутреннейшего, ига, — следствия первородного греха, — воли к рабству, продолжалось в христианстве одиннадцать веков и достигло высшей точки в Иоахимовом “Вечном Евангелии”, в откровении Сына в Духе — исполнении Второго Завета в Третьем, — в царстве Свободы. Но с этой высшей точки — не принятого и не отвергаемого, а лишь молча обойдённого Церковью Иоахимова опыта-догмата, восходящая линия христианства медленно, в течение семи веков, падает» [20, с. 141]. Примерно так же оценивал значение Иоахима и Бердяев, однако он считал, что последовавший далее расцвет культуры и философии в эпоху Возрождения был следствием и продолжением тех преобразований в христианском мировоззрении, которые произвёл Иоахим. И только позже, в результате Контрреформации и воцарения прагматического духа, европейская цивилизация утратила все достижения, достигнутые в этой высшей точке своего развития.

Мережковский же уже и эпоху Возрождения оценивает как эпоху «вырождения» цивилизации: «...западноевропейское человечество, много раз пытаюсь освободиться, в “политических” и “социальных революциях”, помимо и против Христа, и все больше и больше отчаяваясь в свободе, впадало снова, все глубже и глубже, — вывих за вывихом, извращение за извращением, — в “первородный грех” — волю к рабству, пока, наконец, в строящейся на месте Церкви абсолютной государственности наших дней, на всем её протяжении, от диктатуры кесарей до диктатуры пролетариата, эта воля к рабству не усилилась так, как ещё никогда за память всемирной истории, — ни даже в древних абсолютных монархиях Египта, Вавилона и Рима» [20, с. 141].

Тем более выразительно, что на фоне этой пессимистической оценки христианской истории Европы Мереж-

ковский все-таки признает возможным возрождение подлинного христианского духа и преобразование человечества в этом духе. Главное свидетельство такой возможности, главное свидетельство вечной жизненности христианства - жизнь св. Франциска. «Первое, невольное, самое искреннее, хотя почти никогда не признаваемое нами, потому что слишком стыдное и страшное для нас, впечатление от Евангелия: “этого сделать нельзя”; а такое же первое, невольное и самое искреннее впечатление Франциска: “это сделать можно”. За две тысячи лет христианства никто не доказал убедительнее, чем он, *возможность Евангелия*» [20, с. 152].

В своей жизни св. Франциск реализовал главную заповедь Евангелия - любовь к каждому человеку как к неповторимому духу. «Как ни велика была над людьми власть Церкви, власть Франциска была ещё больше. Люди сливались для Церкви в одно неразличимое стадо, а для Франциска каждый человек был существом отдельным, неповторимым и единственным, и это люди чувствовали: вот почему и шли к нему в таком множестве» [20, с. 205–206].

Франциск, замечает Мережковский, осознает неповторимую ценность не только каждой человеческой личности, но и каждой твари, каждого живого существа и даже каждого элемента неживой природы. Пересказывая историю о том как св. Франциск с улыбкой, не чувствуя боли, принял прижигание огнём, поскольку ощутил огонь своим братом, Мережковский признает это знаком величайшего грядущего действия, которое христианство призвано совершить в жизни человека. Смысл этого действия - восстановить мир между Человеком и Тварью, окончательно искупить все страдания и зло мира и привести мир вместе с человеком в новое, просветлённое состояние – состояние гармонии и единства [20, с. 210–211].

Здесь в изображении Мережковского св. Франциск становится выразителем одной из самых глубоких идей русской философии. Многие русские мыслители главной целью своих размышлений полагали доказательство возможности радикального преобразования земной действительности к состоянию совершенства, возможности достигнуть гармонии между человеком и природой. У самого

Мережковского именно так возникал образ «Царства Святого Духа», «Царства Небесного», но создаваемого не Богом, а самими людьми и непосредственно в земной действительности.

Особенно выразительный художественный образ грядущего совершенства человека и мира создал Ф. Достоевский. В небольшом рассказе «Сон смешного человека» из «Дневника писателя» за 1876 г. главный герой совершает фантастический перелёт на планету, в точности подобную нашей Земле, но населённой *совершенным* человечеством.

«Дети солнца, дети своего солнца, - о, как они были прекрасны! - описывает герой рассказа людей идеального общества. - Никогда я не видывал на нашей земле такой красоты в человеке... Лица их сияли разумом и каким-то восполнившимся уже до спокойствия сознанием, но лица эти были веселы; в словах и голосах этих людей звучала детская радость <...>. Они указывали мне на звезды и говорили о них со мной о чем-то, чего я не мог понять, но я убеждён, что они как бы чем-то соприкасались с небесными звёздами, не мыслю только, а каким-то живым путём. <...> Они радовались являвшимся у них детям как новым участникам в их блаженстве. Между ними не было ссор и не было ревности, и они не понимали даже, что это значит. Их дети были детьми всех, потому что все составляли одну семью. У них почти совсем не было болезней, хотя и была смерть; но старики их умирали тихо, как бы засыпая, окружённые прощавшимися с ними людьми, благословляя их, улыбаясь им и сами напутствуемые их светлыми улыбками. <...> Подумать можно было, что они соприкасались ещё с умершими своими даже и после их смерти и что земное единение между ними не прерывалось смертью. Они почти не понимали меня, когда я спрашивал их про вечную жизнь, но, видимо, были в ней до того убеждены безотчётно, что это не составляло для них вопроса. У них не было храмов, но у них было какое-то насущное, живое и непрерывное единение с Целым вселенной; у них не было веры, зато было твёрдое знание, что когда восполнится их земная радость до пределов природы земной, тогда насту-

пит для них, и для живущих и для умерших, ещё большее расширение соприкосновения с Целым вселенной» [12, с. 112–114].

Очень характерно в этом описании, что у людей идеального общества «не было храмов» и «не было веры», а было твёрдое знание того, что их ждёт после смерти. Здесь очень наглядно проявляется та важная черта русской философской мысли, о которой уже шла речь выше. Многие русские мыслители рассматривали религию и церковь как путь к совершенству земного человека, поэтому если бы состояние совершенства было достигнуто, религия, как выполнившая свою функцию, оказалась бы ненужной.

Но одновременно Достоевский признает описанный идеал *недостижимым*. Сила несовершенства и греха, живущих в человеке, показана в рассказе не менее ярко, чем прекрасный, но несбыточный идеал. «Смешной человек», главный герой рассказа, оказавшись в кругу совершенных людей, в конце концов, *развращает* их, как бы «заражая» своей собственной греховностью. «Да, да, кончилось тем, что я развратил их всех! Как это могло совершиться - не знаю, не помню ясно. <...> Знаю только, что причиною грехопадения был я. Как скверная трихина, как атом чумы, заражающий целые государства, так и я заразил собой всю эту счастливую, безгрешную до меня землю. Они научились лгать и полюбили ложь и познали красоту лжи. <...> скоро, очень скоро брызнула первая кровь: они удивились и ужаснулись, и стали расходиться, разъединяться. <...> Началась борьба за разъединение, за обособление, за личность, за моё и твоё. Они стали говорить на разных языках. Они познали скорбь и полюбили скорбь, они жаждали мучения и говорили, что Истина достигается лишь мучением» [12, с. 115–116].

Раскаиваясь в своём деянии и пытаясь спасти это общество, ставшее таким же несовершенным, как наше земное общество, герой рассказа понимает, что спасение возможно только через ту же великую религию, которая на Земле была создана Иисусом Христом. Поэтому на той далёкой планете он пытается открыть людям эту религию: «Я простирал к ним руки, в отчаянии обвиняя, проклиная и презирая себя. Я говорил им, что всё это сделал я, я один, что это я им принёс разврат, заразу и ложь! Я умолял их,

чтоб они распяли меня на кресте, я учил их, как сделать крест. Я не мог, не в силах был убить себя сам, но я хотел принять от них муки, я жаждал мук, жаждал, чтоб в этих муках пролита была моя кровь до капли. Но они лишь смеялись надо мной и стали меня считать под конец за юродивого» [12, с. 117].

Противоречивое сочетание двух полярных убеждений: веры в идеал совершенной жизни на земле, с одной стороны, и понимания глубины греховности и несовершенства человека, с другой, - в целом очень характерно для русской философии. Но сочетать эти убеждения можно было по-разному. Те из русских мыслителей, для которых более важным было первое убеждение, на этой основе критиковали историческую церковь (как католическую, так и православную) за то, что церковь отказывалась признавать допустимость совершенства в земной жизни человека и в земной истории человечества.

Подобная критика звучит в книге Мережковского. Признавая св. Франциска воплощением христианского идеала жизни, Мережковский утверждает, что католическая церковь не приняла этого идеала во всей его полноте, не признала стоящей за ним истины. Да и сам св. Франциск, как полагает Мережковский, не решился до конца отстаивать эту истину *против* церкви. «Начал Франциск величайшей в мире свободой, а кончил послушанием трупным. “Всякий инок да будет настоятелю послушен как труп, *reginde ac cadaver*”, — первый скажет не св. Игнатий Лойола, а св. Франциск. Слишком очевидно, что между таким началом и таким концом должно было что-то произойти, в жизни Франциска, что скрыто легендой. Это-то именно скрытое и есть, кажется, то, что произошло между Франциском и Церковью» [20, с. 221].

Как полагает Мережковский, св. Франциск, в конце концов, был вынужден сделать выбор: либо последовательное развитие нового представления о христианской жизни и её целях и неизбежное впадение в еретическое уклонение (как и произошло с его наиболее радикальными последователями), либо послушание церкви и, как следствие, отказ от главных принципов нового видения христианства. Св. Франциск, не задумываясь, выбрал второе. Для Мережков-

ского и Бердяева в этом заключается величайшая неудача как самого св. Франциска, так и всего исторического христианства. Они считали, что в XX веке христианство может вновь стать центром европейской культуры и всей человеческой истории. Но только если вернётся в тот кульминационный момент своего развития и совершит решительный выбор в пользу *полного* принятия той тенденции, которую выражал св. Франциск и его духовный отец (в представлении Бердяева и Мережковского) - Иоахим Флорский.

Эта система идей вызвала резко негативные оценки со стороны православных богословов и философов, близких к православной церкви [13, с. 286; 26, с. 456-457], однако она представляет собой очень важное слагаемое русской религиозной философии XX века. В сочинениях Мережковского и Бердяева, которые были родоначальниками «нового религиозного сознания» в русской философии начала XX века, образ св. Франциска приобрёл совершенно иной смысл, чем в православном богословии, где оценка св. Франциска была прямо связана с оценкой католицизма. Те богословы, которые подчёркивали различие православия и католицизма, склонны были отрицать существенное религиозное и историческое значение жизни и деятельности Франциска. Те же, кто пытался сблизить православие и католицизм, считали, что образ св. Франциска имеет принципиальное значение именно как выражение единого основания всех конфессий христианства, заключённого в Евангелии. И в том, и в другом случае «аксиомой» являлось убеждение в том, что Франциск дал точное выражение идеала святости, характерного для католической церкви.

Русские философы поставили под сомнение эту «аксиому». Не считая существенными различия между православием и католицизмом, Мережковский и Бердяев (вслед за Соловьёвым) утверждали, что обе церкви не достигли в истории того идеала, который был задан Иисусом Христом. Франциска они рассматривали как уникальное воплощение этого идеала в истории, т. е. они признали в качестве самой важной именно ту черту образа Франциска, *которую почти единодушно критиковали православные богословы* - его убеждение в том, что он полностью воплотил в своей

жизни образ жизни Христа. Через это своё качество Франциск возвысился над историческим христианством и обозначил тенденцию к преобразованию церкви (и католической, и православной) к новому и окончательному состоянию. В конце концов, по убеждению русских мыслителей, церковь должна пойти по этому пути, чтобы преодолеть религиозный кризис, который переживает человечество.

Литература

1. Августин (Никитин), архимандрит. Святой Франциск Ассизский в русской культуре // Христианство и русская литература. Сборник 4. СПб.: Наука, 2002.
2. Августин (Никитин), архимандрит. Святой Франциск Ассизский и преподобный Серафим Саровский // Нева. 2015. № 5. С. 234–254.
3. Аверинцев С.С. Введение // Истоки францисканства. Assisi (Italia): Movimento Francescano, 1996.
4. Аверинцев С.С. Франциск Ассизский // Аверинцев С.С. Собр. соч. В 4 т. Киев: Дух і літера, 2004–2006. Т. 4.
5. Бердяев Н.А. Дух и реальность // Бердяев Н. А. Философия свободного духа. М.: Республика, 1994.
6. Бердяев Н.А. Новое религиозное сознание и общественность. М.: Канон, 1999.
7. Бердяев Н. А. Философия свободного духа. М.: Республика, 1994.
8. Бердяев Н.А. Философия свободы. Смысл творчества. М.: Правда, 1989.
9. Бицилли П.М. Место Ренессанса в истории культуры. СПб.: Мифрил, 1996.
10. Герье В.И. Франциск - апостол нищеты и любви. М.: Печатня С.П. Яковлева, 1908.
11. Диакон Алексей Бекорюков. Франциск Ассизский и католическая святость. М.: Издательство Сретенского монастыря, 2001.
12. Достоевский Ф.М. Дневник писателя. 1877 (январь–август) // Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. в 30-ти т. Т. 25. Л.: Наука, 1983.
13. Зеньковский С.Д. С. Мережковский // Русская религиозно-философская мысль XX века. Питтсбург, 1975.

14. Иванов Вяч. Лики и личины России. К исследованию идеологии Достоевского // Иванов Вяч. Родное и вселенское. М.: Республика, 1994.
15. Карсавин А.П. Монашество в Средние века. М.: Ломоносов, 2012.
16. Карсавин А.П. Очерки религиозной жизни Италии XII–XIII веков. СПб.: Типография М.А. Александрова, 1912.
17. Лодыженский М.В. Свет незримый. Из области высшей мистики. СПб.: Типография Сельского вестника, 1912.
18. Лосев А.Ф. Эстетика Возрождения. М.: Искусство, 1978.
19. Мережковский Д.С. Грядущий Хам. М.: Республика, 2004.
20. Мережковский Д.С. Лица святых от Иисуса к нам. М.: Республика, 1997.
21. Орлова Н.Х. Пересечение видений Анны Шмидт и Владимира Соловьёва: софийная одарённость или «ерундословие старухи» // Визуальная теология. 2020. № 1. С. 125–137.
22. Собрание писем святителя Игнатия, епископа Кавказского и Черноморского. М.; СПб.: Центр изучения наследия священника П. Флоренского, 1995.
23. Соловьёв В.С. Национальный вопрос в России // Соловьёв В.С. Соч.: В 2 т. М.: Правда, 1989. Т. 1. С. 259–410.
24. Соловьёв В.С. Об упадке средневекового миросозерцания // Соловьёв В.С. Соч. в 2 т. М.: Мысль, 1988. Т. 2. С. 339–353.
25. Флоренский П. О типах возрастания // Флоренский П. Собр соч.: В 4 т. М.: Мысль, 1994. Т. 1. С. 281–317.
26. Флоровский Г., протоиерей. Пути русского богословия. Париж, 1937.
27. Шестов Л. Афины и Иерусалим // Шестов Л. Соч.: В 2 т. М.: Правда, 1993. Т. 1. С. 313–664.
28. Шмидт А. Н. Из рукописей: О Будущности. Третий Завет. Из дневника. Письма / Ред., предисл. свящ. П. Флоренского, С.Н. Булгакова. Москва, 1916.

**Эпилог переводчика:
Историко-антропологические изломы
на пути к глобальной перспективе жизни**

А. А. Клестов

В статье рассматриваются переходные периоды (изломы) I-III и XII-XIII вв. формирования европейской цивилизации в связи с современной жизнью. Действительно, XX в. - свидетель невиданного насилия над человеком, но он же отмечен исключительной стойкостью в отстаивании христианских ценностей жизни. Опираясь на исследования «Золотой легенды» Иакоба де Воррагине, автор вводит новое понятие «проповедь телом» святых христианской древности для более глубокого понимания подвигов святости. Понятие «проповедь телом» позволяет также видеть эволюцию образа святого и мученика за веру в истории. Все цитаты из «Золотой Легенды» сопровождаются ссылками на оригинальный текст на латинском языке и, по возможности, на русскоязычные версии в предыдущих статьях автора. Статья носит дискуссионный характер. Работа посвящена памяти Клаудио Леонарди - выдающегося учёного и нашего современника.

Ключевые слова: Образ святого, переходный период, христианская цивилизация, «Золотая Легенда», проповедь телом, Клаудио Леонарди

**The epilogue of translator:
Historical and Anthropological fractures
towards the global perspective of life**

Alexander A. Klestov

The article examines the transitional periods [fractures] of the I-III and XII-XIII centuries in formation of the civilization in Europe in relation to modern life. It's very true that the XX century - witness to unprecedented violence against man, but it's also marked by exceptional firmness in defending the Christian value of life. Drowning of Jacob de Voragine's study

of the “Golden Legend”, author introduces a new concept of “preaching by the body” of the saints of the Christian Antiquity in order to better understand the Christian feats of sainthood. The notion of “preaching by the body” also allows us to see the evolution of the image of the saint and martyr for the faith in history. All extracts from the Golden Legend accompanied by references to the original Latin text. The article is of a debatable character. The work is dedicated to the memory of Claudio Leonardi, a great scholar and our contemporary.

Keywords: Image of saint, transitional period, Christian civilization, Golden Legend, preaching by body, Claudio Leonardi

The translation of legend “About Apostle Peter” with the supplement “The epilogue of translator” [1, pp.121-137] is a part of “The image of martyr and saint in medieval Latin literature” and also the translation of legends from “The Golden Legend or the Lombard History” by Jacob de Voragine in the collection of scientific articles “The Martyrdom and Holiness in XXth century” [3, pp. 245-303]. Now, after many years, should definitely to be said that the theme of martyrdom and holiness in the XXth century, announced in 2007, is very important. It revealed the problems faced by the peoples of Europe and certainly for us, it’s essential to be aware of them now. In the Preface of “The Martyrdom and Holiness...” it’s stated in this regard: «The events of the XXth century were an expression of the tragic fracture of European history. The era of radical “reappraisal of values”, the age of “mass insurrection”, the age of the triumph of “mass culture” and the oblivion and decline of authentic, high culture, has arrived. The era began with the loss of the traditional values on which European civilization was founded almost two thousand years. And this led to an unprecedented emancipation of the forces of evil in man. Elementary norms and rules of human society were discarded, and humanity very quickly found itself on the threshold of self – destruction; European history didn’t know such forms of cold-blooded mass murder of people until the XX century. But at the same time, the history of the XX century gave examples of unprecedented courage and fortitude in defending the higher purposes and values of the human exist-

ence [on earth]. The examples of sacrifice given in the XXth century bring to mind the great Christian saints and martyrs who defended their faith in the early period of Europe's development» [3, pp. 4-5].

In the new notes, the translator returns to the topic "Martyrdom and holiness in the XXth century..." and the translation of the "Golden Legend", hoping not only to show the fracture of ages and revealed faith of saints, but also a new understanding of Christian values in work of Jacob de Voragine, important for study of modern European civilization, in its efforts towards a new global perspective of life. The author adheres to the methodology presented in his article "The image of the martyrdom and saint...". "It's not by itself the holiness and martyrdom of the righteous and saints that must be studied. The subject of the study can and must be the *image of a man*, who gave his life for Christ *an image* which reveals the supreme value of life and the moral foundation of the Christian's personality" [3, p. 222].

In a view of the great interest to "The Epilogue of translator, 18.01.21" [5], we would like to add the new reflections and thereby to clarify of ideals of faith, expressed in concept of "preaching by the body" [*praedicatio carnem*]. So, "The Golden Legend" is dedicated for the most part to the martyrs of the great persecutions of I-III centuries of the Christian era. In the immense work Jacob de Voragine meticulously describes the highest manifestations on the Christian faith, shows the encounter between God and man at the culmination of the latter's life. We observe such encounters in the *οικουμένη* of the Mediterranean civilization already at transition to the European civilization. And this wondrous spectacle of the heroic exploits of the holy martyrs was certainly a new word in the Latin literature of Europe. Of course, a righteous man, like any man in the flesh, cannot easily accept death, or be indifferent to life; for his life is also a gift of God. So, during tortures and exceptional suffering, a kind of dialogue of the human flesh with God takes place, the last component of the spiritual moments of man's life – the boundary at which men suddenly becomes aware by bodily being in spiritual unity with God. In the legend of St. Lawrence, for example, we read that for the refusing to sacrifice to the pagan gods:

«Then ordered that Lawrence be flogged with lash stuffed with lead. Lawrence began to pray, saying: “Lord Jesus Christ, receive my spirit!” Then he heard a voice from Heaven, which Decius also heard: “You still have enough battles to fight!” Decius filled with terror, shouted: “Romains! You have heard the demons agree with the blasphemer, who doesn’t honor our gods not fear torture and doesn’t fear the wrath of the Princeps!” He orders that Lawrence be flogged again scorpions. Lawrence began to smile, thanking God and praying for all the present men. In the some hour a soldier named Roman believed and said: “I see a very beautiful young man before you, wiping the your forehead, neck and hands with a towel! I adjure you in name of God, don’t forsake me, but hasten to baptize!”».¹

And God doesn’t leave the righteous man. He helps him to overcome his will and to live for salvation in God. Such an event amazes those around him, and it’s as a miracle was revealed to the soldier Roman and transferred into the perspective of Christian life. So, the competitiveness of human spirit and flesh, the athleticism of faith and preaching of the body become a new witness of holiness, a decisive feature in understanding the persecutions of Christian in the I-III centuries. The legend “About St. Lawrence, Martyr” concludes with a compelling comparison between his martyrdom and the preaching of Apostle Paul: «Thirdly, it’s that which reminds us of the ancient antiphon, and which makes him [Lawrence] like Paul alone. St. Paul has this privilege on the ground of the

¹ Tunc jussit eum plumbatis diutissime coedi, Laurentius autem oravit dicens: domine Jesu Christe, accipe spiritum meum. Tunc audiente Decio vox de caelo insonuit: adhuc tibi multa certamina debentur. Tunc Decius furore repletus dixit: viri Romani, audistis daemones istum sacrilegum consolantes, qui nostros Deos non colit nec tormenta metuit nec iratos principes expavescit. Jussit ergo eum iterum scorpionibus caedi, subridens autem Laurentius gratias egit, et pro adstantibus exoravit. Eadem hora miles quidam nomine Romanus credidit et beato Laurentio dixit: video ante te juvenem pulcherrimum stantem et membra tua cum linteo tergentem, adjuro te per Deum, ne me derelinquas, sed festina me baprizare» [4, p. 492]. На русском языке см.: [3, p. 258].

perfection of his preaching, St. Laurence on the ground of the perfection of his martyrdom».²

In other words, St. Paul preached in word and St. Lawrence in body. In the IV-VI centuries mass persecutions of Christians are a thing of the past and the Roman Empire is being transformed, bifurcated and trying on the Christian garb, as in the East, so in the West; the image of saint is shown with features unknown until yet of man – peacemaker, guardian of social order, protector of the poor, bearer of the Spirit of God and of spiritual harmony.

«A few days later – we read in the legend “About Saint Ambrose” - Ambrose sat down on his couch to dictate to the scribe Psalm XLIII. The scribe suddenly saw a cloud shining over his head in the form a bowl. It slowly descends as into dwelling to his mouth, so that the face of Ambrose becomes luminous as snow and then takes on it normal appearance».³

However, we come back to Apostle Peter. In this case, without examining all the subtleties of Jacob’s first, second, third ...order of judgments, leaving aside his undeniable achievement as an orator, we move to the image of Apostle Peter. We see that Peter is the first to walk towards Christ. Of course, we know from the Gospel that Peter was weak in strength, brave in spirit, but in action the first among the apostles. And also, we know that he forced to flee Rome during the persecution: «Leo and Lin state that as soon as Peter is approximated to the gate, which today is called Maria *ad passus*, he saw Christ coming towards him: “Lord, where are you going?” Christ answer: “I’m going to Rome to be crucified!” “Will you be again crucified?!” – Peter exclaimed. “Yes!” – re-

² Tertium est in regressionibus antiphonarum, quod solus ipse et Paulus habet, sed Paulus propter excellentiam praedicationes, ipse [Laurentio] propter excellentiam passionis [4, p. 501]. На русском языке см.: [3, p. 266].

³ Ante vero paucas dies quam lectulo detineretur, cum XLIII psalmum cum notario dictaret, subito ipsi vidente notario in modum scuti brevis ignis caput ejus operuit atque paulatim per os ejus, tanquam in domum habitatur, intravit [4, p. 254].

plied the Lord. Then, he said to Him, “Lord! I’ll come back to be crucified with you!”.⁴

It’s necessary to emphasize in concept of “preaching by the body” this exclusive commitment of the righteous man to Christ, expressed in the words of Peter: «Lord! You are everything to me! All that You are, You are for me, and I have nothing, but You alone! Thank You for the spirit by which I live, think and speak!».⁵

Of course, we can dispute about the philosophical significance or rational correctness of the expression the “preaching by the body”. But we must remember that we are talking about a public expression and an act of a person, in which words act as part of his body, as an arm, a leg, a head, an eye etc. And outside the body, as a figure, a status and finally as a soul expressing a thought, if it’s a thought at all. “Preaching by the body” is carried out by the whole being of the speaking person, as evidence of his commitment to God, which the ancients were aware like an *enlighten*. In fact, herein opens one of the main merits of Jacob de Voragine – he has broadened the horizons of value-oriented knowledge about the faith, which was received in Mediterranean oikumena, preparing us to perceive it in a new images and semantic expressions. The European reality of the image of St. Peter is, perhaps, best seen in the painting of Caravaggio and Leonello Spada, where the apostle, according to legend, affirms the unity of relationships between God and man: «As Lin and Marcellus relate, when Peter was led to the cross, he says: “My Lord came down from heaven to earth and was taken up on the cross, but for me, who be turned down, do that my head is near the earth and my feet towards heaven! Turn the cross and crucify me

⁴ Et cum venisset ad portam, ut Leo and Linus testantur ad locum, ubi nunc dicitur sancta Maria ad passus, vidit Christum sibi occurrentem et ait: domine, quo vadis? Qui respondit: venio Romam iterum crucifigi. Cui Petrus: iterum cricifigeris!? Cui dominus: “Etiam”. Petrus vero ait: “Ergo, domine, revertar, ut tecum crucifigar!” [4, p. 374]. На русском языке см.: [1, p. 127].

⁵ tu, domine, mihi omnia es, totum, quod es tu mihi totum, et nihil aliud nisi tu solus: gratias tibi ago spiritu toto, quo vivo, quo intelligo, quo interpello [4, p. 375]. На русском языке см.: [1, p. 128].

down my head!" Then they turned the cross and he nailed with his feet up and his hands down».⁶

At the beginning of the Christianity, the fracture in the Mediterranean civilization was so great, that these words witnessed in history, when those who had seen and heard Christ and others, who still remembered the precepts of the evangelists were no more. It is known that in the view of the ancients Christians, the heaven and earth were much nearer to each other. There, where dense clouds ran in the heaven, the Lord sat with the hosts of angels and saints, while, here at the earth, in the mysterious forests and remote valleys one could still meet a satyr and centaur.

«Then St. Antony considered himself the first monk, but having been enlightened in a dream, that there was someone, who had been living in eremite longer than he had, he went out to seek him through the forests and met a Hippocentaurus. This creature – half – man, half-horse told him to turn right. Soon Antony encountered an animal veering the fruit of a palm tree, his upper part was in form of a man, and his lower part in form of goat. Antony conjured it in name of the Lord to tell him what he was? The animal replied that Satyr, the god of trees, according to the false believes of the pagans»⁷.

⁶ Petrus autem, ut Leo et Marcellus testantur: 'dum venisset ad crucem, ait: quoniam dominus meus de coelo ad terram descendit, recta cruce sublimatus est, me autem de terra ad coelum vocare dignatur, crus mea caput meum in terra debet ostendere et pedes ad coelum derigere. Ergo quia non sum ita in cruce esse dignus, ut dominus meus, crucem meum girate et capite demisso me crucifite. Tunc illi crucem verterunt et pedes sursum, manus autem deorsum fixerunt' [4, p. 375]. На русском языке см.: [1, p. 128].

⁷ Eo tempore cum Antonius primum se inter monachos eremicolam cogitaret, in somnis alium se multo milioem eremium colere edocetur. Qui dum eum per silvos inquireret, obvium habuit hippocentaurum, hominem equo mixtum, qui ei viam dextram demonstravit. Postmodum obvium habuit animal, ferens fructus palmarum, supra ymagine hominis insignatum, deorsum vero caprae formae habens. Qui dum ipsum per Deum conjuraret ut sibi diceret, quis esset, respondit se esse Satyrus, Deum silvarum secundum errorem gentilium [4, p. 94-95].

It's unlikely that such a passage in the legend "About St Paul, eremite" would have caused any confusion to Jacob's contemporaries. The believe in divine presence as well as one in "enlightenment in a dreams" presupposed only a meaningful and active engagement in these events. We observe such action in St. Antony, who immediately rushed to seek greater holiness, because he dreamed that, something divine in the solitude of another man, lived longer then in his eremitic deeds. The most important feature of this "preaching by the body", which player a significant role in the transition of Christianity from the Mediterranean to Europe was the eremitic movement in Palestine in the III-IV centuries and in whole the monasticism and its leading role from the time of St. Benedict. We hasten to cite a passage from Jacob on the impression of contemporaries and descendants about image and activity of this monk, the spiritual protector of Europe.

«On the exact day when the man of God passed from life to Christ, two brothers, one of whom was faltering in his cell and the other was far away, had one revelation: they saw a movement of light, marvelous and shining with countless lights and choir coming out the cell of Blessed Benedict, heading towards the east with sinning into the sky. The brother asked the noble men who appeared in all the shining light on that way what kind of way they were seeing for they didn't know it and the men said: "This is the road, by which Benedict, the man chosen by God ascents to heaven!" And Benedict was baried in the chapel of St. John the Baptist, which he himself has built on the altar dedicated to Apollo. Benedict lived about the year of the Lord 518, in the time of Justin the Elder».⁸

⁸ Ipse autem die, qua vir Dei Benedictus de hac vita migravit ad Christum, duobus fratribus, uni in cella morandi, alteri longe posito revelatio eadem monstrata est, vederunt namque, viam lucidum palliis stratam ac innumeris coruscantem lampadibus a cella beati Benedicti versus orientem ad coecum tendentem, cui venerando habitu vir desuper clarus assistens, cuius esset via, quam cernerent, inquisivit. Qui cum nascere se diceret, ait: haec est via, qua dilectus vir Benedictus caelum adscendit. Sepultus vero est in oratio sancti Johannis baptistae, quaod destructa ara Apollinis ipse construxit. Floruit circa annos domini

Monasticism determined the spiritual and moral essence of Christian life from the time of St. Gregory the Great, and only from the time of the discovery of Aristotle and ancient picture of the world in the XII-XIII centuries, did the intellectual and moral climate of Christianity slowly begin to change. At Jacob, however, we observe the style and logic of the thinking of the ancient Alexandrian grammarians, where the *nature of thinking* and *man* known in allegorical and topological interpretation of their name. For example, in the case of the council's choice of a missal acceptable to church, that is to say *Word of God for adoration all Church*, according either St. Ambrose or St. Gregory.

«The council resolved unanimity by all the fathers, that they would place on the altar of Blessed Apostle Peter missal of Ambrose and [missal] of Gregory, that the doors of the church would be carefully closed and sealed with seal of the majority of the bishops that would all spend the night in prayer, that the Lord might make it known which of the two services He wished most be served in his churches. All bishops were done as prescribed and in the morning they opened the door and found both the missal the other open on the altar. Other adds, that they found Gregory's missal toughed the leaves scattered here and there, and that Ambrose's missal was found simply open in the place where it had been left. And they understood from this miraculous sign that Gregory's service was to be distributed throughout the world, and that Ambrose's service only in his church. The holy fathers by divine instigation remained in that opinion and still hold to it today».⁹

DXVIII tempore Iustin Senioris [4, p. 212-213]. На русском языке см.: [2, p. 180].

⁹ Consilio igitur convocato omnium patrum haec sententia una fuit, ut missale Ambrosianum et Gregorianum super altare beati Petri apostoli ponerentur et fores ecclesiae optime clauderentur ac plurimorum episcoporum sigillis dilligentissime munirentur et ipsi tota nocte orationi insisterent, ut dominus per signum aliquod revelaret, quod horum ab ecclesiis magis servari vellet. Sicque per omnia, ut ordinaverant, facientes mane januas ecclesiae aperuerunt et utrumque missale super altare apertum invenerunt. Vel ut alii asserunt, missale Gregorianum penitus dissolutum et huc illucque dispersum invenerunt.

This hermeneutic-ethological style of thinking doesn't disappear without a trace; it flows from the written word into other forms of perception and representation, such as theology in images and sounds – into images on walls, on domes of temples, into stained glass windows and triumphal roof top of cathedrals; into the singing of choirs, soloists, into organ's music and into other instruments music, solemnly and joyfully proclaiming the birth of new European civilization. So, by virtue of the time and place of its appearance, Jacob's "Golden Legend" testified to the expansion of the perception of faith by the mind of man in the act of transmitting the *confession and preaching by the body* in the form of a single book for the needs of European civilization. In descriptions of the saints Jacob gave an insight into their spiritual affairs – he produced, perhaps the most profound enlightenment of the mind by faith, recording the imperceptibly and most significant moments in the history of the Mediterranean.

It's important to point out that in XII-XIII centuries a different horizon of personal growth opened up, marked by the concepts of "transfer of power" [translatio imperii] and "transfer of knowledge" [translatio studiorum], that is in the direction of expanding the function of power in society (since Charlemagne) and expanding the function of knowledge and science (birth of the University). In the notes "Preaching the body" [translatio carnem] seems to be illustrated in sufficient detail, partly because its idea lies on the surface of the history of the transition of civilization and *Golden Legend's* facts of such preaching are detailed in the exploits of many martyrs of the early church. The other topic of "Epilogue of translator" - "transfer of holiness" [translatio sacrorum] has the broader character of a shift in civilization paradigms of the life and anthropological fractures and is constructed by analogy and in connection with other phenomena – it's the transfer of power

Ambrosianum autem solummodo apertum super altare eodem loco, quo posuerunt; quo signo divinitus sunt edocti, ut Gregiruanum officium deberet per totum mundum dispergi, Ambrosianum autem tantum in sua ecclesia observari, sicque sancti patres, ut divinitus edocti fuerant statuerunt et sic usque hodie observatur [4, p. 201]. На русском языке см.: [2, p. 170-171].

and transfer of knowledge. Jacob's work in this case is only interior part of the theme of the birth of new civilization.

Our notes were put together after our translations of one or a few legends, each time for occasion of publication. The impetus for this publication came from a conference: "Medioevo latino e cultura europea. In ricordo di Claudio Leonardi a dieci anni della sua morte. 5-7 November 2021. Certainly, our notes carry a character of project and it seems that the topic requires more in depth and well-founded researches. However, under all circumstances, author insists that *idea*, expressed in the concept of the "preaching by the body", is very important one in the study of the Works of Jacob de Voragine and the transition's period of the Mediterranean to European civilization and also for modern global perspective on life. The author dedicates this little work to the memory of eminent scholar and our contemporary Claudio Leonardi, one of the founders of the studies of the Latin Middle Ages.

Bibliography

1. Иакоб де Ворагине. О святом Петре, апостоле (перевод с латинского и примечания А.А. Клестова) // Парадигма: Философско-культурологический альманах. Вып. 17 / Отв. ред. выпуска М.С. Уваров. СПб., 2011. С.121-137. [Jacob de Voragine. About St. Peter, Apostle (trans. by A.A. Klestov). Epilogue of Translator // in: Paradigme. Philosophical and Culturological Almanac, Issue. 17, Ed., by M.S. Uvarov, SPb, 2011].

2. Иакоб де Ворагине. О святом Григории. О святом Бенедикте (перевод и примечания А.А. Клестова) // Парадигма: Философско-культурологический альманах. Вып. 26 / Редактор выпуска Н.Х. Орлова. СПб., 2017. С.156-180. [Jacob de Voragine. About St. Gregory and St. Benedict (trad. and note by A.A. Klestov) // in: Paradigme. Philosophical and Culturological Almanac, Issue. 27, Ed., by N.Kh. Orlova, SPb, 2017].

3. Клестов А.А. Образ мученика и святого в Средневековой латинской литературе (Якоб де Ворагине и его «Золотая Легенда или Ломбардская история»); перевод: «Золотая Легенда или Ломбардская история (избранные жития святых)» // в: Мученичество и святость в XX веке. Материалы II Международных Патристических чтений, 25-26 января 2007 г. Изд.

СПбГУ, 2007. С. 221-303. [Klestov A.A. The image of martyr and saint in Medieval Latin literature (Jacob a Voragine and his "Golden Legend or the Lombard History"); translation: "The Golden Legend or Lombard History (selected legends)" // in: Martyrdom and Sanctity in XX century. Materials of the II International Patristic Reading, January 25-26, 2007. St Petersburg State University Press].

4. Jacobi a Voragine. Legenda Aurea, vulgo historia lombardica dicta ad optimorum librorum fidem, recensuit Dr. Th. Grasse, Dresdae et Lipsiae, MDCCCXLVI. [Якоб де Ворагине. «Золотая Легенда, или Ломбардская История», лучшая из книг о вере. Под ред. док. Теод. Грессе, Дрезден и Лейпциг, 1846].

5. Klestov A. Epilogue of translator [online publication] URL: <https://spbu.academia.edu/AlexanderKlestov> [30.04.21].

**Вл. Соловьёв как интерпретатор
философского мировоззрения Ф. Достоевского
(«Три речи в память Достоевского»)¹**

Ли Тяньюнь

Вл. Соловьёв рассматривал себя как наиболее верного последователя Ф. Достоевского и считал, что в своей философии он точно воспроизводит философские взгляды писателя. Однако это убеждение, на наш взгляд, не совсем верно. Соловьёв правильно описывал изменение мировоззрения Достоевского после каторги: писатель хотел осуществления идеального общества, но если до каторги он допускал возможность насильственной революции ради этой цели, то после каторги он категорически отрицал революцию и считал преобразование общества возможным только через внутреннее религиозное преобразование людей. Соловьёв указывал на значение понятия вселенского христианства для Достоевского, однако он ошибался, когда считал, что писатель разделял его собственную точку зрения о необходимости вселенской церкви для распространения этого христианства. Достоевский критически относился к церкви, как к институту, и не считал её необходимой для спасения будущего человечества.

Ключевые слова: Ф. Достоевский, Вл. Соловьёв, «Три речи в память Достоевского», церковь, вселенское христианство

**VI. Soloviev as an Interpreter of F. Dostoevsky's
Philosophical Worldview
(Three Speeches in Memory of Dostoevsky)**

Li Tianyun

VI. Soloviev regarded himself as the most faithful heir of F. Dostoevsky and believed that in own philosophy he accu-

¹ Исследование осуществляется при поддержке Государственного комитета КНР в рамках «Государственной программы для аспирантов, посылаемых государством на учёбу в зарубежные престижные университеты».

rately reproduced the philosophical views of the writer. However, this belief is not entirely true. Solovyov correctly described the change in Dostoevsky's outlook after hard labor: the writer wanted the realization of an ideal society, but before hard labor he admitted the possibility of a violent revolution for this purpose, after hard labor he categorically denied the revolution and considered the transformation of society to be possible only through the internal religious transformation of people. Solovyev correctly pointed out the significance of the concept of universal Christianity for Dostoevsky, but he was mistaken when he believed that the writer shared his own point of view about the necessity of the universal church for the spread of this Christianity. Dostoevsky was critical of the church and did not consider it necessary for the future of humanity.

Keywords: Dostoevsky, Vl. Solovyev, "Three Speeches in Memory of Dostoevsky", church, universal Christianity.

Достоевский не писал философских трудов, но его литературные произведения, рукописи и публицистические размышления в «Дневнике писателя», оказали сильное влияние на русскую философию конца XIX - начала XX века. Соловьёв был первым в России профессиональным философом, создавшим проработанную систему христианской философии, и в этой системе очевидно влияние Достоевский. В каком-то смысле отношения Достоевского и Соловьёва были подобными отношению учителя и ученика. Оценка идейной связи писателя и философа чрезвычайно важна для понимания истории русской философии. Исследование этого отношения ещё далеко не завершено, мы обратим внимание на наиболее важный и очевидный момент в этой проблеме — на брошюру Соловьёва «Три речи в память Достоевского», в этом сочинении Соловьёв наиболее положительно отзывался о философском мировоззрении Достоевского. Хотя в некоторых вопросах философ очень точно выразил философские взгляды писателя, одновременно нужно признать, что в рассуждениях Соловьёва о смысле идей Достоевского есть спорные места.

*Соловьёв об изменении убеждений
Достоевского на каторге*

В XIX веке русская литература занимала в истории мировой литературы такое же незаменимое место, какое немецкий идеализм занимал в истории европейской философии. Толстой и Достоевский были главными представителями русской литературы XIX века, но они описывали жизнь очень по-разному. Толстой обращал внимание на жизнь русской аристократии, Достоевский же описывает простых русских людей, иногда даже живущих на дне общества. Соловьёв довольно точно подметил, что романы Толстого рассказывают о повседневной жизни общества, об устоявшихся её формах, а произведения Достоевского — о его непредсказуемом развитии: «Совершенно противоположный характер представляет художественный мир Достоевского. Здесь все в брожении, ничто не установилось, всё ещё только становится. Предмет романа здесь не быт общества, а общественное движение» [10, с. 295]. Если бы Достоевский просто описывал быт, он мог бы стать великим писателем, но не великим мыслителем. Достоевский исследовал сущностные основы русского общества, он хотел, чтобы это общество, развиваясь, реализовало свои глубинные возможности.

Соловьёв часто вспоминал крепостную реформу 1861 г., он считал, что до реформы в русском обществе не было реального общественного движения, если и появлялись мысли о необходимости общественного движения, то они сразу пресекались. «Особенного вопроса о задачах жизни, о том, *для чего жить и что делать*, не могло возникнуть в тогдашнем обществе, потому что его жизнь и деятельность обуславливались не вопросом *для чего*, а основанием *почему*» [10, с. 308]. По мнению Соловьёва, русское общество до реформы было строго сословным. Землевладелец жил своей определенной жизнью только потому, что он рождён быть землевладельцем. Фермер жил своей — потому, что он родился фермером. До реформы человек не имел свободы выбора, и должен был играть социальную роль вопреки собственной воле. Но после отмены крепостного права в русском обществе произошли радикальные

изменения, и русская интеллигенция сосредоточилась на поисках высоких общественных идеалов. Это было началом русского общественного движения в XIX веке. Но это движение сразу оказалось глубоко неправильным. «Спрашивать прямо: что делать? — значит предполагать, что есть какое-то *готовое* дело, к которому нужно только приложить руки, значит пропускать другой вопрос: готовы ли сами делатели?» [10, с. 309].

По мнению Соловьёва, русское общество в то время было не совсем готово к настоящим переменам. Русская интеллигенция была ещё далека от зрелости по отношению к требованиям истории. Соловьёв высказал эту мысль через яркую метафору: «Представьте себе толпу людей, слепых, глухих, увечных, бесноватых, и вдруг из этой толпы раздастся вопрос: что делать? Единственный разумный здесь ответ: ищите исцеления; пока вы не исцелитесь, для вас нет дела; а пока вы выдаёте себя за здоровых, для вас нет исцеления» [10, с. 311]. Соловьёв считает, что русские интеллигенты в то время не признавали собственной ограниченности, не понимали, что им, прежде всего, нужно очистить и обновить себя. Если бы они, с присущей им готовностью к радикальным переменам, ворвались в общественное движение, то превратили бы это движение в кровавую насильственную революцию. «Незаметным образом общественный идеал подменяется противообщественною деятельностью. На вопрос: что делать? — получается ясный и определенный ответ: убивать всех противников будущего идеального строя, т. е. всех защитников настоящего» [10, с. 309–310]. Соловьёв считал это убеждение свойственным большинству русских интеллигентов того времени, и романы Достоевского направлены именно на изображение этих людей во всей их опасности для России. Достоевский надеялся своим творчеством исцелить и обновить русское интеллектуальное сообщество.

Мы исходим из того, что Достоевский разделял протест радикальных представителей интеллигенции в их стремление к лучшему миру, но он не разделял их средства и методы для достижения этой цели. Соловьёв отмечал: «Это справедливое осуждение относилось только к неверным путям и дурным приёмам общественного движения, а

не к самому движению, необходимому и желанному; это осуждение относилось к низменному пониманию общественной правды, к ложному общественному идеалу, а не к исканию общественной правды, не к стремлению осуществить общественный идеал» [10, с. 296]. Философ подчёркивал, что для Достоевского путь к достижению лучшего мира лежит только через единение с Богом и обновление внутренней религиозности. Все материальные, насильственные средства никоим образом не помогают устранить страдания и зло реальной жизни, а наоборот, только усиливают реальные трагедии.

Вместе со многими исследователями творчества Достоевского Соловьёв считал, что именно каторга произвела революцию в философских взглядах Достоевского и даже превратила его в человека, который потом стал защищать правительство. На наш взгляд, это неверное понимание мировоззрения Достоевского, которое сложилось во вполне зрелую форму ещё до каторги. Достоевский всегда был убеждён, что можно и нужно стремиться к лучшему миру, но после каторги он изменил свои взгляды только относительно способов его достижения. Достоевский, как и большинство молодых русских интеллектуалов начала XIX века, до отбывания наказания на каторге допускал, что зло в реальном мире должно быть устранено любыми средствами, в том числе при помощи насильственных революций. Но каторга дала ему понять, что насилие не только не сможет устранить зло, но и принесёт ещё большее насилие; только через единение с Богом, через обновление внутреннего мира, через принятие высшей духовности, можно действительно устранить зло в реальном мире.

Достоевский был близок к революционерам в молодости, и никто из русских писателей не понимал лучше, чем он сути насилия как средства преобразования общества. Поэтому он имел право голоса при оценке значения насильственной революции, он осуществил такую оценку при описании русских нигилистов того времени в романе «Бесы». Первое поколение «бесов» представляет Степан Трофимович Верховенский, который в последние мгновения своей жизни, в момент раскаяния, сказал (имея в виду историю из Евангелия от Луки о бесах, изгнанных Христом

из одержимого ими человека): «Это мы, мы и те, и Петруша... и другие вместе с ним, и я, может быть, первый, во главе, и мы бросимся, безумные и взбесившиеся, со скалы в море и все потонем, и туда нам дорога, потому что нас только на это ведь и хватит» [1, с. 499]. Степан Трофимович считал себя, своего сына и его революционных товарищей бесами из Евангелии, мучающими Россию, отчего страна и была больна. Он верил, что и этих бесов Иисус Христос сможет заставить войти в свиней, после чего они бросятся с обрыва в озеро и потонут, тем самым исцелив тяжелобольную Русь.

Роман «Бесы» - это, пожалуй, самое трагическое произведение Достоевского, которое не показывает прямо позитивного выхода для русского общественного движения. Если мы хотим понять, как он видит это выход, нужно обратиться к другим его произведениям. Достоевский раскрыл своё понимание общественных идеалов в романе «Преступление и наказание». После убийства старухи-процентщицы и её сестры Лизаветы следователь Порфирий Петрович довольно скоро раскрыл преступление Раскольникова. Но он ведёт с ним долгие разговоры и убеждает сдаться добровольно, чтобы смягчить себе приговор и, что ещё важнее, достигнуть душевного обновления. Он говорит ему: «Станьте солнцем, вас все и увидят. Солнцу, прежде всего надо быть солнцем» [7, с. 352]. И Раскольников, находившийся под влиянием Сони и её моральных убеждений, не сразу, но решился на признание в убийстве. На каторге происходит его внутреннее преображение через пророческий сон, открывший ему его будущее и, что ещё важнее, будущее всего человечества, во сне говорилось: «Спаستись во всем мире могли только несколько человек, это были чистые и избранные, предназначенные начать новый род людей и новую жизнь, обновить и очистить землю, но никто и нигде не видал этих людей, никто не слышал их слова и голоса» [7, с. 420]. То, что видит здесь Раскольников, — это все ещё «необыкновенные люди» из его предыдущей теории, мировоззрение Раскольникова не претерпело никакого фундаментального сдвига, а тем более сдвига к православию. Но все-таки здесь произошло важное изменение: «необыкновенные люди», которых Раскольников ви-

дел в своём сне на каторге, были уже не революционеры, преобразующие мир насильственными средствами, а «высшие личности», очищающие весь мир внутренними силами; это уже не «высшие личности зла», как Наполеон, а «высшие личности добра», подобные Христу. Раньше он думал, что мир преобразуется силой, теперь он понял, что мир можно преобразовать только любовью.

Нет героя, более похожего на Раскольников, чем Дмитрий Карамазов из романа «Братья Карамазовы». Дмитрий, конечно, не убивал, но он, как и его брат Иван, тоже в каком-то смысле совершил «логическое убийство». После ареста внутренний мир Дмитрия в корне поменялся, и он сам желает отправиться в Сибирь на каторгу за своё «логическое убийство». В ночь ареста Дмитрию приснился сон, в котором он ещё раз пережил свою юность и которому придад глубокий смысл: «И чувствует он ещё, что подымается в сердце его какое-то никогда ещё не бывалое в нем умиление, что плакать ему хочется, что хочет он всем сделать что-то такое, чтобы не плакало больше дитё, не плакала бы и черная иссохшая мать дитя, чтоб не было вовсе слез от сей минуты ни у кого и чтобы сейчас же, сейчас же это сделать, не отлагая и несмотря ни на что, со всем безудержем карамазовским...» [2, с. 456–457]. Дмитрий обрёл здесь какую-то новую духовную жизнь, которая имеет целью не материальные блага и счастье, а любовь ко всем людям ради лучшей жизни для всех. Он хочет, как Иисус Христос, любить других и жертвовать собой ради других. Уже находясь в тюрьме, Дмитрий ещё раз высказывает это убеждение своему брату Алёше. Он говорит, что собирается петь трагический гимн Богу из недр земли в Сибири и добавляет: «Брат, за последние два месяца я почувствовал в своём теле нового человека. Ко мне вернулся новый человек!» [3, с. 30]. Дмитрий переживает духовное воскрешение. Он изменил своё прежнее равнодушное отношение к социальной несправедливости, обратился к своему внутреннему миру и очистил свою душу.

Думается, что Раскольников в романе «Преступление и наказание» и Дмитрий в «Братьях Карамазовых» своим духовным обновлением через каторгу раскрывают смысл перелома, произошедшего с самим Достоевским, их окон-

чательные идеалы выражают собственные идеалы Достоевского. И в этом смысле мы согласны с этой частью Соловьёвской оценки мировоззрения Достоевского. Но нам сложно согласиться с тем, как Соловьёв оценивает общественный идеал Достоевского и пути его достижения.

Идеи вселенской церкви и вселенского христианства в мировоззрении Достоевского и Соловьёва

Соловьёв полагал, что общественный идеал Достоевского заключался в создании единой христианской церкви, он говорил: «Если мы хотим одним словом обозначить тот общественный идеал, к которому пришёл Достоевский, то это слово будет не народ, а Церковь» [10, с. 300]. При этом, по мнению философа, реальная православная церковь несовершенна, и нуждается в преобразовании; идеальная церковь в сознании Соловьёва - это грядущая общечеловеческая, единая церковь, в которой заключено единство православия, католицизма и протестантизма. Но вся проблема в том, что эти мысли принадлежали не Достоевскому, а были частью собственных взглядов Соловьёва. Соловьёв считал себя верным учеником Достоевского и предполагал, что его философская система соответствует философским идеям Достоевского. На наш взгляд, в этом убеждении он выдавал желаемое за действительное; на деле представление самого Достоевского о церкви весьма неопределённо. Возможно, он учитывал жёсткость цензуры и не мог достаточно прямо и искренно говорить о своих взглядах на эту тему.

Самое яркое выражение общественного идеала Достоевского мы находим в рассказе «Сон смешного человека». Рассказ кажется абсурдной выдумкой главного героя, но на самом деле здесь вполне могла быть выражена собственная идея Достоевского о будущем человечества. Достаточно очевидно, что «смешной человек» подобен герою романа «Идиот» князю Мышкину, внешне наивному, но в реальности обладающему глубокой мудростью сердца. В рассказе «Сон смешного человека» герой, намереваясь застрелиться, забылся в фантастическом сне, в котором он оказался на чужой планете, подобной Земле. Эта планета

воплощала в себе идеал будущего человечества. Писатель так описывает людей на этой планете: «У них не было храмов, но у них было какое-то насущное, живое и непрерывное единение с Целым вселенной; у них не было веры, зато было твёрдое знание, что когда восполнится их земная радость до пределов природы земной, тогда наступит для них и для живущих и для умерших, ещё большее расширение соприкосновения с Целым вселенной» [4, с. 114]. В будущем человечество само достигнет таинственного единения с Богом и со всем мирозданием («Целым вселенной»), а церковь в их мире будет отсутствовать («У них не было храмов»). Можно предположить, что через героя писатель говорит нам, что в его идеальном будущем отпадёт необходимость в церкви. Что, на наш взгляд, не совпадает с пониманием Соловьёвым взглядов Достоевского на общественные идеалы.

На наш взгляд отношение Достоевского к христианству в церкви трактовать однозначно сложно. Многие полагают, что Достоевский являлся православным писателем, но, как нам кажется, Достоевский критически относился к реальной православной церкви и ко всему церковному христианству. В романе «Братья Карамазовы» Достоевский изобразил русского старца Зосиму. Многие считают, что Достоевский через его образ даёт идеал православной церкви, но возможно именно через образ старца Зосимы писатель показал собственные сомнения в отношении православной церкви, местами даже резкую критику. Старец Зосима принадлежит к православной церкви, но по своему мировоззрению выходит далеко за её пределы, является самостоятельным религиозным философом. В юности старец Зосима находился под влиянием своего брата, который в последний момент жизни претерпел радикальное преобразование своего миропонимания, превратившись из социалиста и атеиста в религиозного философа, он говорит своей матери: «Мама, не плачь, жизнь есть рай, и все мы в раю, да не хотим знать того, а если бы захотели узнать, завтра же и стал бы на всем свете рай» [2, с. 262]. Очевидно, что для Достоевского вечная, совершенная жизнь доступна человеку не после смерти на небе, а в самой земной жизни, в земном мире. Понимание Достоевским вечной жизни вы-

ходит далеко за рамки церковного христианства. Старец Зосима разделяет именно такое миропонимание, он не признает «мистики» в церковном христианстве, в частности, считает, что ад представляет собой не материальный огонь, а моральное осуждение в сердце: «Говорят о пламени адском материальном: не исследую тайну сию и страшусь, но мыслю, что если б и был пламень материальный, то воистину обрадовались бы ему, ибо, мечтаю так, в мучении материальном хоть на миг позабылась бы ими [грешниками] страшнейшая сего мука духовная» [2, с. 293]. Он не отрицает влияния молитвы на духовный мир человека, но считает, что молитва не способна вылечить все болезни, ибо физически и психологически больные люди прежде всего должны обращаться за помощью к врачу. В романе говорится про совет старца больному: «Но когда и это не помогло, посоветовал, не оставляя поста и молитвы, принять одного лекарства» [2, с. 303].

Главного героя романа «Братья Карамазовы» — Алёшу Карамазова, также трудно отнести к церковному христианству, хотя он и являлся послушником в монастыре. Прежде всего, Алёша был учеником старца Зосимы, и именно старец повлиял на взгляды юноши. Если при жизни Алёша не очень понимал мировоззрение старца Зосимы, после его смерти, после глубокого духовного кризиса, пережитого Алёшей, его взгляды определились, и они не соответствуют церковному христианству. Эта история описана в знаменитой главе «Кана Галилейская». Алёша, как и большинство людей в церкви, думал, что тело старца Зосимы после смерти будет источать благовоние. Но этого не произошло, тело старца Зосимы, как и тела других людей, в соответствии с законами природы, «пропахло». Это привело к кризису веры Алёши. Но в видении Алёше предстал старец Зосимы и Иисус Христос, совершивший первое чудо в Кане Галилейской. В результате Алёша принимает вечную жизнь на земле, а не вечную жизнь на небе, т. е. принимает ту форму христианства, которую исповедовал старец Зосимы. После видения Христа в Кане Галилейской он падает на землю и целует её, больше не думая о жизни на небесах. В романе говорится: «Пал он на землю слабым юношей, а встал твёрдым на всю жизнь бойцом, и сознал и

почувствовал это вдруг, в ту же минуту своего восторга» [2, с. 328]. Главный герой Достоевского оказывается не послушником церковного христианства, а скорее его противником. И.И. Евлампиев отмечает: «Такое мировоззрение невозможно соотнести с церковным христианством, имеющиеся в нем христианские мотивы скорее сближают его с известнейшими христианскими ересями (гностицизмом, арианством, пелагианством и т.п.)» [8, с. 88].

Таким образом, мы считаем, что изображение Соловьёвым общественного идеала Достоевского в виде грядущей вселенской церкви не может быть признано верным, поскольку Достоевский отрицает церковь как путь в будущее. Но *вселенская церковь* — это нечто совсем иное, чем *вселенское христианство*, которое, в конце концов, должны принять все люди на земле. Последнее понятие является очень важным для Достоевского, в этом пункте Соловьёв очень точно излагает взгляды Достоевского.

Соловьёв выделяет в своей работе три типа христианства. Первый тип — храмовое христианство, которое значимо только в церкви, и люди прислушиваются к нему, только приходя в церковь. Второй тип — домашнее, бытовое христианство; оно имеет истину в семье и в бытовой жизни, но не влияет на общественную жизнь и на высшие цели людей. Третий тип — вселенское христианство. По мнению Соловьёва, только вселенское христианство является истинной формой христианства, поскольку оно подчиняет себе любые начинания людей и любые их цели. Соловьёв писал: «Истинное христианство не может быть только домашним, как и только храмовым, — оно должно быть вселенским, оно должно распространяться на все человечество и на все дела человеческие» [10, с. 303]. Соловьёв считает, что христианство Достоевского — это вселенское христианство. В этом случае оценку Соловьёва нужно признать правильной. Достоевский действительно хотел объединить все человечество с помощью религиозной силы христианства. Сам Соловьёв добавлял к этой мысли, что вселенское христианство должно опираться на форму церкви, и верил, что новая, грядущая форма православной церкви может составить это вселенское христианство. Как

уже говорилось, это уже не соответствует философскому мировоззрению Достоевского.

Раскрыть смысл понимания Достоевским вселенского христианства можно через роман «Идиот». Князь Мышкин, главный герой романа, является «высшей личностью», в том смысле, что он любит окружающих людей как самого себя, и именно это его качество вызывает удивление, но и высокую оценку окружающих. Настасья Филипповна также высказывает убеждение, что любовь к ближнему как к самому себе является признаком высшего совершенства человека. Но она хорошо понимает, что это доступно только очень небольшому кругу людей. В письме к своей сопернице Аглае она размышляет таким образом: «Можно ли любить всех, всех людей, всех своих ближних, — я часто задавала себе этот вопрос? Конечно: нет, и даже неестественно. В отвлечённой любви к человечеству любишь почти всегда одного себя» [6, с. 379]. Но одновременно она верит, что Аглая может по-настоящему любить ближнего как саму себя, в этом смысле она верит, что Аглая - такая же «высшая личность», как и князь Мышкин. В философском мировоззрении Достоевского, конечно, далеко не каждый может исполнить заповедь Иисуса Христа любить других как самого себя, но каждый должен стремиться к этому, должен подражать Христу, и со временем он может научиться этому. Общество, в котором все люди научатся этому, и будет обществом, в котором победило вселенское христианство.

Наиболее яркое выражение заповеди о любви к ближнему как к самому себе получает в знаменитом рукописном фрагменте Достоевского «Маша лежит на столе», который был создан после смерти первой жены писателя Марьи Дмитриевны. Достоевский пишет здесь: «Возлюбить человека, как самого себя, по заповеди Христовой, - невозможно. Закон личности на земле связывает. Я препятствует. Один Христос мог, но Христос был вековечный от века идеал, к которому стремиться и по закону природы должен стремиться человек» [5, с. 172]. По мнению Достоевского, главный смысл евангельской истории Иисуса Христа, его жизни, голгофской смерти и воскресения, не в том, что он воскрес в том же теле и перенёсся в рай, а в том, что он

показал абсолютное значение любви ко всем в нашей жизни. И его *истинное* воскресение нужно мыслить, как «растворение» во всем человечестве и как действие в человечестве в качестве божественной силы любви. Именно в этом смысле Достоевский пишет в том же фрагменте: «Христос весь вошёл в человечество». Христос после смерти не пребывает в какой-то удалённой от нашего мира райской обители, а продолжает жить и действовать внутри человечества, и благодаря этому человечество идёт к совершенному состоянию, которое Достоевский обозначает термином «рай Христов». И.И. Евлампиев отмечает: «Называя это неведомое состояние “рай Христов”, Достоевский подчёркивает, что человек достигнет в нем предельного раскрытия своих возможностей, и это будет означать конец прежнего развития и начало какого-то нового периода существования человека, точнее, начало существования того нового, сверхчеловеческого существа, которое возникнет на месте человека» [9, с. 13]. В этом смысле Достоевский, действительно, видит будущее как реализацию вселенского христианства, объединяющего всех людей с помощью силы любви. Но, на наш взгляд, остаётся открытым вопрос, полагал ли писатель, что указанное вселенское христианство будет реализовано в форме церкви как социальной организации верующих людей.

Литература

1. Достоевский Ф.М. Бесы // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. В 30 т. Т. 10. Л.: Наука, 1974.
2. Достоевский Ф.М. Братья Карамазовы // Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. В 30 т. Т. 14. Л.: Наука, 1976.
3. Достоевский Ф.М. Братья Карамазовы // Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. В 30 т. Т. 15. Л.: Наука, 1976. С. 5–178.
4. Достоевский Ф. М. Дневник писателя за 1877 год (январь–август) // Достоевский Ф.М. Полн. собр. Соч. В 30 т. Т. 25. Л.: Наука, 1983. С. 5–223.
5. Достоевский Ф.М. Записки публицистического и литературно-критического характера из записных книжек и тетрадей 1860–1865 гг. // Достоевский Ф.М. Полн. собр. Соч. В 30 т. Т. 20. СПб.: Наука, 1980. С. 172–175.

6. Достоевский Ф.М. Идиот // Достоевский Ф.М. Полн. собр. Соч. В 30 т. Т. 8. Л.: Наука, 1973.
7. Достоевский Ф.М. Преступление и наказание // Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. В 30 т. Т. 6. Л.: Наука, 1973.
8. Евлампиев И.И. Философия человека в творчестве Ф. Достоевского (от ранних произведений к «Братьям Карамазовым»). СПб.: Изд-во РХГА, 2012.
9. Евлампиев И.И. Ф.М. Достоевский и мистическая философия В.Ф. Одоевского // Достоевский. Материалы и исследования. 2019. № 22. СПб.: Нестор-история, 2019. С. 3–25.
10. Соловьёв Вл.С. Три речи в память Достоевского // Соловьёв Вл.С. Собр. Соч. В 2 т. Т. 2. М.: Мысль, 1988. С. 289–323.

ИССЛЕДОВАНИЯ КУЛЬТУРЫ

Теория возможностей и максимизирование здоровья: вызовы пандемии

А. А. Даровских

Во время пандемий вопросы распределения медицинских ресурсов становятся особенно острыми. В данной статье автор проводит этический анализ одного из подходов к распределению медицинских ресурсов – теории возможностей. Показывается, в какой степени подход, основанный на теории возможностей, может предоставить новые пути решения проблемы в области распределения медицинских ресурсов. Приводятся аргументы в пользу эффективности подхода, основанного на теории возможностей, в условиях нынешнего кризиса системы здравоохранения, связанного с пандемией 2020–2021 годов. Автор подчёркивает преимущество подхода, основанного на теории возможностей, перед теориями благосостояния (например, QALY), и настаивает на неприемлемости «эйджизма». Данный аспект представляется особенно важным, учитывая, что пожилое население находится в большей зоне риска, и учитывая природу вируса. В заключительной части статьи показаны некоторые слабые места в теории возможностей: показано, что проблема агрегирования возможностей представляет собой серьёзную практическую сложность.

Ключевые слова: Медицинская этика, распределение ресурсов, пандемия, теория возможностей, утилитаризм, годы жизни с поправкой на качество (QALY)

The *capabilities approach* and health maximization: the challenges of the pandemic²

Andrey A. Darovskikh

Pandemics is the time when the questions of medical resource allocation become especially acute. This paper focuses on one of the approaches to health care distribution – the *capabilities approach*. It examines the extent to which the capabilities approach can provide new solutions to the decision making in health care and medical resource allocation. The author argues for the efficiency of the capabilities approach in the current health care crisis of the 2020-2021 pandemic. Secondly, it focuses on one specific advantage of the capabilities approach over the welfare theories (QALY), namely the avoidance of ageism. This aspect seems crucial because the elderly population suffers disproportionately due to the nature of the virus. Lastly, the paper shows some limitations of the capabilities approach: it is argued that the problem of capabilities aggregation presents a serious practical challenge.

Keywords: Medical ethics, resource allocation, pandemic, the Capabilities approach, utilitarianism, *Quality adjusted life years* (QALY)

Introduction

What is pandemic, apart from medical and societal definitions? One can formulate it as a raging of an infection with serious clinical manifestations, most importantly including high death rate which reaches several countries and territories. Although the ultimate course of a disease and its impact are uncertain, it is not merely possible but likely that it will produce enough severe illness to overwhelm health care infrastructure. An outburst of pandemics usually places tremendous pressure on the existing health system. It ultimately requires rationing medical resources and interventions. Furthermore, the individual relations to the state of health

² This study is a part of a research project “Social order in conditions of epidemic: socio-philosophical analysis” supported by the Russian Foundation for Basic Research (project № 20-011-00314).

condition the social relationship regarding health care distribution. Everyone has some understanding about a norm of their health, based on that people have expectations about the available treatment. One of the approaches to health care distribution which allows to talk about the flexibility of the norm is the *capabilities approach*. The capabilities approach was first developed by an economist and philosopher Amartia Sen, later it was furthered in collaboration with Martha Nussbaum and some others.³ Coming from the field of economics, the capabilities approach has made a great deal of impact on a number of academic disciplines and policy making; it also forayed into the territory of health care and medicine.⁴ This paper focuses on examining the extent to which the capabilities approach can help provide new solutions to the decision making in health care and medical resource allocation.

The capabilities approach is neither an egalitarian theory nor it is a theory of distributive justice. This approach conceives physical capabilities as providing opportunity to *be someone*, and to *do something*, what is at discretion of the individual. Capabilities are not something formally (nominally) available, it is some type of real physical opportunity, which is “effectively available to the agent”. The main direction of the study about capabilities approach aims to work out a full theory of justice, but I see my interest in this paper in outlining a move toward more applied, non-ideal theory. So, it should be rather an applied theory of health available for some real circumstances, such as our current circumstance of the 2020-2021 pandemic.

This paper is not specifically about COVID-19, but I take some implications of it as a case study in order to show the advantages of the capabilities approach. As a second focus of this study, I argue that the capabilities approach provides more robust justification of age-related access to health care than the QALY (quality adjusted life years) approach. It is a well-known fact that on top of other co-morbidities the severity of outcome of coronavirus disease disproportionately de-

³ See: [6; 17; 22; 23; 31]. For more recent studies on capabilities approach see: [4; 11].

⁴ See: [2; 3; 8; 10; 16; 26].

depends on the age of patients. Statistically 80% of hospitalizations fall on adults over 65 years old, and they have a 24-fold greater risk of a fatal outcome compare to those who are under 65. It is a matter of fact that as people age, they tend to have more of underlying conditions and for instance cardiovascular disease, diabetes and obesity significantly increase the chances of a fatal scenario. Nevertheless, different studies show that this “mild” illness in case of young and life-threatening one in case of elderly can be explained by the molecular difference between young, middle aged and older people [15]. Thus, it looks like age in itself is an independent risk factor in the case of COVID. In the paper I will argue that even though the capabilities approach is not committed to age related rationing it does better job in avoiding the alleged ageism normally attributed to utilitarian strategies of health care maximizations.

Finally, I will conclude with some limitations of the capabilities approach and focus on the problem of aggregation which poses a practical challenge to the maximization of health in case if we put the capabilities approach into practice.

Capabilities and Freedom

The core of the theory of capabilities is the idea of what people can do *vs* what they actually do. Consequently, the capabilities approach in its essence relates to the state of human freedom: the freedom to achieve some sort of well-being. For in order to achieve the state of well-being people are often in need of some physiological capabilities, i.e., freedom to achieve well-being can be understood in terms of people’s functionality (capabilities). Functionality in itself, can either be good or bad or even neutral, and often times the goodness or badness of functionality depends on the context. As a conceptual category *functioning* is neutral and refers to the state of *being* someone or to the activity of *doing* something. Conceivably it can be good or bad depending on the concept. For example, it is bad to be undernourished if you are poor and you really want to eat, however, it is not bad to be undernour-

ished if you are fasting as a part of your diet, physical therapy, or religious practice.⁵

Capabilities – is potentiality, while functioning – is a realization of that potentiality, i.e., it is perfection of capabilities. Thus, equality of capability is different from equality of functioning in the same way as equality of opportunity is different from the equality of outcome. Normally when people talk about the “capabilities approach” they talk about any of the three main aspects:

1) Assessment of individual well-being. How do we measure well-being, and what we consider as a necessary attribute of that well-being?

2) The evaluation and assessment of social arrangements.

3) The design of policies and proposals about social change in the society.

The assessment of individual well-being is supposed to tell us which types of *beings* and *doings* matter (are desirable) and for who. Is it possible to have one overall assessment of well-being by means of capabilities? How can we put together all capabilities into one unified assessment of well-being? The functionings as realizations of capabilities are constitutive component of person’s being. When we say that functionings are constituents we want to say that they literally constitute the being of a human. Every human being has at least some list of functionings. At this point we can either talk about normal species functioning which make lives of humans both lives and also human. On top of that one can argue for capabilities which warrant proper functionings that define particular individuals. Thus, in order to evaluate a state of well-being we need to assess the constituent elements of the well-being, i.e. we need to evaluate capabilities.

Basic capabilities

Discussions about national (or universal) health care often try to look for some minimum threshold of health below which no one should be pushed. The capabilities approach al-

⁵ This is a famous example repeated by many in different studies. For example, see: [4, p. 299].

so formulates this threshold as inherent gear of individuals that is necessary for expanding the more enhanced capabilities [17, p. 84]. This innate equipment in the form of basic capabilities allows to satisfy some crucially important functionings. In other words basic capabilities refer to the freedom to do some essential things considered that are necessary for survival and consequently to escape poverty or other serious deprivations [24, p. 19]. The relevance of basic capabilities stems from the fact that they help to figure out not just the standards of living but rather the cut-off points that help delimit poverty and deprivation [23, p. 109]. The point about basic capabilities, can be either formulated as a part of a theory of justice, because it is something what we want all people to provide with; or if we talk about health care distribution, then basic capabilities is something below what we cannot go, unless people do choose that.

With that being said, the task of a state/society in providing basic capabilities seems to be necessary. It can be something like a real opportunity to avoid misery, poverty, and meeting the lower threshold of physical functionality. However, in the affluent fraction of the population, by contrast, well-being assessment will focus on capabilities that are less necessary for survival and not basic. In this respect the capabilities approach seems to be better than functionality/normal species functioning approach because the appreciation of capabilities does not pick a “particular account of good life”, instead it admits variability of opportunities among which a person can choose a way to live.

Selecting capabilities

One of the frequently mentioned critiques the capabilities approach appeals to the difficulty in measuring capabilities. No doubt, to measure functioning seems easier, because they are not just opportunities and they are at least observable. But even if we come up with criteria how to measure capabilities, one may further question: which capabilities we select as relevant, and most importantly who will decide it? Clearly, in some ideal world – all capabilities are important and should count. When we talk about ideal world, we not only imply some ideal financial circumstances but also some

ideal technological capabilities, and even some ideal interest to all capabilities. Obviously, there might be some human capabilities which are of no interest to all people, or at least to majority.

Let us look at this problem from a different perspective: do we need to differentiate between some more relevant capabilities and some less relevant? Who does decide which capabilities are relevant and which are irrelevant? Even a cursory reading of the literature advises that authors normally say that we need to demarcate relevant capabilities from irrelevant.⁶

When we differentiate between capabilities, we can start with outlining a possible lower threshold of capabilities, beyond which no one wants to go, and therefore society cannot force anyone to go beyond that threshold. There are many proposals about the selecting process; some of them are substantive proposals with a developed theoretical framework some are rather “a theoretical practices” which imply data collection and subsequent decision based on certain statistical techniques. Here are some of them:

1. The only relevant basic capabilities are those which are needed for participation in societal life as a citizen, i.e. they aim to help avoid any time of oppressive social relationships [5].

2. Nussbaum’s list of ten capabilities which are moral entitlements of every human being: life; bodily health; bodily integrity; senses, imagination, and thought; emotions; practical reason; affiliation; other species; play; and control over one’s environment [18]. Nussbaum argues that each of these capabilities is needed in order for a human life to be “not so impoverished that it is not worthy of the dignity of a human being” [17, p. 72].

3. Sen has been reticent on the question of how to select and weight capabilities. Overall, he draws on his ideal of agency and argues that each group should select capabilities independently.

4. Sabina Alkire offers practical reasoning approach - “Why do I do what I do”? The basic reasons for acting are the

⁶ See: [19; 20; 21].

following capabilities: life, knowledge, play, aesthetic experience, sociability (friendship), practical reasonableness, and religion [1].

5. Lastly, David Croker proposes an agency-sensitive capability approach [9].

When we select capabilities, we can work in ideal and non-ideal circumstances. If it is a theory of justice within an ideal world it is one thing, but if we move to non-ideal circumstances then the selection becomes even more difficult, because feasibility constrains, availability of resources, technological possibilities, practical relevance. It is true that those lists are often formulated at a very abstract level. This is because the capability theory contrary to some other theories of justice is concerned not with the means to well-being, but with well-being itself, which can be achieved differently. A more precise version can be done on a local level, while all the differences are considered. The reason, why the lists of capabilities is so vague is partly because not always people want to put forward one list of predetermined capabilities.

*The welfarist maximization of health.
Quality adjusted life years*

Before I proceed with application of capabilities approach to the questions of resource allocation, I would like to present a contrasting argument of welfarism, which I think only illuminates the advantages of capabilities system. The traditional approach to health maximization on a macro level can be viewed as an attempt to employ utilitarianism when outcomes matter more than principles. QALY is a welfarist approach which falls into the broader scope of utilitarianism; however it relies on the assessment of the quality of outcomes. Thus, QALY or *quality adjusted life years*, is a system of balancing the quality and quantity of a patient's expected life years following a specific treatment. The quantity can be measured by the number of years a patient is expected to live after treatment and quality can be measured by the feelings of the average representative patient after having that treatment. The invention of QALY attributed to several works which suggested an idea that for maximization of health care we

need to adjust length of life by numerous indices of functionality.⁷ The first appearance of the term is credited to Zeckhauser and Shepard [32]. QALY is a measure of the value of health outcomes, where a year of life in perfect health is given a value of 1 and a year of unhealthy life is given a value of <1 (e.g. 0.5). A negative QALY would be an outcome that is worse than death (which is 0 QALY), that would be a type of life which is not worth living. The effectiveness of QALY can be considered through the example of Laryngial Carcinoma and its different treatments. In the case of such a diagnosis a surgery brings a 60 % five-year survival rate, but it is incompatible with normal speech, while radiotherapy yields only 30-40 % five-year survival rate however it preserves normal speech. In such a case QALY should investigate the cost effectiveness of each procedure and if they are roughly equal it will favor the radiotherapy. Overall QALY is a system that looks at what would benefit a big population, thus a health care system which maximizes QALYs is the one which proves the most benefit. It not only promotes health, but the quality and quantity of patients' lives.

Some of the common arguments against QALY include claims that it discriminates against those with expensive healthcare problems. Thus a 60-year-old burn patient may require prolonged stay on intensive care, repeated surgery etc. In such a case the total cost of care can enter hundreds of thousands euro/dollars and the patient may only live another 10 years. Thus, the cost of QALY would be too high and it will bring too little benefit for the society. In contrast with that QALY would be in favor of providing financial resources for smoking cessation therapy to thousands of people, where the costs will be minimal with a maximum benefit for the society.

Another argument against QALY points out that it normally favors those who are already better off. For instance, we have 2 patients both requiring treatment for community acquired pneumonia. Patient A is fit and well, while patient B has COPD, CCF and IHD. Certainly, in such circumstance QALY would favor the treatment of patient A. Lastly, QALY is often criticized for being "ageist". Older patients normally have

⁷ See: [12; 14; 28].

increasing likelihood of co-morbidities, thus limiting quality of life years gained subsequent upon treatment. Therefore, treatment would generally favor younger healthier patients.⁸ To do justice, I would argue that QALY does not specifically discriminate based on age. For instance, a 10-year-old with condition resulting short life expectancy would not be favored by QALY, while a 70 year old, marathon runner with no medical concerns may go on to live another 10-20 years and will certainly be ranked with a greater potential for QALY gain. It is just the way things naturally work so that age comes with co-morbidities, and therefore QALY favors younger, even though it is not specifically focusing on age, and does not discriminates based on age solely. Nevertheless, there is a tendency to argue that even indirect age relatedness of health care distribution is a sign of ageism.⁹

Capabilities and health maximization

Often, the capabilities approach is presented as an alternative to welfare economics for the resolution of public health problems and resource allocation. There is a conventional agreement about four points difference between the capabilities approach and welfare economics, and all these points are relevant for the medical resource allocation.

1. Contrary to welfare economics, which underlines the activities people take, the capabilities approach focuses on the options people have.

2. The capabilities approach facilitates the multivariable approach to well-being.

3. The capabilities approach allows to make interpersonal comparisons, which are normally difficult to make because interpersonal utility is rather elusive.

4. Contrary to economic welfare the capabilities approach does not focus on preferences for measuring personal interests.

I am picking on the study of Anand who argues that the QALY/welfarist “defense of health maximization is flawed, not as justification of age-related rationing, but rather as defense

⁸ For the ageist critique of welfare approaches see: [29].

⁹ See: [13; 27; 30].

of health maximization” [4, p. 302]. Contrary to that the capabilities approach seems to do better in providing a justification of health care rationing in the conditions when age is not possible to neglect. In this respect I would like to get back to the question of selecting the capabilities. We need to ask the question: which capabilities would we like to promote? The point is that depending on in which way we would like to succeed it will change the array of capabilities we should promote. The role of age in such a case becomes rather interesting. The thing is that people accept age and all the consequences of it like the lack of mobilities, some normally associated with age diseases, but they are not ready to accept pain or higher chances of fatal results in case of something what normally does not pose a common threat. That reflects in our view on capabilities: when you are 30 you are not happy that you cannot run in order to catch a bus, however when you are 70, your view on this capability changes and you sort of expect it not to happen and do not even try. As Anand puts it “... there is a tendency to be objective with respect to the dimensions of capabilities and functionings...” [4, p. 302]. Since we all age slightly differently and have different interests as a result our tradeoffs of those dimensions of capabilities are usually subjective; i.e. some people cannot tolerate that they are no longer capable of playing tennis, others are not happy that their hearing can no longer allow them enjoy their famous opera performance. Nevertheless, if we can conventionally agree on some level of capabilities and functionings with regard to the age – that will have impact on the system of health care distribution. It is important to note, that such policy might look as discriminatory with respect to age, but for the reasons which connect to a (conventionally) socially desirable outcomes. It will be an example of discrimination which is not discriminatory, or at least not self-evidently discriminatory.

Secondly, in case of the capabilities approach the appeal to age is not motivated by the sum maximization of the health system. The relevance of particular capabilities depends on the value assigned to it not by the calculation of maximization but by some conventional agreement done either by experts or broader public, and often times by a collaboration of both.

Therefore, the capabilities theory comes to different than welfare approach conclusions: “weighed maximization may reflect quite different ethical bases to the utilitarian approach which sum maximization formalizes” [4, p. 303].

Aggregation of capabilities

The last question I would like to address is problem of aggregation on capabilities. If we have a list of capabilities the question is whether capabilities should be aggregated. If yes, then how do we aggregate them. Is there a formula for aggregating? Is the weight of each capability the same or different? Are they then interchangeable? Lastly, are we talking in this respect about trading within the well-being of the individual or within the society?

For example, Nussbaum was arguing that each capability is unique and cannot be traded off, her ten capabilities are incommensurable. They are absolute entitlements and cannot be trumped by a normative consideration. It might sound like an ideal theory almost like a utopian one, however, the point is that if capabilities are commensurable and replaceable, then they become a means to some ends, such as happiness or some other states. Because when we do weighting – the weighting cannot be objective, it is always going to be with respect to some system of coordinates, and this system of coordinates is the way how they contribute to happiness. Another question is how to do aggregation on a collective level. Conceivably it can be done by means of “democratic or some other social choice procedure” [7, p. 246]. The basic idea would be to encourage or prescribe that the relevant group of people decide on the weights, plus it can refer to some participatory techniques.

Weighting is just one of the forms of aggregating, aggregating is not necessarily “adding up”. An alternative would be a complementation of capabilities. For example, if you are paralyzed neck down your other possible capabilities will be worth very little. Some capabilities may thus be complementary capabilities, implying that their value to a person depends on the presence (or absence) of other capabilities.

Conclusions

I believe that any discussion about capabilities which ignores the problem of selection or offers some vague criteria for selection renders the worthiness of the whole approach moot. Interestingly enough, by far only very few works on ethical theory formulated clear proposals on selecting and weighting or aggregating of capabilities. Instead, most of the palpable proposals on selecting have been put forward by scholars working in applied ethics, normative political philosophy, or engaged with normative work in the social sciences. That means that either the theoretical grounding of the capabilities selection and aggregation is still to be worked out, or this all suggests that to think about selection in terms of weighting is a wrong way to go, and we have to go in more practical direction when we think about capabilities. The conclusion I make in this regard is that the capabilities approach does demonstrate some usefulness for the resolution of health care distribution problems in the circumstance of pandemic, however the question how to aggregate capabilities leaves big room for further discussion before it comes to a practical application of this theory.

Bibliography

1. Alkire, S. *Valuing Freedoms: Sen's Capability Approach and Poverty Reduction*. New York: Oxford University Press, 2002.
2. Anand, P. Wailoo A. Utilities vs. rights to publicly provided goods // *Economica*. 2000. Vol. 67. P. 543-578.
3. Anand, P. The integration of claims to health-care: a programming approach // *Journal of Health Economics*. 2003. Vol. 22. P. 731-745.
4. Anand, P. Capabilities and Health // *Journal of Medical Ethics*. May, 2005. Vol. 31. No. 5. P. 299-303.
5. Anderson, E. What is the Point of Equality? // *Ethics*. 109(2). 1999. P. 287-337.
6. Basu, K. Achievements, Capabilities, and the Concept of Well-being // *Social Choice and Welfare*. Vol. 4. 1987. P. 69-76.
7. Chakraborty, A. On the Possibility of a Weighting System for Functionings // *Indian Economic Review*. 1996. Vol. 31. P. 241-250.

8. Cookson, R. QALYs and the capability approach // *Journal of Health Economics*. 2005 Aug. Vol. 14(8). P. 817-829.
9. Crocker, D. A. *Ethics of Global Development: Agency, Capability and Deliberative Democracy*. Cambridge: Cambridge University Press. 2008.
10. Culyer, A.J. The normative economics of health care finance and provision // *Oxford Review of Economic Policy*. 1989. Vol. 5. P. 34-58.
11. Deneulin S., Shahani L. *An Introduction to the Human Development and Capability Approach: Freedom and Agency*. London: Earthscan, 2009.
12. Fanshel, Sol; Bush, J.W. A health-status index and its application to health-services outcomes // *Operations Research*. 1970. Vol. 18 (6). P. 1021-1066.
13. Harris J. More and better justice [in]: Bell J.M. (ed.), Mendus S. (ed.). *Philosophy and Medical Welfare*. Cambridge: Cambridge University Press, 1988. P. 75-96.
14. Klarman Herbert E., Francis John O'S, Rosenthal Gerald D. Cost effectiveness analysis applied to the treatment of chronic renal disease // *Medical Care*. 1968. Vol. 6 (1). P. 48-54.
15. Mueller Amber L., McNamara Maeve S., and David A. Why does COVID-19 disproportionately affect older people? // *Aging (Albany NY)*. 2020 May 31. Vol. 12(10). P. 9959-9981.
16. Nord E. Concerns for the worse off: fair innings versus severity // *Social Science and Medicine*. 2005 Jan. Vol. 60(2). P. 257-263.
17. Nussbaum M. (ed.), Sen A. (ed.). *The Quality of Life*. Oxford: Oxford University Press, 1993.
18. Nussbaum M. *Women and Human Development: The Capabilities Approach*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000. C. 70-81.
19. Nussbaum M. Capabilities as Fundamental Entitlements: Sen and Social Justice // *Feminist Economics*. 2003. Vol. 9(2/3). P. 33-59.
20. Pierik R., Robeyns I. Resources versus Capabilities: Social Endowments in Egalitarian Theory // *Political Studies*. 2007. Vol. 55(1). P. 133-152.
21. Pogge, T. Can the Capability Approach be Justified? // *Philosophical Topics*. 2002. Vol. 30(2). P.167-228.
22. Sen A. *Capabilities and Commodities*. Amsterdam: Elsevier, 1985.

23. Sen A. Rights and Capabilities // *Morality and Objectivity: A Tribute to J.L. Mackie*. London: Routledge and Kegan Paul, 1985. P. 130-148.
24. Sen A. [et al.] *The Standard of Living // The Standard of Living: The Tanner Lectures on Human Values*. Cambridge: Cambridge University Press, 1987. P. 109-134.
25. Sen A. *Inequality Re-examined*. Oxford: Clarendon Press, 1992.
26. Sen A. Why health equity? // *Journal of Health Economics*. 2002. Vol. 1. P. 659-666.
27. Shaw A. B. In defense of ageism. // *Journal of Medical Ethics*. 1994. Vol. 20. P. 188-194.
28. Torrance G. W., Thomas W.H., Sackett D.L. A utility maximization model for evaluation of health care program // *Health Services Research*. 1972. Vol. 7(2). P. 118-133.
29. Tsuchiya A. Age related preferences and age weighting health benefits // *Social Science and Medicine*. 1999. Vol. 48(2). P. 267-276.
30. Williams A. Intergenerational equity: an exploration of the "fair innings argument" // *Journal of Health Economics*. 1997. Vol. 6. P. 117-132.
31. Williams B. *The Standard of Living: Interests and Capabilities // The Standard of Living: The Tanner Lectures on Human Values*. Cambridge: Cambridge University Press, 1987. P. 94-102.
32. Zeckhauser R, Shepard D. Where Now for Saving Lives? // *Law and Contemporary Problems*. 1976. Vol. 40 (4). P. 5-45.

Кинематограф как визуальный путеводитель: введение

Л. С. Московчук

В статье рассматривается влияние художественного кинематографа на формирование привлекательного и узнаваемого образа города, в том числе и для массового потребителя туристических услуг. Предложены методические подходы в выведении типов города. В зависимости от того, как режиссёр использовал городской ландшафт для решения кинематографических задач, выделены три типа: город-личность, город-символ, город-декорация. Для каждого из типов предложена примерная фильмография. Обозначены теоретические проблемы, методология и перспективы исследования кино как визуального путеводителя

Ключевые слова: визуальный путеводитель, кинематограф, киноведение, кинотекст, образ города, туризм

Cinema as a visual guide: introduction

Lubov S. Moskovchuk

The article reviews the contribution of art cinema to the formation of the city visual code. The classification of films based on the created images of the city is proposed: city-personality, city-symbol, city-scenery. The theoretical problems, methodology and prospects of the study of cinema as a visual guide are marked.

Keywords: visual guide, cinema, film studies, film text, image of the city, tourism

Ещё совсем недавно заголовки газет пестрели сообщениями о протестах коренных жителей против туристов, например призывы «валить домой» и агрессивные шутки об охоте в «туристический сезон» в Барселоне. Сообщалось о попытках местных властей ограничить количество и негативное влияние путешественников, например, запретить туристам сидеть на Испанской лестнице в Риме. А в гуманитарных исследованиях активно обсуждалось поня-

тие «гипертуризма». Однако пандемия и связанные с ней ограничения, охватившие сегодня весь мир, особенно ярко показывают, насколько туризм встроен в глобальные экономические, политические, социальные, культурные, идеологические и другие процессы. В XX веке туризм приобрёл множество содержательных направлений: различают оздоровительный, образовательный, экологический, промышленный, культурный, религиозный, музыкальный, конгрессный и другие виды туризма. Как и любая значимая социальная практика, туризм оказывает разностороннее влияние на повседневную жизнь обитателей мест туристического паломничества. Не всегда это влияние оценивается только как положительное. В любом случае, как пишет Дин Макканелл, «туристы занимают в социальной теории привилегированное положение, поскольку – хорошо это или плохо – в их коллективных мыслях и действиях явно выражено человечество в целом (а не только своекорыстие, «действие», «потребность в достижении» и тому подобное). Они не просто пассивные экспериментальные субъекты. Это последний оставшийся класс, который демонстрирует осознание себя» [3, с. 18].

Жизнь в противовес выживанию или существованию предполагает открытость новому, то есть готовность удивляться, освобождаться от рутины, менять и меняться – быть в постоянном движении к самому себе через различия, поэтому путешествия столь важны и на индивидуальном уровне, и на глобальном. Индивид, благодаря путешествиям, получает возможность личного развития и расширения кругозора, национальные культуры и человечество – вовлекаются в межкультурный диалог и взаимодействие.

Туристические практики способствуют расширению воображаемого, преодолению культурных, исторических, социальных различий через точки сборки – достопримечательности, посещение которых помещает в общечеловеческие гуманитарные контексты, способствует созданию коллективной памяти и опыта. А вместе с тем, как подчёркивает Джон Урри, в XX веке «произошёл огромный сдвиг от одиночного взгляда туриста XIX века к современному изобилию бесчисленных дискурсов, форм и воплощений

туристского взгляда» [7, с. 147]. Туристические направления и достопримечательности – часть этого рефлексивного процесса, вовлекающего общества и места «глобальный порядок».

В последние десятилетия в индустрии гостеприимства появилось множество концепций создания и продвижения национальных, региональных и городских брендов, однако привлекательные образы городов часто формировались и до сих пор формируются спонтанно, благодаря спонтанно появляющимся, эмоционально окрашенным описаниям и визуализациям в художественной литературе, живописи, кинематографе, видео и фотодокументах самих путешественников.

Развитие массового туризма шло рука об руку с массовым производством и распространением специальной литературы для путешественников – путеводителей, карт, справочников и т. д. Путеводители наряду с созданием привлекательного образа местности отражают существующие культурные стереотипы, визуализируют повседневные практики (как туристов, так и местных жителей). Создаваемый путеводителем образ города не бывает нейтральным и несёт на себе отпечаток исторической эпохи, культурного и национального багажа автора. Например, анализ образа Парижа в путеводителях конца XIX — начала XX века позволил выявить не только формирование туристического маршрута по городу, но и различные стереотипы: гендерные, возрастные, авто- и гетеронациональные [4]. Но особую нишу среди типовых изданий, ставящих своей целью познакомить туриста с важной и полезной информацией, занимали и занимают авторские путеводители, письма и дневники путешественников, в том числе и их современные формы – трэвел блоги, форумы, описание собственного туристического опыта в социальных сетях. Личность автора, художественность слога, эмоциональность и образность становятся проводниками в городское пространство, способствуя знакомству и сближению людей и культур.

«Исторический» путеводитель Павла Павловича Муратова «Образы Италии», благодаря отмечаемым критиками «изысканству» и «артистичности», удачному соотношению путевых впечатлений, мемуаристики и исторических, биогра-

фических и искусствоведческих комментариев, быстро получил огромную популярность. Выгодно отличаясь от сухих, прагматичных и однообразных путеводителей [1], он внес большой вклад в формирование особого романтического и ориентального образа Италии в глазах русских читателей и путешественников [6] и продолжает пользоваться популярностью у наших современников.

Очевидно, что сегодня туристический объект, которым может быть отдельная достопримечательность, город или маршрут, нельзя рассматривать исключительно, как товар, создаваемый исключительно на потребу туриндустрии. Свой вклад в конструирование визуального и символического образа города, помимо дневников путешествий, путеводителей, художественной литературы, вносит кинематограф.

Развитие киноискусства в XX в. инициировало обсуждение проблем теории кино в философии культуры и эстетике, выделившись позднее в философию кино и междисциплинарное поле киноведения («cinema studies», «film studies»). В рамках современного киноведения кинотекст до сих пор не получил единого определения, и в зависимости от теоретической школы может трактоваться в структурно-семиотическом (Ю.М. Лотман), феноменологическом (К. Мерло-Понти), герменевтическом (У. Эко), психоаналитическом (К. Метц) и других направлениях. Такое разнообразие подходов к определению сущности кинематографа связано в первую очередь с его особой синтетичностью: объединяя в себе вербальный ряд (диалоги), визуальный ряд (образы, монтаж) и аудиальный ряд (музыка, шумы), кинематограф синтезирует в себе литературу, живопись, фотографию и музыку. При этом кино, как целое, по своим свойствам превосходит каждую из своих составляющих. Это приводит к тому, что кинотекст, по выражению Ю.М. Лотмана «может рассматриваться одновременно как дискретный, составленный из знаков, и не дискретный, в котором значение приписывается непосредственно тексту» [2], что ставит перед исследователями сложные вопросы о природе киноязыка. В контексте нашей темы можно указать на определенную теоретическую и методологическую сложность в изучении кино, как визуального путеводителя.

И в первую очередь, встаёт вопрос, а насколько корректно рассматривать городское пространство как самостоятельную смысловую единицу кинотекста. Мы исходим из того, что даже в тех случаях, когда город выступает всего лишь фоном для разворачивающихся действий, его можно рассматривать не только как внешнюю сферу по отношению к действующим субъектам, но и как самостоятельного участника коммуникативной среды фильма.

Рассматривать кинематографические образы города в их взаимосвязи с туристическими практиками мы будем в рамках четырёх парадигм, сложившихся в визуальных исследованиях города и сформулированных С.В. Пироговым. Это: «натурализм (с ориентацией на позитивистскую методологию), структурализм (с ориентацией на системно-семиотический анализ), конструктивизм (с ориентацией на анализ ситуации возникновения и функционирования явления, в том числе и дискурсивный анализ) и феноменология (с ориентацией на анализ смысла – как производителя, так и потребителя визуальных образов)» [5, с. 59]. Причём эти парадигмы не следует рассматривать как взаимоисключающие, так как их совместное применение позволит выявить и прояснить различные уровни конструирования и существования города: натуралистический – город как материальный объект; семиотический – город, как система знаков и структур; функциональный – город, как набор практик, символический и культурно-исторический – город как система ценностей.

Анализ изрядного числа фильмов позволил нам разделить их на три большие группы. Первая группа – это киноленты, в которых географическое пространство выступает самостоятельным и главным персонажем. К ним можно отнести, например: «Рим» (1972) Федерико Феллини; серию «путеводительных» фильмов Вуди Аллена «Вики Кристина Барселона» (2009), «Полночь в Париже» (2011); фильм Аки Каурисмяки «Гавр» (2011); киноальманах «Париж, я люблю тебя» (2006); картину Ридли Скотта «Хороший год» (2006); «Залечь на дно в Брюгге» (2008) Мартина Макдонаха и ряд других. Подчеркнём, что такого рода картины не стоит рассматривать в одном ряду с документальными путевыми очерками в силу метафоричности и образности используе-

мого киноязыка, игр с пространством и других художественных приёмов, используемых режиссёром. В этих фильмах автор-режиссёр конструирует особое авторское мифопоэтическое восприятие пространство города или региона, создаёт город-личность. Пожалуй, можно выделить отдельную подкатегорию предельно топографичных фильмов, сюжеты которых строятся вокруг туристической поездки героев в новую страну или город. Среди них, например: сериалы «Эмили в Париже» (США, 2020) и «Турпакет» (Южная Корея, 2017); фильмы «Римские каникулы» (1953, реж. У. Уайлера), «В лесах Сибири» (2016, реж. С. Неббу), «Под солнцем Тосканы» (2003, реж. О. Уэллс); уже упоминавшаяся серия фильмов В. Аллена и ряд других. Эта подкатегория фильмов перспективна для исследования, благодаря взгляду на местность глазами Другого, и благодаря тому, что содержит информацию традиционную для бумажного путеводителя: набор достопримечательностей, образцы времяпрепровождения и одобряемые и неодобряемые модели поведения в различных ситуациях, стереотипы о культуре, обычаях, людях посещаемой страны.

Вторая группа – это фильмы, в которых пространство служит скорее символическим фоном для развития коллизий киносюжета, поддерживая и дополняя главных героев. В отличие от первой группы, где выбранный режиссёром ландшафт солирует, определяя ожидания, эмоции и действия персонажей. В качестве примера фильмов, в которых город или ландшафт предстают как архетип или символ, можно привести: «Асса» (1987, С. Соловьёв); «Юрьев день» (2008, А. Звягинцев); «Левиафан» (2014), «Брат» и «Брат-2» (1997, 2000, А. Балабанов); «Жмурки» (2005); «Прогулка» (2003, А. Учитель); «Амели» (2001, Ж.-П. Жене) и другие.

Третья группа – это фильмы, где географическое пространство лишь эпизодически выступает в качестве декораций для усиления достигаемого режиссёром эффекта, например, фильмы Кристофера Нолана «Начало» (2010), «Довод» (2020), серия французских детективных фильмов «Убийства в ...» (2013 – по н.в.). В такого рода фильмах город выступает как простой материальный объект, знак, функция. Причём, часто насыщается клишированными атрибутами. Московская Красная площадь в иностранных

фильмах стереотипно отсылает к холодной войне; «парижский» Париж с респектабельными ухоженными центральными зданиями символизирует достаток, богемность и стабильность (фильм 2011 г. «1+1 // Intouchables» режиссеров О. Накаш, Э. Толедано, «Имя» 2012 г. режиссеров А. де ла Пательер, М. Делапорт); токийские небоскрёбы – недостижимость мечты для главной героини фильма А. Карно «Страх и трепет» (2003). Серия телефильмов о Шерлоке Холмсе и докторе Ватсоне режиссера И. Масленникова создала особый английский визуальный код Санкт-Петербурга, смешав реальное и воображаемое.

Следует подчеркнуть, что независимо от того, какую часть экранного времени занимает изображение города или ландшафта, создаваемый в киноленте образ пространства влияет на восприятие, оценку и туристическую привлекательность реального географического объекта, благодаря формированию ощущения узнаваемости, подкреплению или развенчанию стереотипного образа, созданию новой точки притяжения или туристической практики. Так фонтан Треви и Испанская лестница в Риме защищаются полицией от туристов, желающих прикоснуться к киноистории; фильмы «Амели» и «Бобро пожаловать!», как и многие другие, подарили популярность определенным кафе; отели, показанные в кинолентах, привлекают туристов (например, парижский «Plaza Athenee» после «Дьявол носит Prada»).

По меткому выражению Г. Шульце, современный человек стремится не просто к потреблению, но к переживанию, впечатлению, эмоциям [8]. И кинематограф, благодаря своим выразительным средствам, создаёт образы достопримечательностей, востребованные современным «обществом переживаний», «обществом впечатлений». Кинолента, в отличие от бумажного путеводителя, даёт человеку возможность прожить эмоциональный опыт любившихся героев, прикоснуться к определенному стилю жизни, погрузиться в желанную атмосферу. Думается, что исследование механизмов конструирования и воспроизводства визуальных кодов ландшафта в кинематографе, влияние этих кодов на туристические моды весьма плодотворны для исследований.

Литература

1. Джулиани Р. Рим начала XX В. В зеркале «Образов Италии» П. П. Муратова // Имагология и компаративистика. 2015. № 1 (3). С. 43-60. DOI 10.17223/24099554/3/3
2. Лотман Ю. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Таллин: Издательство «Ээсти Раамат», 1973.
3. Макканелл Д. Турист: новая теория праздного класса. М.: Маргинем пресс, 2016.
4. Московчук Л.С. Париж в зеркале культурных стереотипов (на материале путеводителей и записок русских путешественников к. XIX-нач. XX вв.) // Парадигма: Философско-культурологический альманах. 2016. № 25. С. 104-115.
5. Пирогов С.В. Контуры визуальных исследований города // Вестник Томского гос. ун-та. 2013. № 376. С. 59-63.
6. Тозыякова Е.А., Алексеева А.А. Италия как «ориентальное пространство» русского романтизма // Информация и образование: границы коммуникаций INFO. 2018. № 10 (18). С. 182-185.
7. Урри Дж. Взгляд туриста и глобализация // Массовая культура: Современные западные исследования. М.: Прагматика культуры, 2005. С. 136-150.
8. Шульце Г. Производят впечатления: интервью // Esquire. 22.06.2011. URL: <https://esquire.ru/archive/2104-events/#part0> (30.04.2021).

Практика использования мифологических образов в современных южнокорейских дорамах

К. М. Гулькова

Статья посвящена анализу мифологического содержания в сюжетах современных дорам Южной Кореи. Наблюдаемый сегодня рост популярности южнокорейской культуры связан с эффектом «корейской волны» и, одновременно, с ростом влияния западной культуры на страну. С одной стороны, идёт перенимание западных ценностей, с другой стороны, наблюдается их наложение на конфуцианские моральные принципы, в результате чего создаётся неповторимый культурный взаимообмен, проявление глокализации. Эти процессы оказывают влияние и на массовую культуру, и на повседневную жизнь корейцев. Южнокорейские дорама, как часть современной массовой культуры, представляют собой довольно уникальное явление, отличное от подобной видеопродукции других стран. В статье рассматриваются главные причины популярности корейских сериалов, исследуется происхождение термина «дорама», а также проводится обзор самых часто встречающихся персонажей из мифологии разных стран: их характерные особенности и отличия от канона. С учетом смысловой многогранности и стилистической неординарности корейских дорам автором делается вывод об их благоприятном влиянии на зрителя и актуальности дальнейшего исследования этого культурного феномена.

Ключевые слова: поп-культура Южной Кореи, телесериал, корейская дорама, глокализация, мифология, фэнтези

The practice of using mythological characters in modern South Korean dramas

Kseniia M. Gulkova

This article explores the mythological figures, which are used in modern South Korean dramas. Due to the «Korean

Wave» phenomenon, Korean dramas are now popular all over the world, and supernatural beings are often used as lead and supporting characters. The analysis of these characters (gumiho, gwishin, a vampire, Mephistopheles, an angel, a mermaid) makes it possible to demonstrate the combination of the West and the East worlds characteristics in modern South Korean culture and to highlight the main differences between the modern rethinking of mythological characters and their canonical understanding. The conclusion depicts the semantic versatility of Korean dramas and their influence on a person and, in view thereof, the necessity of the deeper study.

Keywords: South Korea, pop culture, TV series, Korean drama, K-drama, folklore, mythology, fantasy

Введение

Корееведение как комплекс наук возникло еще в царской России, например, совсем недавно отмечалось 120-летие российско-корейских исследований в СПбГУ. Тем не менее, хотя в этой области есть крупные исследователи (Г.В. Подставин, М.Н. Пак и др.), они преимущественно ориентированы на изучение традиционной культуры, языка и страноведения в целом, а современной культуре Южной Кореи посвящены лишь отдельные научные статьи, и среди них только единицы затрагивают южнокорейские сериалы. Именно поэтому изучение особенностей столь значимой составляющей южнокорейской современной поп-культуры представляется нам исключительно актуальным.

Наблюдаемый сегодня рост популярности культуры Южной Кореи связан с эффектом «корейской волны».¹ Это явление зародилось в 90-е годы прошлого века, когда экономический кризис затронул и Южную Корею, инвестиции стали привлекаться в хорошо окупаемую индустрию шоу-бизнеса. Сам термин возник в 1997 году, его использовали китайские журналисты для обозначения

¹ Корейская волна (Халлю (кор. 한류), K-Wave) — термин, которым называют распространение южнокорейской культуры по всему миру.

растущей популярности культуры Южной Кореи сначала преимущественно среди азиатских стран, но сегодня интерес к южнокорейской культуре захватил практически весь мир [10]. Одновременно в Южной Корее тоже заметно растет влияние Запада: начиная с христианства, спокойно сосуществующего с буддизмом, заканчивая активным использованием английских слов в повседневной жизни. В Южной Корее стало популярно делать операции на двойное веко и устраивать свадьбы на западный манер. В целом можно сказать, что в Южной Корее происходит процесс глокализации — когда глобальная культура принимается, но при этом претерпевает существенные изменения [5, с.37]. С одной стороны, идёт перенимание западных ценностей, а с другой стороны, их наложение на конфуцианские моральные принципы, в результате чего создаётся некий симбиоз двух совершенно разных культур. Этот симбиоз оказывает влияние и на массовую культуру, и на повседневную жизнь корейцев.

Телесериалы – значимый феномен современной массовой культуры и, одновременно, яркое проявление глокализации (усиление региональных отличий на общем фоне глобализации), одним из выражений которой является рост интереса к традициям, народным корням. Из всего массива мировой сериальной продукции нам представляется интересным выбрать для анализа южнокорейские дорамы. Этот термин «дорама» (яп. テレビドラマ *тэрэби дорама*, от англ. drama), изначально появившийся в Японии, в настоящее время используется в русскоязычном сообществе для обозначения почти всех восточноазиатских сериалов.

Именно с них началась «Корейская волна» (Халлю), которая в настоящее время распространилась и на музыку (K-pop), косметику, кино, литературу, дизайн, еду, туризм и многое другое. В России бум интереса к корейской культуре привычно связывают с песней «Gangnam Style» исполнителя PSY, прозвучавшей в 2012 году (у которой в настоящий момент 3,8 млрд. просмотров на YouTube), причем в действительности у корейских сериалов

поклонники были и до этого [6, с.64], но, разумеется, не в таком масштабе, как сейчас.

Ещё несколько лет назад посмотреть южнокорейские сериалы можно было только на специализированных сайтах и в группах в социальных сетях, где они переводились фанатами-любителями. Сейчас же многие популярные сериалы Южной Кореи показываются на сервисах потокового видео (таких как Netflix, Viki и т.д.), а на цифровом телевидении появляются каналы, специализирующиеся исключительно на их трансляции.

Дорама как феномен современной массовой культуры Кореи

Сегодняшнюю популярность южнокорейских дорам можно объяснить разными причинами. Это и привлекательная картинка, особенно значимая в век доминирования визуальных медиа, и интересные сюжеты самых разных жанров (фантастика, детектив, триллер, романтика, комедия, исторический и др.), и экзотическая для западного человека ментальность, и отличающаяся от привычной актёрская игра, и красивые саундтреки, написанные специально для каждой драмы. При этом многие драмы можно назвать «сказочными» - влюблённые в конце фильма вместе, все загадки разгадываются, а добро непременно побеждает зло. Формат презентации корейских сериалов отличается от западного - как правило, рядовые драмы состоят из 16 серий (однако, бывают исключения) по 1-1,5 часа, выходят по две серии в неделю, и это законченное произведение (вторые и тем более третьи сезоны снимают нечасто).

Корейская культура - это смесь шаманизма, буддизма и конфуцианства, к которым в прошлом веке добавилось ещё и христианство. Неудивительно поэтому, что в ней существует множество народных сказок (имульдам), главный сюжет которых о сверхъестественном вмешательстве в жизнь обычных людей. Дорама - прекрасная возможность проиллюстрировать это богатство духовного мира корейского народа: с одной стороны, они являются трансляцией традиционных ценностей, с другой

– актуализируют их для современных потребителей. Делается это разными способами: в одних случаях мифический персонаж становится одним из ключевых героев, создавая романтическую линию со вторым главным героем/героиней, и тогда создателями подробно раскрываются все сложности подобной любви. В других случаях герой, связанный с миром сверхъестественного (например, он видит призраков), оказывается способным, в зависимости от жанра, расследовать преступления, охотиться на злых духов или помогает им пересекать границу двух миров. Вольное обращение авторов дорам со сложившимися мифами и легендами, навязчивая потребность их переосмысливать приводит к тому, что сюжеты и персонажи иногда меняются до неузнаваемости.

Корейских дорам с самыми разными сверхъестественными образами с каждым годом становится всё больше, и их вариативность растёт день ото дня. Нельзя исключать, что всплеск интереса к корейским сериалам, использующим притягательность мифологических существ, объясним как реакция на запрос доминирующей в глобальном масштабе идеологии постгуманизма, сторонники которой активно агитируют за широкое распространение трансформативных антропологических практик [9, с.11].

Важно отметить, что, как правило, сверхъестественные существа не присутствуют в дорамах отдельно и обособленно - они тянут за собой сверхъестественный мир в целом, а вместе с ним и другие законы вселенной, другой порядок мира, тем самым расширяя обычный мир, делая его многомерным. Чаще всего дорама касается религиозно-нравственных тем: смерти, кармы, добра и зла, смысла жизни, свободы и предопределения. В центр некоторых сюжетов помещаются взаимоотношения Бога и человека, при этом зачастую в дораме иллюстрируется не одна конкретная религия, а сплав из нескольких, благодаря чему становится возможно адресовать посыл истории зрителю любого вероисповедания [2, с.292]. Не следует считать, что все дорама со сверхъестественными существами принадлежат жанру «фэнтези». Как было сказано в статье Тарасовой А.В.

о конструировании пространства в дорамах жанра «фэнтези»: то, что для западного зрителя будет входить в разряд сверхъестественного, для корейского зрителя может быть обыденностью, с которой он живёт [7, с.76].

Выстраиваемая многомерность достигается разными способами. В одних дорамах — это демонстрация пограничного мира между живыми и мёртвыми, в других — включение сверхъестественного мира в повседневную жизнь, что очень похоже на фольклорные корейские сказки. Во многих дорамах встречается тема перерождения — реинкарнации, и опыт её прохождения становится частью судьбы главных героев, а кажущаяся единственной жизнь превращается в длинный духовный путь («Легенда о синем море»).

Давайте подробнее познакомимся с самыми популярными персонажами корейских дорам.

Мифические существа — часто встречаемые действующие лица корейского сериала

Духи и демоны в корейской языческой мифологии - это очень обширный пласт сверхъестественных существ, они присутствуют буквально в каждой сфере жизни корейца - домашние духи, хранители ворот, духи стихий, различных местностей (рек, гор, лесов), духи, заведующие загробными делами и многие другие, в том числе и злые духи.

Если говорить о юго-восточной мифологии, то образы, чаще других фигурирующие в дорамах - это кумихо и квисин.

Кумихо

Кумихо (кор. 구미호, где 구 - девять, 미 - хвост, 호 - лиса) - женщина-оборотень из корейской мифологии, которая в отличие от японской кичунэ изображается, как правило, злым и враждебным демоническим существом, охотящимся на мужчин, чтобы насытиться их энергией или отведать печени. Согласно легендам, в кумихо пресуществляется лиса, прожившая тысячу лет. При этом она получает способность превращаться в красивую девушку (по преданиям кумихо только женского пола, в

отличие от кидунэ). При желании кумихо может окончательно трансформироваться в человека, если выполнит одно из трёх условий (например, не будет тысячу дней убивать людей и поедать трупы).

В дорамах образ кумихо встречается достаточно часто, причем создатели предпочитают делать кумихо в сериалах более многогранным персонажем, чем это было в легендах, он чаще играет роль протагониста. Можно сказать, что образ кумихо здесь становится более доброжелательным, наивным и часто сострадательным. Например, таковым является главный женский персонаж в драме «Моя девушка - кумихо», в котором влюблённая в человека героиня прежде всего хочет сама стать человеком.

В то же время не всегда выполняется правило о том, что кумихо - женщина. Это отлично демонстрирует драма «Легенда о кумихо» (2020г.), в которой существуют лисы обоих полов. В их числе и протагонист, причём персонаж соединяет в себе кумихо с божеством горного хребта горы Пэкду, которого позднее сделают проводником между миром живых и мёртвых.

Квисин

В корейских дорамах, как и в мифологии, квисин встречаются в самых разных проявлениях. Они гуляют невидимые среди людей, прячутся в домах и зачастую преследуют тех из живых, кто по каким-то причинам может видеть мир глубже других. Так как чаще всего эти духи - призраки умерших людей, у которых остались дела в мире смертных, сюжет драм строится на том, как они (с помощью протагонистов или являясь одним из них) пытаются закончить незавершённое, чтобы пройти дальше, в загробную жизнь.

Интересное сплетение религиозных верований можно обнаружить в драме «Гость». В центре сюжета девушка-полицейский, шаман-медиум и католический священник, которые вместе охотятся на злого духа Восточного моря, погубившего за 20 лет до этого членов их семьи и тем самым связавшего их судьбы воедино. Хотя номинально злой дух принадлежит к шаманизму, это никак не мешает

включать в повествование христианский обряд экзорцизма. Интересен и посыл всей драмы - главное зло на земле творят люди, когда поддаются своей тёмной стороне.

В корейских дорамах можно увидеть сплетение черт западной и восточной культур. Так, создатели драм наряду с образами из восточной мифологии активно задействуют персонажей западной мифологии, сочетая их между собой в сюжете. В качестве примера заимствований из западной культуры, можно привести использование образов вампиров, вариации Мефистофеля и, не в последнюю очередь из-за появления в стране христианства, ангелов и демонов.

Вампир

Вследствие активного использования в последние десятилетия образа вампира («Дракула», «Ван Хельсинг») в американских сериалах и книгах, в западной культуре в целом резко возросла их популярность, только показывать вампиров стали иначе, поменяв их ценностную окраску. «Интервью с вампиром», «Сумерки», «Дневники вампира», «Академия вампиров» и другие произведения, которые романтизировали образ вампира, превращая его в загадочное существо, одновременно опасное и прекрасное, существенно пересмотрели этот образ по сравнению с традиционным представлением о нем, возникшем в рамках низшей мифологии народов Европы. Там вампир (упырь, стригой) — это, как правило, мертвец, который ведёт ночной образ жизни и существует за счёт высасывания крови из живых существ. В одних мифах он может превращаться в летучую мышь, в других он представляется как восставший из могилы монстр. Аналоги вампиров встречаются в разных культурах, в том числе и в китайской (цзянши), хотя в китайском мифе вампир изначально питался только энергией ци жертвы. В любом случае, эти существа всегда описывались как несущие зло и опасность живым людям.

В южнокорейских дорамах образ вампира используется не столь часто и не только для усиления драматизма главной любовной линии (иногда сюжет не

касается романтических отношений вообще), однако он там присутствует, причём в разных трактовках (но не китайской). К примеру, в дораме «Вампир-прокурор» протагонист - по воле злого рока (в попытках поймать убийцу сестры) превращённый в вампира человек. Впрочем появившиеся сверхспособности (возможность видеть последние секунды жизни жертвы) он использует на благо общества - применяет их для своей работы прокурором. Однако в другой дораме, «Учёный, гуляющий ночью» (2015), вампирами изображены и протагонист, и антагонист. Если положительный главный герой («вампир с человеческим сердцем») преследует вполне благородные цели, то вампир-злодей не только обращает людей в себе подобных, но и в целом попирает устои общества: для него не существует моральных норм, традиций. [8, с.111] Здесь образ одного из вампиров, можно сказать, в целом соответствует изначальному типуажу европейских легенд.

Мефистофель

Образ Мефистофеля получил широкую известность благодаря великой драме И.В. Гёте «Фауст». Согласно легендам Северной Европы, Мефистофель — это злой дух, позднее его имя становится аналогом «дьявола» и «сатаны», хотя демон и дьявол не тождественны. Из-за многочисленных оперных постановок сложился устойчивый внешний образ Мефистофеля: резкие угловатые черты, острый нос, ярко выраженные скулы. Стоит сказать, что к этому образу часто обращались писатели, делая его то компаньоном главного героя, то зловредным духом, то озорным проказником - трикстером. Этого персонажа обычно сопровождает сюжет о заключении сделки между человеком и демоном.

Интересно воплощён образ Мефистофеля и в южнокорейской адаптации «Фауста» - дораме «Когда дьявол позовёт тебя по имени». В этой версии он (но по имени Рю) приближен к образу Люцифера, изгнанного с небес ангела, выступившего против воли Бога. На Земле Рю оказывает людям услуги в обмен на души, но, как и Мефистофель у Гёте, он тоже не сосредоточие зла. В ответ на обвинения главного героя, не желающего прощаться со

своей душой по истечении десятилетнего срока, в разрушении жизней людей, Рю напоминает, что люди, объятые отчаянием, приходят к нему сами; что люди причиняют миру и друг другу гораздо больше зла, чем дьявол. Интересно, как посыл драмы перекликается с драмой «Гость» - главное зло на Земле творят люди, когда поддаются своей тёмной стороне.

При этом создатели не упустили возможность сделать образ ещё глубже - Рю, хоть и относящийся к роду людскому с презрением и недоверием, испытывает к ним любопытство: к тому, как люди живут, что они чувствуют, как действует их совесть. Он просит главного героя привести на замену себе «первосортную» душу, хоть сам в её существование не верит, даже имея перед собой подтверждение.

Ангел

Ангела в наиболее ярком проявлении можно увидеть в фантастической драме «Последняя миссия ангела: любовь» в жанре романтической драмы. Драма рассказывает о любви между балериной и ангелом, а конфликт построен на идее того, что ангелы клянутся в вечной любви к Богу и потому не имеют права любить кого-то кроме него.

У главного героя есть некоторые атрибуты, присущие ангелам из христианского учения - крылья за спиной, особое облачение, «должность», на которой ему приходится выполнять поручения Бога. Верному ангелу, главному герою драмы, противопоставлен ангел падший, отвергнувший Бога ради любви к девушке и потерявший за это крылья. Соответствует канону и чёткая иерархия ангелов - у протагониста есть наставник, который должен следить и проверять работу младшего по чину. У ангелов в драме есть и сверхспособности, например, умение разговаривать с животными и возможность менять облик. Из-за специфики используемых образов сюжет оказался способным поднять такие темы, как предопределённость, судьба, перерождение души.

Русалка

Часто, если в драме используется образ, который в том или ином виде существует в разных культурах, то различные прочтения комбинируются во что-то новое. Особенно заметно это, например, в персонаже русалка.

Русалкой сейчас называют любую женщину с рыбьим хвостом вместо ног, несмотря на то, что изначально русалки были отдельным явлением в славянской мифологии, и только позже их образ смешался с образом морской девы (mermaid). Аналоги морских обитательниц и обитателей можно встретить во многих мифологиях под разными названиями (ундина, наяда, мавка, нингё) и в различной трактовке. Так, исследователь Б.С. Жаров, проводя сравнение русалок в понимании скандинавов и славян, заметил, что если в представлении скандинавов средневековья под водой существовали жители подводного царства, обладающие такими же правами, то есть, в сущности, точно такие же люди, разве что живущие в воде, то русалка в русской фольклорной традиции - это исключительно женщина, дух, не имеющий полноценной жизни. [3, с.145].

В корейской мифологии русалки называются «ино» (인어), и они имеют мало общего со «стандартным» представлением о русалке, какой её изобразил, например, Х.К. Андерсен. В корейской мифологии ино - это человеко-рыба, обитающая в Японском море. У неё тело и голова человека, плавники вместо рук, три пары ног и тонкий, длинный конский хвост. Слезы Ино превращаются в жемчужины.

В южнокорейских дорамах «Русалочка» и особенно популярной «Легенде синего моря» художники решили создать собирательный образ русалки. Внешне это вполне андерсоновская русалка, как и последняя она выбирается на сушу, потому что влюбляется в человека. В обеих версиях у русалки не только красивый рыбий хвост, превращающийся в ноги при высыхании, но еще и сверхспособности. Например, слёзы русалки из «Легенды...» так же, как у ино, превращаются в жемчужины, и кроме того она может стирать людям память.

Заключение

Южнокорейские драмы как часть современной массовой культуры представляют собой довольно уникальное явление, отличное от подобной видеопродукции других стран. У них появляется всё больше поклонников, феномен этой популярности можно объяснить ещё и через призму влияния на аудиторию.

Согласно исследованию О.В. Лазаревой о компенсаторном эффекте корейской драмы, проведённому на 100 респондентах, опрошенных методом случайной выборки, драмы оказывают не только компенсаторный эффект (восполнение недостающих эмоций, недостатка эстетического в повседневной жизни, средство снятия стресса), но и социально-терапевтический - например, помогая выбрать социально значимую профессию, осознать потребность в совершенствовании, повысить языковые навыки и т.п.) [4, с. 290].

Таким образом, драмы Южной Кореи позволяют не только приятно провести досуг, они помогают справиться с негативными эмоциями, стрессом, найти решение собственных экзистенциальных проблем, расширить круг коммуникаций, погрузиться в культуру совсем иной страны, привнести что-то новое в собственную жизнь. Смысловая многогранность и стилистическая неординарность делает корейские драмы интересным материалом для изучения и анализа.

Литература

1.Ерохина Т.И., Сандросян Д.С. Пограничность бытия персонажа корейской драмы (драма «W: между двумя мирами») // Верхневолжский филологический вестник. 2017. № 2. С. 82-85.

2.Ерохина Т.И., Сандросян Д.С. Экзистенциальные мотивы в корейской драме (на примере драмы «Токкэби» / «Демон») // Ярославский педагогический вестник. 2017. № 6. С. 290-296.

3.Жаров Б.С. Подводные люди и подводные духи // Скандинавская филология. 1999. Выпуск № 6. С. 140-146.

4.Лазарева О.В. Компенсаторный эффект корейской драмы (на примере российской аудитории) // Корея и

Россия: общество, политика, история, культура: К 120-летию корееведения в С.-Петербургском государственном университете. СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2018. С. 283-291.

5. Михайлик О.Н. Феномен «Корейской волны»: синтез запада и Востока? // Известия Иркутского государственного университета. Серия: Политология. Религиоведение. 2008. № 1. С. 31-40.

6. Степанова В.С., Панченко О.А. Корейская поп-культура в России: основные направления развития // Казанский вестник молодых учёных. 2019, №3. С. 61-69.

7. Тарасова А.В. Божества и демоны на улицах Сеула: конструирование пространства в южнокорейском телесериале жанра «Фэнтези» // Наука телевидения. 2020. № 16(2). С. 70-98.

8. Тарасова А.В. Одомашнивание вампира в эпоху Чосон: южнокорейский телесериал «Ученый, гуляющий ночью» как пример глокализации // Научный электронный журнал Артикульт. 2020. № 37. С. 106-114.

9. Хоружий С.С. Проблема постчеловека или трансформативная антропология глазами синергической антропологии // Философские науки. 2008. № 2. С. 10-31.

10. Farrar L. Korean Wave' of pop culture sweeps across Asia [Электронный ресурс] // URL: <http://edition.cnn.com/2010/WORLD/asiapcf/12/31/korea.entertainment/index.html?iref=NS1> (дата обращения: 30.04.2021).

PERSONA PERSONAM¹

**Лурье Эмилия Григорьевна (Гершовна):
философ, журналистка, литературовед²**

Н. Х. Орлова

В статье читатель знакомится с русской журналисткой, философом, коммунисткой по убеждениям - Эмилией Григорьевной Лурье (1881-1942), имя которой совсем неизвестно для современных исследователей. Выпускница Бернского университета (Швейцария), доктор философии, активная политическая деятельница, она посвятила свою жизнь профессиональной философии и продвижению коммунистических идеалов. Биография реконструируется по документам из Архивов Российской национальной библиотеки.

Ключевые слова: Эмилия Григорьевна Лурье, Бернский университет, Анна Тумаркин, эстетика Шлейермахера, философское общество, русские женщины-философы.

**Emilia G. Lurie (Gershovna):
philosopher, journalist, literary critic**

Nadezda Kh. Orlova

In the article, the reader is introduced to the Russian journalist, philosopher, communist by conviction Emilia Grigorievna Lurie (1881-1942), whose name is completely unknown to modern researchers. A graduate of the University of Bern (Switzerland), Doctor of Philosophy, an active political activist, she devoted her life to professional philosophy and the promotion of communist ideals. The biography is recon-

¹ Продолжаем знакомить читателей с незаслуженно забытыми именами русских женщин мыслительниц, которыми по праву может гордиться русская культура. В данном выпуске рубрика посвящена философу Эмилией Григорьевне Лурье.

² Публикация подготовлена в рамках гранта Народного Центра Науки – Польша согласно договору UMO nr 2017/25/V/HS1/00530 «Второй план. Женщины в русской философии».

structed from documents from the Archives of the Russian National Library.

Keywords: Emilia G. Lurie, University of Bern, Anna Tumarkin, Schleiermacher's aesthetics, philosophical society, Russian women philosophers

Эмилия Гершовна (Григорьевна) Лурье родилась 5 апреля 1881 года в Варшаве в купеческой семье. Образование получила сначала во 2-й женской гимназии в Варшаве, затем на философском факультете Бернского университета. В Швейцарии она оказалась с 1907 года как беженка из ссылки в Астраханскую губернию, куда её сослали после ареста за участие в революционных событиях 1905 года. Как указано в её личном деле, она «училась на средства, главным образом сестры, летом подрабатывала литературным трудом». ³ Годы учёбы в Берне указаны 1908-1913. Как она объясняет в своём Curriculum Vitae: «Училась в университете с большим перерывом по причине работы в подполье, тюрьмы и ссылки». ⁴ По всей видимости, Эмилия Лурье обладала колоссальной жизненной энергией и дарованием к научным изысканиям. Об этом свидетельствуют все этапы её жизни, все виды её деятельности, в которых тесно переплетаются две сюжетные линии: активная общественная деятельность и просветительское творчество. Будучи уже студенткой Бернского университета, она не оставляет участия в революционных и общественных организациях, как в России, так и за рубежом. Была членом Бунда (1902-1913). Она свободно владела еврейским, польским, немецким, английским языками, что помогло ей легко входить в самые разные сообщества, а также заниматься журналистикой и писательством в иностранных изданиях.

В 1913 году она не просто оканчивает Бернский университет, а 1 марта успешно защищает философскую диссертацию. К слову сказать, её рекомендовала уже известная европейскому философскому сообществу доктор

³ Арх. РНБ. Ф.10/1. №2429. Л.1-4.

⁴ Арх. РНБ. Ф.10/1. №2429. Л.21.

философии Анна Тумаркин.⁵ О чем на титуле диссертации имеется запись: «Von der philosophischen fakultät der Universität Bern auf antrag von Fräulein professor dr. Tumarkin angenommen».⁶ О том, что они были не просто знакомы, а были связаны общими философскими темами, были связаны отношениями учителя и ученика, свидетельствует адресованная профессору Тумаркин благодарность: «An dieser Stelle sei meiner hochverehrten Lehrerin, Fräulein Prof. Dr. Tumarkin für Anregung, Leitung und Förderung mein Dank ausgesprochen».⁷

В личном деле Эмилии Лурье сохранился заверенный нотариусом перевод с латинского свидетельства о присуждении степени.

«На благо, счастье и удачу.

На основании постановления сената и народа Бернского кантона от 15 ноября 1834 года ректором Литературного университета славным Максимилианом Гмюром, ординарным профессором и доктором; Деканом философского факультета Теофилом Губером, ординарным профессором и доктором философии, математики и астрономии, сенатом /советом/ Литературного университета, уполномоченными философским факультетом настоящий диплом выдан весьма благородной и весьма учёной девице Эмилии Лурье из Варшавы, с отличием выдержавшей строгие испытания по философии, всеобщей истории, новогерманскому языку и литературе, и представившей диссертацию на тему “Эстетика Шлейермахера”, а по сему ей присуждена учёная степень Доктора Философии, со всеми вытекающими отсюда правами и привилегиями, что публично и официально обнародуется».⁸

Окончив университет, Эмилия Лурье перебирается в Америку, где проживала до 1921 года как политэмигрант-

⁵ О ней см.: [4].

⁶ «С философского факультета Бернского университета по просьбе Мисс профессор др. Tumarkin принят». Перевод мой – Н.О.

⁷ «В этом месте моему уважаемому учителю, мисс проф. Tumarkin за возбуждение, проведение и продвижение моё благодарение произносится». Перевод мой – Н.О. См.: [5, р.3].

⁸ Арх. РНБ. Ф.10/1. №2429. Л.53.

ка, занимаясь педагогической и журналистской деятельностью. В списке мест, где она служила, есть Нью-Йоркский народный университет Союза швейников, что свидетельствует о продолжении её деятельности на благо просвещения пролетариата. Да и вообще, политическая деятельность занимает ведущее место в её жизни того периода. В Америке она стала членом левого крыла Социалистической партии США (1913—1918) и в 1917 г. приняла участие в съезде этой партии. Затем вступает в Коммунистическую партию США, что в будущем после возвращения в Россию сыграет негативную роль в её политической карьере в стране Советов.

Годы эмиграции — это также и годы философского творчества. В своём личном деле она указывает на две монографии: «Эстетика Шлейермахера»⁹ (1913) и «Основные черты немецкой романтики» (1915, 30 стр. / *The Zudure* №1,2,3).¹⁰ Это также годы активного публицистического творчества: она сотрудничает в ряде журналов, публикуя научно-популярные статьи, в том числе, и по женскому вопросу. К сожалению, в архивных документах нет указаний на журналы, в которых она публиковалась в то время.

После 1921 года её жизнь навсегда связывается с Россией. Как она пишет в своей автобиографии: «В страну советов я приехала в марте 1921 г. Здесь я состою 10 лет библиотекарем, 2 года была музейным работником и 5 лет преподавателем диамата. Дефект речи мешал мне работать педагогом».¹¹ Из личного дела мы видим, что она активно сочетает трудовую деятельность с политической. Знание языков позволяет ей работать переводчицей Коминтерна. Она заведует Еврейским коммунистическим клубом, преподаёт исторический материализм в Высшей военной воздухоплавательной школе, служит политруком в Красной Армии (1922-1923), заведует библиотекой Московско-Нарвского райкома партии, является активным членом Научного общества марксистов, сотрудничает в редакции

⁹ Вероятно, речь идёт об издании её диссертации. См.: [5].

¹⁰ Арх. РНБ. Ф.10/1. №2429. Л.3. К сожалению, не удалось найти ни следов указанного журнала, ни самой книги.

¹¹ Арх. РНБ. Ф.10/1. №2429. Л.21.

газеты «Маховик». В послужном списке она упоминает о нескольких своих статьях в данном издании.¹²

Как научный работник, она также активно и много работает на тех должностях, где могут быть востребованы ее знания и опыт аналитика. Одно из основных и весьма престижных по тем временам приложений её способностей и знания иностранных языков была Российская публичная библиотека. Она поступает туда 10 января 1925 г. по рекомендации председателя «Научного общества марксистов» профессора М.В. Серебрякова.¹³ Сначала в качестве научного сотрудника, а позже в должности помощника библиотекаря «Философского и Русского отделений», где занималась составлением систематического каталога по философии. В эти годы она пишет несколько статей сугубо философского характера, в которых главной темой выступает философия Людвиг Фейербаха [1; 2]. Владение иностранными языками позволяет ей отзываться рецензиями на зарубежные публикации по этой теме, как, например, на диссертацию Симона Равидовича (1897-1957) о философском развитии Людвиг Фейербаха и его отношении к Гегелю до 1839 г.¹⁴ Известно, что докторская диссертация Равидовича о философии Л. Фейербаха, изданная в 1931 г., была сожжена при нацистах, и только в 1961 г. переиздана в Западной Германии.

Возможно, возвращение к сугубо философской деятельности повлияло на то, что в 1929 году она оставляет

¹² В личном деле перечисляются несколько статей, вышедших в этой газете: Профессиональное образование — Техникум для швейников // Маховик. 1921. 1 марта; Пролетарское просвещение — Когда отдыхает Молот. Что читают рабочие // Там же. 3 марта; Положение рабочих в Америке: (Рассказ иммигрантки) // Там же. 6 марта.

¹³ Серебряков Михаил Васильевич (1879-1959) - юрист, историк, философ, общественный деятель. Один из основателей «Научного общества марксистов» (1919). Под его редакцией выходили «Записки» этого общества. Профессор (с 1921 г.) и ректор (1927-1930) Петроградского университета. В эти же годы был членом Правления Публичной Библиотеки. Вполне возможно, что они с Эмилией Лурье были знакомы ещё с эмиграции, куда Серебряков бежал из ссылки в Германию (в 1904 г.) и где участвовал в работе Берлинской группы содействия РСДРП.

¹⁴ См.: [6].

работу в Публичной библиотеке и посвящает себя именно научной и просветительской деятельности. В списке научных, учебных и культурно-просветительских учреждений Петербурга, где она работала в эти годы, перечисляются Библиотека Академии наук, Институт потребкооперации (работала доцентом), Музей антирелигиозной пропаганды (служила научным сотрудником), Русский музей (в должности научного сотрудника), Ленинградский институт Красной профессуры (была консультантом по истории компартии). К сожалению, о других крупных философских работах этого периода её жизни сведения не приводятся. Возможно, это связано с её попытками вписаться в марксистско-ленинский мейнстрим, где в 1930-е годы разворачиваются довольно жёсткие дискуссии.¹⁵

Вообще интерес к политической жизни и коммунистическим идеалам проходят через её жизнь красной нитью. В 1930-е годы Эмилия Лурье стремится вступить в коммунистическую партию Советского Союза, для этого разрывает отношения с компартией США. Однако эмигрантское прошлое играло роковую роль в советский период её биографии: порой ведёт к драматическим ситуациям, когда надо оправдываться и доказывать преданность идеям коммунизма. Вот как она пишет об этом: «Приехав в РСФСР я сделала интеллигентский шаг, выступила из партии [компартии США], в кандидаты мне удалось поступить только в 1931 г. Уже в 1932 г. я была принята, но вследствие постановления XII съезда партии отведена. Я исключена в конце 1937 г. из партии за связь с иностранными подданными до последнего времени, за политические ошибки, за политическую неустойчивость, как не вызывающая политического доверия. Все обвинения считаю необоснованными, подала апелляцию».¹⁶

В 1936 году Эмилия Лурье возвращается в Публичную библиотеку, но видимо, неудача со вступлением в компартию СССР сыграла свою роковую роль. Кроме того, что в 1938 году она подвергалась аресту, на ней лежало клеймо «утратившей доверие» и она уже не могла занимать статус-

¹⁵ Об этом см.: [3].

¹⁶ Арх. РНБ. Ф.10/1. №2429. Л.21.

ные позиции, несмотря на высочайшую квалификацию, знание иностранных языков, преданность коммунистическим идеалам. Затем был арест. О нём узнаем из переписки по поводу полноценного восстановления в правах на работе после возвращения. Она пишет письмо Депутату в Верховный Совет СССР академику А.А. Байкову.¹⁷ «Прошу содействовать улучшению условий моей работы в Гос[ударственной] Публ[ичной] Библ[иотеке], как продолжающей работать вместо “вновь поступившей” с окладом в 350 р. вместо 250 р. Я была арестована 14/VI-38 г. и освобождена из-под стражи 23\ XII “за прекращением дела”. 24/06 меня библиотека уволила “за невыход на работу”. 16/01-39 г. я приступила к работе...».¹⁸

В предвоенном 1940 году Эмилия Григорьевна была уволена по сокращению штатов. Затем началась война... В апреле 1942 года Эмилия Лурье погибла в блокадном Ленинграде.

Литература

1. Лурье Э.Г. Младогегельянцы и Фейербах // Под знаменем марксизма. 1928. № 3. С.72-98.
2. Лурье Э.Г. Этическое и социальное мировоззрение Фейербаха // Записки Научного общества марксистов. 1928. № 2. С. 131-146.
3. Орлова Н.Х. Риторика в духе «воинственного» обличения в академической полемике 20-х-30-х гг. XX в. // Вопросы истории. 2018. № 2. С. 83-90.
4. Kiejzik L., Orłowa N. i in., Kobiety w filozofii rosyjskiej. Filozofowie rosyjscy o kobietach. Ciąg dalszy esejów subiektywnych, Zielona Góra: Oficyna Wydawnicza Uniwersytetu Zielonogórskiego, 2021.
5. Lurie E. G. Schleiermachers Aesthetik: Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde der hohen philosophischen

¹⁷ Александр Александрович Байков (1870-1946) - русский, советский металлург и химик, педагог, действительный член и вице-президент АН СССР. Герой Социалистического Труда. Лауреат Сталинской премии первой степени.

¹⁸ Арх. РНБ. Ф.10/1. №2429. Л.27.

Fakultät der Universität Bern / vorgelegt von Emilia Lurie. Bern:
Buchdruckerei H. Spahr, 1913. 38p.

6. Rawidowicz Simon. Ludwig Feuerbachs philosophische Jugendentwick-
lung und seine Stellung zu Hegel bis 1839, Inaugural-Dissertation... von... 1927. 75 p.

ОПЫТЫ

К проблеме исследования гендерных отношений в исламе

С. Р. Есмагулов

С 1970-х годов понятие гендера вошло в лексикон социально-антропологических исследований. Вместе с ним и идея о том, что нельзя понять развитие неравных отношений, не изучив пристально историю женщин. Достоинно внимания и то, что порой упускают из виду исследователи - феминистический дискурс пола в исламе, вызванный участием женщин в исламистских движениях, пропагандирующих гендерное неравенство. Данный парадигмальный сдвиг связан как раз с амбивалентностью понятия гендера, который наряду с широким спектром характеристик феминности также включает в себя проявление маскулинности. В статье исследуется в гендерной перспективе, какому влиянию подвержены мигранты в процессе адаптации и социализации; как мужчины-мусульмане адаптируют свои религиозные практики к социальному миру Запада, и как под воздействием миграции трансформируется религиозность, социально-правовой статус и культурный паттерн женщин-мусульманок. Вопросы модернизации и культурной зависимости рассматриваются не с позиций ориенталистских или универсалистских теорий классической антропологии, а на основе аргументации и критики редукционизма и культурного релятивизма модели «традиционного» мужчины-мусульманина и обоснования идеала «современной» женщины в исламе.

Ключевые слова: гендерные отношения, феминизм, ислам, мусульманская культура, мужественность, общество, семья

On the problem of studying gender relations in Islam

Sultan R. Yesmagulov

Only since the 70s of the last century, the concept of gender has entered the lexicon of socio-anthropological research. Along with it came the idea that one cannot understand the development of unequal relationships without focusing exclusively on the lives of women. Hence, the paradox overlooked by the anthropology of the feminist discourse of gender in Islam, caused by the participation of women in Islamist movements that promote gender inequality, is worthy of attention. This paradigm shift is connected precisely with the ambivalence of the concept of gender, which, along with a wide range of characteristics of femininity, also includes a manifestation of masculinity. The article examines in detail how Muslim men today adapt their religious practices to the social world of the West, and how under the influence of migration, the religiosity, socio-legal status and cultural pattern of Muslim women is transformed, and what influence immigrants themselves are exposed to in the process of adaptation and socialization. How successfully and they are integrated into the new environment. The issues of modernization and cultural dependence are considered not from the standpoint of the orientalist or universalist theories of classical anthropology, but on the basis of argumentation and criticism of the reductionism and cultural relativism of the model of the "traditional" Muslim man and the justification of the ideal of the "modern" woman in Islam.

Keywords: gender relations, feminism, Islam, Muslim culture, masculinity, society, family

С тех пор, как американский сексолог Джон Уильям Мани (1921–2006) впервые предложил термин гендер (*gender*), это понятие вобрало в себя широкий спектр смыслов и значений, войдя в научный оборот самых разных областей знания. Этимологические истоки гендера связаны с латинскими словами «родня» (*gens*), «родичи» (*gentiles*) либо от древнегреческого «род» (*γένος / genos*). Ещё в имперскую эпоху у римлян *gens* предполагал различие рас и родов лю-

дей, с другой стороны, это была отделённая совокупность граждан, связанная родным языком, законами Римского права и приростом населения. Следовательно, так называемая общность *gentilis* – это «те, кто имеет то же происхождение (*genus*), и тот, кто зовётся тем же именем (*simili nomine*), мои сородичи, как говорит Цинций – это те, кого называют моим именем» [5]. Мани употреблял понятие гендера для определения сексуальной идентичности. Мы в качестве будем опираться на рабочее, удачное для нашего исследования, определение профессора СПбГУ Н.Х. Орловой гендера как социокультурной матрицы и кода идентичности, динамично смещающихся и постоянно флюидирующих отношений, ролей мужчин и женщин, в противоположность заданному автоматически, или естественно биологическому равенству параметров пола (*sex*) человеческого сообщества [3].

Цель же нашей работы заключается в том, чтобы проследить и выяснить, как влияет гендерная идентичность на процессы социализации в исламе. В традиционном исламе социальное, гендерное равенство воспринимается конкретно практическим, оно значительно различается с представлениями в духе Международной декларации прав человека, ему чужда лозунговость революционного радикализма и социализма.

Человеческое равенство в религии ислама не является абсолютным и вместе с законами шариата для правоверных мусульман идея равенства от природы считается несостоятельной, но актуальным и действенным был признан принцип отношения как равному себе. Не случайно, что откровения Сунны и священные писания Корана представляют происхождение человека от единого Первопредка. По этому поводу в сурах Корана есть такие слова Всевышнего: «О люди! Мы создали вас мужчиной и женщиной и сделали вас народами и племенами, чтобы вы знали друг друга. Ведь самый благородный из вас пред Аллахом – самый благочестивый» [2, Сура 49: Аят 13, с. 186].

Но и в отношениях женщин и мужчин ислам не отрицает наличия духа партнёрства и равноправия, а гендерная дифференциация сохраняется в силу естественных различий: «Ислам закрепил за женщиной право самостоя-

тельно распоряжаться своей судьбой, выбирая себе жениха, и отменил левират – древний обычай, согласно которому вдова могла выйти замуж только за брата покойного мужа. Однако мусульманка не имеет права выходить замуж без согласия своего опекуна, который несёт за неё ответственность. Несмотря на то, что в исламе правом на развод наделён только муж, то есть он имеет право самостоятельно объявить развод, жена может добиться расторжения брака через суд. В мусульманской семье старшим является мужчина, однако это не даёт ему ни преимущества перед законом, ни оснований для ущемления прав жены» [4].

Сегодня все ещё сильна романтизированная идея цивилизованного превосходства Запада, в которой белые мужчины и женщины Европы отчуждают себя в иллюзии обладания светскими правами гендерного равенства. И если сказочный экзотизм «Тысячи и одной ночи» вдохновлял воображение европейцев, то колониализм конца XIX века использовал искажение исламского дискурса о гендере, чтобы утвердить свои колониальные права над мусульманскими обществами.

Популярный и ориенталистский интерес к гендеру и исламу, безусловно, не является недавним. Антропология, как и другие направления социальных наук, обеспечила колониальные теории ориенталистскими взглядами на ближневосточных женщин, как мусульман, так и не мусульман. Однако в то время, как Европа наблюдала за женщинами «Других», европейские женщины наблюдали за своим собственным положением в преимущественно андроцентрических обществах. По мере распространения социалистических движений аргументы западных феминисток становились все более известными и успешными. Конечно, феминизм, как идеология и политический дискурс, пересёк европейскую границу, чтобы достичь «третьего мира» и колонизированных территорий. Французские этнографы, в частности занимающиеся Северной Африкой, уделяли некоторое внимание роли пола среди арабских и берберских племён. Гендер, в данном случае, был частью изучения родства; часто он сводился к теме брака.

Сам же ислам в этой связи мало или совсем не интересовал французского этнографа.

Ситуация существенно изменилась в исследованиях англо-американских антропологов, таких как Гирц [13], Геллнер [14] и Гильсенан [15]. Эссенциалистский взгляд на ислам стал ключом к пониманию ближневосточных и южноазиатских обществ, которые теперь они идентифицировали как «мусульманские» [25]. Однако любой читатель, обратившийся к этим классическим антропологическим трудам по исламу, мог узнать только то, что ислам – это просто бизнес для мужчин. Вариско заметил по поводу «Ислама» Гирца: «Меня смущает отсутствие прямых ссылок на мусульманских информантов в исследовании... В деревенских переулках Гирц, возможно, разговаривал с людьми с вероятными именами Мухаммед и Али, но в Исламе отдельные мусульмане встречаются в основном как иконы. Тем не менее, в этих знаменитых исследованиях мусульманские женщины даже не являются иконами; они просто призраки. Исследования некоторых антропологов-мужчин, как правило, заставляют замолчать голоса мусульманских женщин» [6, с. 47].

С середины 1970-х годов учёные как мусульманского, так и немусульманского происхождения приступили к исследованию гендерной тематики в исламе [10]. Эти изыскания, однако, сразу же стали полем битвы между теми, кто обвинял ислам – как религию – в содействии гендерному неравенству и угнетению женщин, и теми, в частности мусульманскими феминистками, которые обвиняли местные культурные традиции в недостатках и дискриминации и превозносили «реальный» ислам как положительное решение. Последние сосредоточились на экономических правах, которыми мусульманские женщины пользуются в исламе, в то время как первые сосредоточились на дресс-кодах, и, в особенности, на «вуали», как убедительном доказательстве патриархального угнетения ислама в отношении женщин.

Как следствие секуляризированный феминистский дискурс о гендерных отношениях мусульманских обществ оказался не в состоянии воспринять идею, даже самую мысль о том, что: «Ислам имеет сильную и здоровую кон-

цепцию гендерных различий и гендерных отношений» [6]. Антагонистический же характер установок феминизма в отношении культуры мусульманского мира и устоев традиционного исламского общества был продиктован тем, что: «Мусульманские феминистки и “активисты социальной справедливости” настаивают на том, что мужчины и женщины одинаковы и равны во всех отношениях, и нет никаких ролей для какого-то пола, и, если задуматься, сам пол — это выдуманное басни патриархата, а стало быть и не более, чем заблуждение!» [6].

Многие научные работы того времени, посвящённые гендерному исламу, на самом деле являются анализом идеологий феминистских движений в определенных социальных, политических и исторических контекстах. Верно и то, что тогда антропологи, занимающиеся гендером в мусульманских обществах, предпочитали обсуждать его в рамках локальной этнографии. Таким образом, в течение 1980-х годов основное внимание по-прежнему уделялось мусульманским женщинам, живущим на Ближнем Востоке или в других исламских странах. Мусульманские женщины, живущие в западных странах, до недавнего времени не привлекали антропологического интереса.

Софи Роальд — одна из первых антропологов, предложивших интересный взгляд на различные представления о гендере, существующие в западных мусульманских общинах. Её книга «Женщины в исламе» [21], хотя и основана в основном на мнениях исламских учёных и лидеров исламских движений, раскрывает то, что феминистки идеологически опустили: мужскую перспективу. Книга Роальда направлена на обращение как к мусульманам, так и к немусульманам и затрагивает конкретные богословские вопросы, такие как различные позиции в отношении брака, развода, дресс-кода и даже женского обрезания. Однако главная цель Роальда — показать культурное влияние, особенно западное, на интерпретации ислама.

Несмотря на этот анти-эссенциалистский подход, для Роальда, хотя голос учёного мужчины представлен, гендер в исламе остаётся очень «женским в исламе». Исследование Роальда все ещё имеет что-то общее с традиционными феминистскими исследованиями. Главным интересом этих

авторов несмотря на то, что они были антропологами, были отношения между исламом и женщинами, рассматриваемые как опосредованные различными степенями мужского патриархата. Сам патриархат был истолкован как вертикальные отношения, в которых женщина является просто угнетённым объектом.

Шенкленд – антрополог «геллнеровской школы», символически предложил нам крайний пример этой модели доминирования–подчинения, «Девочку тоже контролируют в первую очередь родители. Когда она выходит замуж, она становится ответственной за своего мужа. Она остаётся под его контролем до тех пор, пока не станет вдовой, когда сможет пользоваться большей свободой. В любое время, однако, она остаётся скованной родственниками мужского пола и другими мужчинами поселения, каждый из которых считает себя вправе контролировать её поведение» [23, с.54]. По Шенкленду ислам, как религия, навязывает динамику доминирования–подчинения между полами, и как раз такая динамика диктует структуру власти мусульманских обществ. Конечно, если сегодня это не анахронизм, то такое крайнее эссенциалистское понимание ислама способствовало весьма ошибочному, взгляду Шенкленда на гендер среди мусульман-суннитов. Тогда как более актуальным здесь является антропологическое признание отношений между полами в мусульманских обществах с различной динамикой, как сложную систему, включающую культуру, идентичность, окружающую среду и эмоции, а не только религию.

Заметно чаще гендерные исследования тяготеют к дискурсу женского в исламе. Так в книге Дроебера выделяется «идея переговоров и постоянное участие молодых женщин в процессе переговоров с преобладающими представлениями о гендере и власти» [12, с. 308], в котором ислам является одним из элементов запутанной сети, формирующей социальный дискурс гендера. Тем не менее, Дроебер, склонен говорить исключительно о женщинах-мусульманках. В работе в достаточном объёме описано понятие «женственность», но все ещё очень скупо представлено толкование понятия «мужественность».

Важно учесть, что историческая модель эмансипации мусульманских женщин, как и движение феминизма на Востоке существенно различается с подобными процессами на Западе: «Восточный тип феминизма имеет религиозную окраску и выступает не против религии, а за пересмотр религиозных канонов в отношении женщин, за расширение их прав и свобод внутри религиозного мировоззрения» [7, с. 18].

Конечно, мы не можем отрицать, что определённый традиционный андроцентрический уклон помешал антропологам-мужчинам, особенно в 1970-х и 1980-х годах, наблюдать активную роль, которую мусульманские женщины играли и играют в своих обществах. Однако верно и то, что порой антропологи, которые идеологически сосредоточивались на мусульманских женщинах как жертвах ислама, упускали из виду тот факт, что гендер также включает в себя маскулинность. В нынешнее время это является следствием того, что: «Мы всё чаще становимся свидетелями размывания полов, борьбы против мужественности (которая приравнивается к токсичности) и женственности (которая приравнивается к слабости)» [6].

На протяжении многих лет эссенциалистские подходы к гендеру среди мусульман привели к упрощению динамики гендера в исламских обществах и мусульманских общинах, в которых отношения между мусульманскими мужчинами и женщинами могут быть поняты только через модель доминирования-подчинения. Этот негативный редукционизм предполагает, что мусульманские мужчины – все ли из них? – являются активной и угнетающей силой, наделённой властью Ислама, в то время как женщины пассивны, покорны и бесправны перед исламом. На наш взгляд, уместно говорить о несостоятельности идеи универсализма прав, свобод, идеалов и ценностей глобалистского, или только европоцентристского проекта развития общества. Социально-антропологический взгляд на генезис проблемы «мужского и женского» в исламе совершенно явно указывает на то, что «причиной того, что в ряде восточных стран не всегда обеспечиваются права и свободы женщин, является не ислам. Как показывает практика, часто предпочитают не замечать тот факт, что социально-

экономические факторы (экономический кризис, бедность, война, низкий уровень жизни и др.) оказывают более заметное и губительное воздействие на жизнь мусульманских женщин, нежели требование следовать определённым религиозным предписаниям» [7, с.19].

Гендер и миграция мусульманских женщин

Интерес к гендерной и мусульманской миграции возник сравнительно недавно. Неудивительно, что миграция долгое время считалась мужским делом. С экспоненциальным увеличением числа мусульманских женщин, мигрирующих на Запад – в качестве беженцев, экономических мигрантов, перегруппировки семей – в 1990-е годы мусульманские женщины-мигранты перестали считаться академическим «курьёзом» и превратились в тему, заслуживающую изучения в антропологии и социологии. Тем не менее, область миграционных исследований не была защищена от андроцентрических взглядов, которые должны были быть деконструированы в области ближневосточных исследований. Например, несмотря на середину 1990-х годов, Клиффорду пришлось подтвердить центральную роль гендера в иммиграционных исследованиях, утверждая: «Опыт диаспоры всегда гендерен. Но существует тенденция к тому, чтобы теоретические описания диаспор и диаспорных культур скрывали этот факт, говорили о путешествиях и перемещениях немаркированными способами, тем самым нормализуя мужской опыт» [11, с. 313]. Женщины, по его словам, сохраняют особое положение в семье иммигрантов, они пропагандируют культурные традиции своих семей. Однако из-за иммиграции некоторые из них могут достичь экономической и социальной свободы вне своих семей.

Остальные учёные предположили, что акт миграции в западную страну может стать активным элементом эмансипации мусульманских женщин. Они не без оснований полагали, что миграция может вызвать фундаментальные изменения в «традиционных культурных кодексах» мусульманских женщин. Например, вместо традиционного способа укрыться у родственников или соседей молодые женщины имели возможность обратиться в женский центр

(тот, который создан в Германии). Эти женщины в большинстве случаев возвращаются в семейное хозяйство, но пока незначительное и постепенно растущее число исключений здесь являются существенным. Уход за пределы общины, пусть даже временно, свидетельствует о том, что в настоящее время для женщин существует альтернатива семейной организации. Используя её как угрозу, молодые женщины усиливают своё господство в конфликтной ситуации.

Этот и другие положительные примеры подчёркивают преимущества, которые мусульманские женщины и их дочери могут получить от опыта иммиграции в западные страны. Но они показывают только одну сторону медали. Решение использовать поддержку вне семейной сети часто является единственным вариантом, оставшимся в контексте миграции из-за нарушения расширенных сетей поддержки друзей и семьи, которые эти мусульманские женщины имеют в своих странах происхождения. Хотя некоторые мусульманские женщины действительно могут считать опыт миграции «освобождающим», другие борются с ним.

Тем не менее, Лутц [17] утверждает, что, поскольку колониальное представление ближневосточных мусульманских женщин как пассивных было настолько глубоко укоренившимся, было все труднее избежать воспроизведения стереотипа при изучении мусульманских женщин-мигрантов. Однако Лутц определил ещё один риск в исследовании мусульманских женщин на западе, тот факт, что «западная женщина служит контрапунктом: в качестве стандарта для измерения женщин в других местах» [17, с. 2]. Эта проблема стала особенно заметной в случае французских исследований по гендеру и миграции.

Французский социолог и антрополог Лакост-Дюжарден [16], сделала предположение о том, что миграция является аксиоматически положительным для эмансипации мусульманской женщины, эмансипация является более актуальной для дочерей и особенно старшей дочери в семье, хотя даже младших детей, мальчиков и девочек, может принести пользу, будучи сформированной эмансипированная мать, более способна стимулировать во время учёбы и направить их на социальный успех [16, с. 66].

Лакост-Дюжарден позитивно интерпретировала бесправие фигуры отца, которое часто порождает иммиграция. Отец-мусульманин часто не мог оставаться кормильцем семьи, как предписывает Коран, оказавшись зависимым от жены или даже детей.

В этом смысле было бы интересно изучить то, что до сих пор и не было до конца исследовано, так это то, как мусульманские женщины-мигранты реагируют на западную феминистскую идею эмансипации.

Однако следует помнить, что гендер не только полезное аналитическое понятие, но и может стать мощным политическим дискурсом. Одним из наиболее ярких примеров можно считать иранскую революцию 1979 года. Иранские женщины с их черной чадрой, которая в конце концов поймает их в ловушку, представляли собой символ той революции, которая требовала равного, гомогенизированного общества под руководством аятоллы, единственного истинного шиитского проводника к исламу. Однако во Франции мусульманские женщины оказались в центре другой политической борьбы за «ассимиляцию» молодого поколения.

Хиджаб (головной платок) недавно приобрёл статус контррегемонистского символа, который хочет отрицать навязанную однородность французского секуляризма. Спустя пятнадцать лет после «дела с платком» французское правительство ввело в действие спорный закон, запрещающий все легко видимые религиозные символы, направленный на то, чтобы запретить студенткам-мусульманкам носить свои хиджабы. Многие мусульманки во Франции воспринимают законодательство как антидемократическое. Таким образом, значительное число мусульманских женщин во Франции, как и во всем остальном мире, яростно выступали против правительственного законодательства, и их протест достиг международной аудитории.

Хиджаб часто неправильно понимается как символ исламского угнетения, которое должно быть устранено, чтобы позволить мусульманским женщинам достичь полной эмансипации и, в данном случае, стать гражданкой Франции. Поэтому неудивительно, что Лакост-Дюжарден, как и многие другие французские антропологи, предпо-

жила, что девочки и мальчики мусульманского происхождения могут быть превращены во французских граждан, отстаивающих французские ценности светского характера (*laïcité*), только если их матери станут эмансипированными, предпочтительно через развод, от своих семей, поскольку для Мернисси [18] и Лакост-Дюжардена патриархат – это угнетающая, наложенная структура, которую мусульманские мужчины могут навязать из-за ислама. Если в драматической гиперболе Шенкленда мусульманские женщины – это подарки, которыми обмениваются мусульманские мужчины, то в работах многих французских учёных, таких как Лакост-Дюжарден, мусульманские женщины должны быть спасены, «разоблачены» и, таким образом, наделены властью французского секуляризма (*laïcité*).

Исследовательские тенденции в социологии и антропологии – фокусировать внимание на «проблемах» изучаемого населения. Это увеличивает риск того, что учёные могут представить индивидов или определенную категорию внутри изучаемого общества как пассивно находящихся под контролем неопределённых социокультурных сил. Затем Лутц призывал антропологов «смотреть на них [женщин-иммигрантов] как на новичков, нуждающихся во времени, чтобы приспособиться как к различиям, так и к сходству в образе жизни принимающих обществ» [17, с. 23]. Мусульманские женщины-мигранты способны вести переговоры между своими исламскими и культурными ценностями и ценностями принимающих их обществ.

Антрополог Руба Салих, осознала эту динамику и на основании антропологического исследования, касающегося марокканских мигранток, живущих в Италии, показала, что «женщины-иммигранты контекстуально обсуждают границы включения и исключения Себя и Других в соответствии с различными и иногда пересекающимися гегемонистскими дискурсами, с которыми они могут столкнуться в разных местах и на разных этапах своей жизни» [22, с. 323]. Она подчёркивает способность мусульманских женщин-иммигрантов пересматривать новые границы вместо пассивной ассимиляции в рамках принимающих «западных» моделей. Она напоминает нам, что мусульманские иммигрантки активно участвуют не только в жизни

своих семей, но и в жизни принимающих их обществ. В то время как ряд французских учёных, по-видимому, интерпретируют ислам как препятствие для ассимиляции, Салих утверждает, что мусульманские иммигрантки интегрируют ислам в свои сложные переговорные процессы, в которых участвуют не только принимающие их общества, но и их бывшие родные страны. Действительно, мусульманские женщины-иммигрантки, не только не являются пассивными «повторителями» мужских дискурсов, но и развивают свои собственные политические и религиозные взгляды.

Ислам играет центральную роль в жизни большинства мусульманских женщин-мигрантов, которые, потеряв поддержку расширенной сети друзей и семьи, которой они пользовались до миграции, вынуждены встречаться с другими мусульманскими женщинами, приезжающими из разных стран с различными культурными и религиозными нормами. Так называемое «сестринство» часто опосредуется через понятие уммы – община (*أمة / ummah*), на примере Северной Ирландии и Шотландии. Действительно, исламская риторика сглаживает возможные конфликты, подчёркивая общее понимание. Поощряются и организуются женские группы, отчасти схожие по своей деятельности с существующими в исламских странах.

Иногда отношения между основными мечетями, в которых доминируют мужчины, и этими женскими группами нелегки, как это может быть показано на примере женской группы «Аль-Ниса».¹ Усилия женщин стать активной частью североирландского общества привели к росту напряжённости в отношениях с местными руководителями мечетей. Тот факт, что Группа «Аль-Ниса» подверглась остракизму со стороны Белфастского исламского центра (БИЦ), подчёркивает трудность интеграции мусульманских женщин в мужское большинство. Из-за их непримиримых разногласий сотрудничество между «Аль-Ниса» и БИЦ прекратилось летом 2002 года. Комитет мечети запретил женской группе использовать не только логотип БИЦ, но и по-

¹ В 1998 году, в том же году, что и Соглашение Страстной пятницы, госпожа Хан и некоторые пакистанские женщины создали Женскую группу «Аль-Ниса» в Белфасте, на севере Ирландии.

мечети мечети. Несмотря на то, что мечеть, в которой преобладали мужчины, избегала их, женская группа «Аль-Ниса» не прекратила своё существование, нашла офис.

Хотя и мусульманские женщины-мигранты, и мужчины-мигранты утверждают, что имеют «исламскую» идентичность, формирование их соответствующих идентичностей происходит из различных процессов и опыта их окружения, которые, влияют на их идентичность. Так достаточно вспомнить, что с начала 2010 года и ещё на протяжении десятка лет политические, социальные и культурные события Арабской весны в государствах (Сирия, Египет, Ливия и др.), где демократические преобразования спровоцировали массовую безработицу среди женщин, вынудили их бегство с детьми и без из зоны боевых действий, спасение от принудительного брака или по причине овдовения, даже в случае угрозы женского обрезания, интенсифицировали иммиграцию мусульманок в страны ЕС.

Но если среди мужчин-мусульман поддерживается более традиционное, каноническое отношение, приверженность закону и нормам шариата, как территории исламского права («дар-аль-ислам»), а Европа определяется мусульманами-мигрантами как «территория неверия» («дар-аль-куфр») и следовательно воспринимается полем насаждения и сохранения мусульманской веры и законов ислама, то женщины-мусульманки иммигрировавшие на Запад, оказываются менее консервативно настроенными в отношении религиозных правил и норм, в результате значительно быстрее и глубже интегрируются в чуждую для себя социокультурную среду [1].

Проблема маскулинности среди мусульман-мигрантов

Исследования маскулинности в контексте мусульманских обществ на удивление редки, несмотря на то внимание, которое гендерные исследования уделяют маскулинности в других обществах и культурах. В современном антропологическом подходе к мусульманской жизни мы не можем свести гендер к женственности, поскольку только

через наблюдение и анализ отношений между полами мы можем получить полную картину.

Миграционный опыт, как мы уже говорили, бросает вызов главному символу мужественности. Пелс [19] предположил, что мужчины-мусульмане-мигранты страдают от беспорядка в своей семье из-за безработицы или низкооплачиваемой работы, что фактически снижает вероятность того, что они будут кормильцами семьи. Некоторые могут подумать, что это может быть просто экономическая проблема, но факт в том, что исламский закон требует от мусульманских мужчин поддерживать свои семьи финансово. Безработица или, чаще всего, низкооплачиваемая работа мужей «вынуждают» мусульманских женщин испытывать изменение гендерной роли в экономическом плане.

Итак, теперь ясно, что есть вызов двум основным аспектам мужественности мусульманских мужчин: во-первых, их способности контролировать, обеспечивать, нести ответственность за свои семьи и давать хорошее мусульманское образование своим детям, а во-вторых, власти контролировать, гарантировать пространство мечети как преимущественно полностью мужское пространство: «По факту, в Исламе мужчины отвечают за обе эти конкретные задачи: работать над обеспечением и защитой. Именно перед мужчинами, а не женщинами, стоит тяжёлая задача поставить под угрозу свою жизнь и тело в защиту своих семей, общин, и в более широком смысле – уммы» [6].

Динамика отношений чести и стыда

Маскулинность – не единственный элемент, который упускают из виду антропологи и социологи, изучающие ислам. Хотя учёные-феминистки, которых мы обсуждали в начале, сосредоточили своё внимание на патриархате, а также на мужском представительстве и стереотипах мусульманских женщин, нам до сих пор крайне мало известно или вообще ничего о стереотипах мусульманских женщин в отношении мусульманских мужчин.

В этом контексте ислам интерпретировал сложный комплекс отношений по поводу «чести и стыда» [9; 20; 26] как основанный главным образом на патриархальном контроле мужчин над женщинами в семье. Заметным исклю-

чением в работах подобного рода является фундаментальное исследование Абу-Лугода [8]. Изучая понятие чести у египетских бедуинов, Абу-Лугод заметил, что в этом обществе женщины придерживаются кодифицированных правил «чести», которым должны подчиняться мужчины (по крайней мере, если они хотят добиться успешного брака). Женщины утверждают, например, что «настоящие мужчины» контролируют всех своих иждивенцев и бьют своих жён, когда те делают глупости. Именно женщины могли сказать: «Моей дочери нужен мужчина с открытыми глазами, а не кто-то хороший ... Нет, ей нужен кто-то, кто будет командовать ею»; «Человек, который слушает свою жену, когда она говорит ему, что делать, – дурак»; «если мужчина глуп, женщина ездит на нем, как на осле» [8, с. 89; с.95]. Следует задаться вопросом, могут ли мусульманские женщины-мигранты иметь подобные «правила чести» и формировать стереотипы относительно представления о «настоящем» мусульманском мужчине.

Очевидно, что, дискурс чести и стыда в исламе не может быть ограничен мужским полом. На мусульманских женщин, как и на мусульманских мужчин, может влиять поведение их родственников. Как это заметил Стюарт [24], честь – это двудольная система, которая имеет отношение как к признанной чести, так и к тому, кто её признает. Что касается общения, то индивиды, участвующие в социальном взаимодействии, должны разделять правила, по которым честь предоставляется или отнимается. Что касается стыда и чести, то верно, что в большинстве случаев мусульманские женщины имеют возможность обесчестить своих родственников-мужчин, нарушая исламские нормы скромности, в частности посредством сексуального поведения. Если мусульманка «навлекает позор» на свою семью, родственники-мужчины должны восстановить свою честь посредством символического или даже реального физического наказания [6]. Вместе с тем, поскольку антропологи в значительной степени упускают из виду мужественность в исламе, очень трудно найти исследования, которые говорят нам, что может произойти, если именно родственник мужского пола «принесёт позор семье», и в каких случаях это считается позором для мужчины-мусульманина. Необходи-

мы дополнительные исследования в различных мусульманских обществах с учётом миграции в Европу, где можно столкнуться с некоторыми ситуациями, в которых ситуация «чести-стыда» являет мусульманских мужчин в положении тех, кто позорит семью.

Исходя из такого понимания ясно, что связь между динамикой чести и стыда между полами сохраняется. Мужчины, и женщины считаются, хотя и в разных ролях, хранителями религии. Честь не только связана с уважением к гендерным ролям всех членов семьи и ожидаемым моральным поведением, но и женственность и мужественность заряжены и встроены в святость, которая делает их ответственными за жизнь друг друга. Если это верно, то это означает, что западная концепция патриархата, возможно, не совсем корректна для анализа гендерных отношений в исламе. Значит необходимы иные подходы, выходящие за рамки классических феминистских идеологий.

Сейчас трудно не заметить влияние модернистских ценностей о замужестве, семье, рождении и воспитании детей, например приверженности идеям халяльной карьеры у феминизированных мусульманок Запада. И уже нет ничего удивительного в том, что встречаются такие версии нового исламского феминизма, который, например, интерпретирует сакральные и мирские истории Хадиджы - первой жены пророка Мухаммеда - в качестве чуть ли «не преуспевающего финансового бизнес-директора» и его третьей, самой младшей жены Аиши, как «учителя и наставника для всех мужчин». Например, читаем: «Да, Хадиджа была богатой женщиной, но это богатство было унаследовано ею от её покойных мужей, и она фактически не занималась бизнесом, не путешествовала и не торговала сама – для всего этого она нанимала других. Кроме того, она полностью и от всего сердца посвятила себя своему благословенному мужу, [...] родила ему шестерых детей и создала крепкую семью. [...] Да, Аиша, пусть Аллах будет ею доволен, была сокровищницей знаний и передала около трети записанных хадисов, но она передавала знания, будучи полностью скрытой завесой, чтобы сохранить свою скромность» [6].

Понятно, что в рамках современной культуры эмансипации у женщин-мусульманок формируются новые мо-

дели женственности и мужественности, которые, вместе с тем, как и женский идеал мужчин-мусульман, базируется на исламских ценностях. Но важно отметить ещё один важный аспект – это процесс маскулинизации женщин-мусульманок.

Литература

1. Гаджимурадова Г. И. Женская миграция из арабо-мусульманских стран в Европу: причины, современное состояние и перспективы // Власть. 2016. Том. 24. № 12. С. 147-149.
2. Крачковский И.Ю. Коран. Перевод смыслов. Феникс, 2020.
3. Орлова Н.Х. Пол и гендерная картина мира // Слово и мысль в междисциплинарном пространстве образования и культуры: Сб. статей памяти проф. В.В. Шаронова (1930-2004) / Под ред. М.С. Уварова и В.Я. Фетисова. СПб.: изд-во СПбГУ, 2005. URL: http://sofik-rgi.narod.ru/avtori/slovo_misl/orlova.htm 2005 (30.04.2021).
4. Равенство // Редакция сайта QuranAcademy.org // Академия Корана. 2020г. URL: <http://ru.quranacademy.org/encyclopedia/article/Равенство> (30.04.2021).
5. Смит У. Словарь греческих и римских древностей [William Smith. A Dictionary of Greek and Roman Antiquities, London, 1870] // Перевод О.В. Любимовой. С. 567–570. URL: <http://ancientrome.ru/dictio/article.htm?a=177252858> (30.04.2021).
6. Умм Халид. Статьи: Гендерные войны активисток в хиджабах // Мусульманские активистки продвигают токсичный феминизм: война против материнства. URL: <https://medium.com/@muslimlife.kz/статьи-гендерные-войны-активисток-в-хиджабах-1be6d99d86d3> (30.04.2021).
7. Фролова И. В. Особенности понимания «равенства полов» в западном и исламском обществе: гендерный анализ // Статус женщины-мусульманки в поликонфессиональном обществе: история и современность: сб. материалов Междунар. науч.-практ. конф. и круглого стола / под общ. ред. И.В. Фроловой, Л.И. Газизовой. Уфа: Мир печати, 2016.
8. Abu-Lughod L. Veiled Sentiments: Honor and Poetry in a Bedouin Society. Berkeley: University of California Press, 1986.
9. Akpınar A. The Honour // Shame Complex Revisited: Violence against Women in the Migration Context / Women's Studies International Forum. 2003. №26(5). P.425–442.

10. Ahmed L. *Women and Gender in Islam*, New Haven and London: Yale University Press, 1992.
11. Clifford J. *Diasporas* // *Cultural Anthropology*. 1994. №9 (3). P. 302–338.
12. Droeber J. *Dreaming of Change: Young Middle-Class Women and Social Transformation in Jordan*. Laden and Boston: Brill, 2005.
13. Geertz C. *Islam observed*. Chicago: Univ. of Chicago Press, 1968.
14. Gellner E. *Muslim society*. Cambridge, UK: Cambridge Univ. Press, 1981.
15. Gilsenan M. *Recognizing Islam: Religion and society in the modern Arab world*. New York: Pantheon, 1982.
16. Lacoste-Dujardin C. *Maghribi families in France* // in J. Freedman and C. Tarr (eds), *Women, Immigration and Identities in France*. Oxford: Berg, 2000. P. 57–69.
17. Lutz H. *Migrant Women of 'Islamic Background': Images and Self-Images*. Amsterdam: MERA, 1991.
18. Mernissi F. *Beyond the Veil: Male–Female Dynamics in a Modern Muslim Society*. New York: Schenkman Publishing Company, 1975.
19. Pels T. *Muslim Families from Morocco in the Netherlands: Gender Dynamics and Father's Roles in a Context of Change* // *Current Sociology*. 2000. №48(4). P. 75–93.
20. Peristiany J.G. *Honour and Shame: The Values of Mediterranean Societies*. London: Weidenfeld and Nicolson, 1965.
21. Roald S.A. *Women in Islam: The Western Experience*. London and New York: Routledge. 2001.
22. Salih R. *Shifting Boundaries of Self and Other: Moroccan Migrant Women in Italy* // *The European Journal of Women's Studies*. 2000. №7(3). P. 321–335.
23. Shankland D. *The Alevis in Turkey*. London and New York: Routledge Curzon, 2003.
24. Stewart F.H. *Honor*. Chicago: University of Chicago Press, 1994.
25. Varisco D. *Islam obscured: The rhetoric of anthropological representation*. New York: Palgrave Macmillan, 2005.
26. Wikan U. *Shame and Honour: A Contestable Pair*, *Man* 19: 635–652, 1984.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Гулькова Ксения Михайловна, магистр (лингвистика), Санкт-Петербургский государственный университет. Санкт-Петербург, Россия. E-mail: gulko-vaK@rambler.ru

Kseniia M. Gulkova, master (Linguistics), Saint Petersburg State University. St. Petersburg, Russia. E-mail: gulkovaK@rambler.ru

Даровских Андрей Александрович, кандидат философских наук, научный сотрудник ФНИСЦ РАН; ассистент кафедры философии Университета Штата Нью-Йорк в Бингемтоне. E-mail: a.darovskih@gmail.com

Andrey A. Darovskikh, PhD (philosophy), Research fellow, Institute of Sociology, Russian Academy of Science, Teaching assistant, SUNY Binghamton. Russia - USA. E-mail: a.darovskih@gmail.com

Евлампиев Игорь Иванович, доктор философских наук, профессор Санкт-Петербургского государственного университета (СПбГУ). Санкт-Петербург, Россия. E-mail: yevlampiev@mail.ru

Igor I. Evlampiev, Dr. hab. (DcSc in Philosophy), professor, Saint Petersburg State University. St. Petersburg, Russia. E-mail: yevlampiev@mail.ru

Есмагулов Султан Рашидович, магистр (философия) Санкт-Петербургского государственного университета (СПбГУ). Санкт-Петербург, Россия. E-mail: esultr@mail.ru

Sultan R. Yesmagulov, master's degree. Saint Petersburg State University. St. Petersburg, Russia. E-mail: esultr@mail.ru

Клестов Александр Анатольевич, кандидат философских наук, независимый исследователь, переводчик. Санкт-Петербург, Россия. E-mail: a.klestoff@mail.ru

Alexander A. Klestov, PhD, freelancer, translator. Saint Petersburg, Russia. E-mail: a.klestoff@mail.ru

Ли Тяньюнь, аспирант Санкт-Петербургского государственного университета. Санкт-Петербург, Россия. E-mail: litianyun19920616@foxmail.com

Li Tianyun, postgraduate student Saint Petersburg State University. St. Petersburg, Russia. E-mail: litianyun19920616@foxmail.com

Московчук Любовь Сергеевна, кандидат философских наук, доцент Санкт-Петербургского государственного электротехнического университета (ЛЭТИ). Санкт-Петербург, Россия. E-mail: moskov4uk@yandex.ru

Lyubov S. Moskovchuk, PhD (in Philosophy), associate professor, Saint Petersburg Electrotechnical University. St. Petersburg, Russia. E-mail: moskov4uk@yandex.ru

Орлова Надежда Хаджимерзановна, доктор философских наук, профессор, писатель, издатель. Санкт-Петербург, Россия; Париж, Франция. E-mail: nadinor@mail.ru

Nadezda Kh. Orlova, Dr. hab. (DcSc in Philosophy), professor, writer, editor-in-chief. St. Petersburg, Russia; Paris, France. E-mail: nadinor@mail.ru

Периодическое научное издание

Парадигма: Философско-культурологический альманах
Выпуск 34

Главный редактор *Н. Х. Орлова*
Компьютерная верстка *С. В. Мамий*
Печатается без издательского редактирования

Подписано в печать с авторского оригинал-макета 30.04.2021

Формат 60×84 ¹/₁₆

Бумага офсетная. Печать офсетная.

Усл. печ. л. 11,5. Заказ №

Правообладатель
Орлова Надежда Хаджимерзановна
Номер договора РИНЦ 131-03/2016
Email: paradigmaspb@yandex.ru

Типография ООО «Сборка»
199007, С.-Петербург, наб. Обводного канала, д.64, к.2
Тел.: +7(812)6424344