

РОССИЙСКАЯ  
АКАДЕМИЯ НАУК

ИНСТИТУТ НАУЧНОЙ  
ИНФОРМАЦИИ  
ПО ОБЩЕСТВЕННЫМ  
НАУКАМ



# Культурология

дайджест

**2 (49)**  
**2009**

МОСКВА  
2009

Журнал «Культурология»

Ирина Галинская

**Культурология:  
Дайджест №2 / 2009**

«Агентство научных изданий»

2009

УДК 168.522  
ББК 71.0

**Галинская И. Л.**

Культурология: Дайджест №2 / 2009 / И. Л. Галинская —  
«Агентство научных изданий», 2009 — (Журнал «Культурология»)

Содержание издания определяют разнообразные материалы по культурологии.

УДК 168.522  
ББК 71.0

## Содержание

Теория культуры	5
Психология и культура	5
Живучесть мифа <sup>2</sup>	7
Философия культуры	9
Писатели-экзистенциалисты США	9
Природа сновидений (Эпистемологический аспект) <sup>3</sup>	14
Теория и история словесных форм художественной культуры	17
Народный характер в прозе А. Платонова 1920–1930-х годов <sup>4</sup>	17
Сборник «Самореклама» Нормана Мейлера	19
Культура и религия	24
Книги о земной жизни Иисуса Христа	24
Значение учения святителя Феофана Затворника для развития представлений о самосознании <sup>10</sup>	29
Теория и история пространственно-временных форм художественной культуры	31
Российский феатрон <sup>11</sup>	31
Конец ознакомительного фрагмента.	34

# Культурология Дайджест 2009 № 2 (49)

## Теория культуры

### Психология и культура

*И.Л. Галинская*

В психологическом исследовании выделяют ряд подходов к изучению динамики культурного пространства личности.

1. Онтогенетический подход опирается на теорию Л.С. Выготского, который доказывал, что культурное пространство личности изменяется в ходе ее индивидуального развития в процессе социализации.

2. Этнокультурный подход основывается на этнопсихологических или антропологических исследованиях и опирается на изучение общих культурных различий народов.

3. Филогенетический подход рассматривает развитие человеческого общества в историческом процессе (3, с. 43).

Исходя из различных теоретико-методологических оснований, исследователи пытаются моделировать «культуру» как сложный объект историко-антропологического и психологического исследования.

Л.Ф. Баянова отмечает три этапа рефлексии культуры в ее взаимодействии с человеком в истории отечественной психологии. Первый этап от конца XIX в. и до начала XX в. характеризуется тем, что объяснения культуры в рамках психологии выполнялись в философском ключе (Г.Г. Шпет, С.Л. Франк, Л.М. Лопатин, Г.И. Челпанов). Этот этап продолжался до конца 20-х годов XX в.

Второй этап связан с именем Л.С. Выготского и его продолжателей. Культурно-историческая концепция была построена Выготским «на постулате культурной опосредованности психики» (1, с. 10). Согласно Выготскому, поведение человека регулируется знаками культуры. Понятие «знак» рассматривалось как посредник между человеком и культурой. Так, например, указательный жест ребенка превращается в орудие социального взаимодействия, когда ребенок просит взрослого, указывая на желаемый предмет. М.Г. Ярошевский в статье о Выготском и его школе<sup>1</sup> пишет, что понятие о знаке «служит могучим средством превращения психики из природной (биологической) в культурную (историческую)» (цит. по: 1, с. 11).

Исходя из учения Л.С. Выготского о знаковой природе культуры, «можно увидеть категориальный ряд, позволяющий выделить онтогенетический (собственно психологический) аспект понимания культуры: культура – норма – знак – символ – переживание – значение – смысл – человек» (1, с. 12).

Третий этап связан с работами последних десятилетий прошлого века и начала XXI века, которые посвящены субкультурным исследованиям в этнической, социальной и гендерной психологии. Этот этап работ, которые интерпретируют сложное многообразие взаимодействия человека и культуры, связан с изучением так называемой *контекстной* оценки культуры. При этом подходе культура «выступает в качестве некоторого дескриптора, используемого для

---

<sup>1</sup> Ярошевский М.Г. Когда Выготский и его школа появились в психологии // Ярошевский М.Г. Вопросы психологии. – М., 1996. – № 5. – С. 110–122.

характеристики людей» (1, с. 13). Этот третий этап исследования культуры в отечественной психологии лишь начинается, так что о его результатах пока говорить не приходится.

Изучение иностранного языка может быть представлено как одна из форм развития личностной рефлексии и психологической культуры личности. Иностранный язык выступает как средство познания духовной картины мира, т.е. приобщения к ценностям, созданным другими народами. «Овладение иностранным языком – это процесс интеллектуального и духовного обогащения, расширяющий границы видения мира, так как языковые факты тесно связаны с культурой общества, общественным сознанием и мышлением. Степень владения языком и речевое поведение человека являются одним из важнейших показателей его психологической культуры», – полагает А.В. Корнеева (2, с. 158).

### Список литературы

1. *Баянова Л.Ф.* Этапы рефлексии культуры в отечественной психологии XX века // Социокультурные проблемы современной молодежи. – Новосибирск, 2007. – С. 9–13.
2. *Корнеева А.В.* Иноязычное пространство как фактор развития психологической культуры личности // Там же. – С. 158–160.
3. *Шмакова А.Д.* Культура как объект психологического исследования // Там же. – С. 42–43.

## Живучесть мифа<sup>2</sup>

*Эрих Калер*

Эрих Калер (1885–1970) – немецкий историк, философ, социолог, искусствовед. В первое на русском языке издание Калера вошли его книги «Смысл истории» (1964) и «Выход из лабиринта» (1967). Реферируемая статья, включенная в сборник «Выход из лабиринта», была написана в 1946 г., но проблемы, которые ставит автор, актуальны и сегодня.

В греческом понятии мифа, пишет автор, можно обнаружить все основные свойства и увидеть все преобразования, которые он претерпел до наших дней. «Вот основные черты мифа: он обращается к основам нашего бытия; он не объясняет, а лишь повествует; он питается от анонимного источника или от источника, ставшего анонимным; его утверждения бесспорны, окружены аурой святости и поклонения; он дышит очарованием непостижимого» (с. 169).

Мифизация, отмечает автор, порождается не только человеческой инерцией, не только постоянной «регенерацией жажды мифа», но и боязнью изменений, потребностью человека не допустить, чтобы что-то своим вторжением нарушило размеренный уклад его жизни. В глубокой древности жизненный уклад был завещан Богом; люди искренне полагали, что Его всемогущество и власть распространяются на все бесчисленное множество укладов, благодаря чему страх перед непостижимым утрачивал масштаб и остроту. Миф был одним из средств связи с Богом, сближения и добрых отношений с Ним, установления надежного контакта между человеком и Богом.

Прошли века, и космос, и человек, и его институты лишились божественности. Космос открыт для бесконечных исследований, а в своей истории человек переживает перемены, изменения образа жизни. Он сделал разум, его суждения и выводы тем прочным фундаментом, на котором он может спокойно заниматься повседневными делами. Чтобы не напрягать свои мозги, человек хочет придать рассудку стабильность, поставить его вне сомнения; и это он неосознанно делает путем мифизации разума. Таким образом, мифизация теряет свою конкретику; она уже не обретает формы образов или идиологов, но превращается в чистую функцию.

Страх человека перед коренными изменениями и перед отверзаемой ими пропастью, страх человека перед собой и своими внутренними глубинами, в которые он предпочитает не вторгаться, используются силами, кровно заинтересованными в сохранении статус-кво и выступающими против любой радикальной реформы. Поэтому эти «консервативные» силы нарочито культивируют общую тенденцию мифизации основ государства и традиционного образа жизни и даже блокируют, где только можно, самую дискуссию о них. Неважно, насколько рациональны первоосновы, – теперь нерушимые и священные, они и все более иррациональные.

Фашистские движения просто пошли напролом и сфабриковали собственные мифы ради достижения своих целей: вдохновенный фюрер, иерархия, чистая раса и т.д. И даже излагая эту мифологию современным научным языком, они не скрывали ее иррациональности, на основе которой развязали кампанию против разума. С помощью этих хитрых мифов и их неприкосновенности, нарушение которой каралось законом, нацистам удалось подорвать нравственные устои нашей цивилизации – устои, которые в свою очередь покоились на принципах, уже давно ставших мифическими. В этом нацисты оказали нам услугу: то, что казалось лишь желаемым, они сделали необходимым; теперь мы вынуждены перекроить принципы нашей цивилизации, подвергнуть их испытанию знаниями нынешнего времени и заставить их действовать.

---

<sup>2</sup> <https://c2n.me/3XJBbQm>

Фашизм обнажил самую низменную потребность человеческой души, которую отказывался признать век Рационализма. Желание прочной, не требующей участия разума основы существования невозможно искоренить. Отрицая эту человеческую слабость, полагая, что она преодолена или преодолима или что она – пережиток древнего суеверия, мы не видим таящейся в ней опасности, которая обнаруживается, если признать и учесть эту слабость. И действительно, ныне такое желание оправданно как никогда. Не только индивидуум чувствует себя беспомощно запутавшимся в хаотической сумятице повседневности, которую он не в состоянии распутать с помощью разума, но и на самых передовых рубежах человеческого знания создалась ситуация, при которой «экстремальное расширение силы человека» в то же время заставляет его заново осознать свое вековечное бессилие перед тайнами космоса. Пределы нашего разума становятся все очевиднее, и сами естественные науки умаляют рационалистическую самоуверенность в возможности безграничного покорения человеком природы. В новейших выдающихся достижениях физика оказалась на рубежах, которые, похоже, не поддаются рациональному постижению. Наука вторглась в глубины реальности, где явления уже невозможно описать, но можно только схематизировать, т.е. символизировать. Она так углубилась в сокровенную структуру элементов, что открыла способы их преобразования и, таким образом, стала узнавать сами элементы лишь особыми устройствами, связями общих энергий. Наука не только явила всеобщее превращение материи, но и материю *как* превращение, и даже воспроизвела это превращение и сделала его орудием человека.

Физика на новом уровне сплавляет внутренний и внешний миры воедино, постулирует на эпистемологической основе единство, которое признавалось как данность на древних этапах истории религии. Между наблюдателем и объектом наблюдения существует тесное взаимодействие: они влияют друг на друга и изменяют друг друга. Научные открытия, полностью превращая объект в комплекс отношений, увеличили физиков еще дальше от мира чувственных восприятий в мир абстрактных понятий, которые можно выразить только математическими символами и верифицировать косвенным путем. Исследование идет через понятийные действия; и оперирующий ум, признанный фактором, обуславливающим то, что он формулирует, должен находиться внутри, а не вне явления. Любопытно, что при этом физика, начиная с внешнего мира, перекликается с теорией психоанализа, который, начиная с внутреннего мира, достигает слияния внешнего и внутреннего миров, рассматривая реакции, направленные вовне, как проекции внутренних состояний. Физика, при всем ее триумфе, пробуждает в человеке первобытный ужас перед лицом непостижимого, которое вновь возникает на периферии внешнего мира; психоанализ вскрывает скрытый страх человека перед своими глубинами. Но физика и психоанализ свидетельствуют о том, что эти тревоги – функции друг друга, что они – один и тот же страх перед неизвестным, которое и есть подлинный источник мифа.

Есть уровень явлений, который оказывается все более неподдающимся осмыслению в рациональном исследовании. Рациональный контроль нашего мира возможен только в ограниченных пределах и действителен лишь в ограниченные периоды. Ничто нельзя признать конечным – конечное превращается в миф. Надо все время быть начеку, чтобы исследовать и пересматривать основы нашей жизни и не уклоняться от перестройки наших систем, когда эти основы сдвигаются. Надо приучать себя к жизни на этой зыбкой основе, которая уже давно стала основой развития науки.

*С.А. Гудимова*

## Философия культуры

### Писатели-экзистенциалисты США

*И.Л. Галинская*

Норман Мейлер (1923–2007) неоднократно и с редкой для художника его ранга открытостью признавался в том, что по своим взглядам на жизнь и задачи человека он – экзистенциалист и что «философия существования» является единственной мировоззренческой базой всех его произведений: художественных, документальных, публицистических.

Приверженность писателя к экзистенциализму обосновывается не только его собственными признаниями, но и его творчеством, а в частности тем, что одна из его книг носит название «Экзистенциалистские поиски». И в первом шумевшем романе Нормана Мейлера «Нагие и мертвые» (1948), и в книге «Песнь палача» (1979), написанной в жанре художественной документалистики, разрабатываются, в сущности, одни и те же положения: утверждение, что бытие не поддается рациональному познанию; изображение страха как «прапереживания», лежащего в основе экзистенции; описание так называемых «пограничных ситуаций» (т.е. состояния страдания, борьбы и смерти как основы и сути человеческого существования). Кроме всего этого, Мейлеру свойственно иррационалистическое понимание свободы как внутреннего состояния индивида и поиск личной свободы в глубинах собственного «я».

Проповедуя субъективно-идеалистический взгляд на мир, куда человек «брошен» помимо своей воли, Норман Мейлер ставил во всех своих произведениях типичные для «философии существования» проблемы «свободы выбора», «отчуждения», «преступления без наказания», «войны между бытием и небытием», «борьбы без надежды на успех». Так, например, в отчужденном свете изображены все персонажи романа «Нагие и мертвые». Воюя на Тихом океане во время Второй мировой войны, американские офицеры и солдаты, показывает Мейлер, находятся в «пограничной ситуации» – все они стоят на пороге ожидания смерти.

В сборнике «Самореклама» (1959), объединяющем ранние рассказы Мейлера, отрывки из его романов, статьи, эссе, интервью и т.д., выражено индивидуалистическое кредо послевоенного «экзистенциального сознания» американской молодежи.

В сборнике «Президентские записки» (1964) содержатся, по словам Мейлера, «экзистенциальные послания»: экзистенциальное законодательство, экзистенциальный герой, экзистенциальная героиня, экзистенциальная этика, экзистенциальное понимание природы реальности, экзистенциальная политика.

Герой романа Мейлера «Американская мечта» (1965) также предстает перед читателем как экзистенциалист, который все время ощущает «присутствие бездны» и «перцепцию смерти». Норман Мейлер наделяет своего героя чувством «тошноты» (термин Ж.-П. Сартра), которую вызывает таинственность влияющих на его судьбу сил природы. Герой «Американской мечты» профессор психологии Стивен Роджек избирает для себя экзистенциальную ситуацию «преступления без наказания». Он убивает жену, устроив все так, будто она покончила жизнь самоубийством, т.е. он выбросил ее тело в окно под колеса автомашин. Впрочем, следователь быстро установил истину. Словом, психопаты у Мейлера «представляют собой здравомыслие в безумном мире» (2, с. 292).

В романе «Почему мы во Вьетнаме?» (1967) показан сложный и противостественный опыт юноши, приобретенный им во время охотничьей поездки на Аляску, опыт, который характеризуется писателем следующим образом: «Если суть вещей безумна, то она безумна неистово». Непристойный лексикон героя романа также призван, по замыслу автора, отразить

безысходность жизненной ситуации, а «сочетание секса и физического насилия становится единственным способом доказать независимость личности от общества» (2, с. 292).

Книга «Экзистенциалистские поиски» (1972) показывает, что философская основа мировоззрения Нормана Мейлера со времен романа «Нагие и мертвые» изменений не претерпела, ибо ею по-прежнему остается экзистенциализм, причем писатель неизменно стремится быть в центре политических и общественных событий современности.

По сравнению же с предыдущими работами Мейлера в публицистическом жанре «Экзистенциалистские поиски» интересны тем, что здесь уже сказались результаты художественно-эстетических находок писателя в сфере документально-публицистической прозы.

Критическое отношение Мейлера ко многим аспектам американской действительности проявляется в «Экзистенциалистских поисках» и в открытом письме президенту Никсону, и в статье о работе ФБР, и в статьях, которые исследуют проблемы городов и негритянский вопрос. С этими произведениями соседствуют эссе о боксе и о бое быков, заметки о театре и кино, перевод поэмы расстрелянного фашистами испанского поэта Федерико Гарсии Лорки (1898–1936) «Плач по Игнасио Санчесу Мехиасу» (1935), одноактная пьеса на сюжет романа «Почему мы во Вьетнаме?» Но является ли книга «Экзистенциалистские поиски» механической смесью публицистики, журналистики, поэзии, драматургии? Отнюдь нет.

«Экзистенциалистские поиски» представляют собой некое публицистическо-художественное единство. Если состав предыдущих публицистических произведений Мейлера оставлял ощущение некоторой искусственности (в «Саморекламе» автор дал два оглавления: по порядку публикации и по жанрам), то уже в «Экзистенциалистских поисках» этот недостаток изжит совершенно. Перед нами цельное произведение нового жанра – политико-культурно-литературно-публицистической прозы, в которой, как в зеркале, отражен целый период общественно-политической жизни США.

Публицистическая проза Мейлера в «Экзистенциалистских поисках» представляет собой и определенное эстетическое единство. Книга состоит из трех частей: «Ключи к эстетике арены», «Намеки на эстетику кабинета», «Штрихи к эстетике улицы». Каждая из этих частей содержит ряд публицистическо-художественных компонентов. В предисловии Мейлер делает попытку «оправдания» жанра, в котором он работает, когда пишет, что все компоненты книги органически взаимосвязаны, тематически переплетаются и эстетически взаимодополняют друг друга.

Экзистенциалистская направленность книги также декларируется Норманом Мейлером уже в предисловии. «Неудивительно, – пишет он, – что это смесь написанного мною на экзистенциалистские темы. Ибо в нашем мире жестов, ролей, костюмов, предположений и заимствованных манер <...> нет выхода, <...> кроме того экзистенциалистского момента, <...> когда притворство вянет от свежего воздуха» (3, с. XI).

Темой «невыдуманного» романа «Песнь палача» Норман Мейлер избрал подлинный трагический случай, который вновь открывал перед писателем возможность экзистенциалистского подхода к художественной документалистике: убийство психически неуравновешенным уголовником двух американцев и последующее требование убийцы, чтобы вынесенный ему смертный приговор был приведен в исполнение как можно скорее.

Итак, Норман Мейлер – писатель-экзистенциалист, он стоял на позициях «философии существования» на всем протяжении своей творческой жизни. И даже те исследователи и литературоведы, которые критически относятся к произведениям Мейлера, постоянно пишут о философском восприятии писателем окружающего мира. Так, профессор Миннесотского университета Роберт Солотарофф в книге «По пути Мейлера вниз» (4), вышедшей в 1974 г., отмечает, что Мейлер в своем творчестве последовательно отдавал дань различным вариантам экзистенциализма, причем весь этот эволюционный процесс сводился к отходу писателя от «бессознательного примитивизма» и к восприятию «примитивизма сознательного» (4, с. 42).

Исповедуя лозунг «борьбы без надежды на успех», Норман Мейлер участвовал в борьбе и постигал то, чего никогда бы не увидел, если бы стоял в стороне. Ведь ему чужда замкнутость в «башне из слоновой кости», ему нужна живая жизнь, личное участие в ней, активное вмешательство в неё словом и делом. Вот почему Норман Мейлер был склонен выставлять на всеобщее обозрение не только итоги своих размышлений, но даже лабораторию писательской мысли, ее процесс.

В культурную жизнь США экзистенциализм серьезно проник вскоре после Второй мировой войны. Американский теолог Пауль Тиллих (1886–1965) так охарактеризовал роль экзистенциализма в американской мысли: «Теперь в нашей стране широко известно, что возник экзистенциализм в интеллектуальной жизни Запада в XVII в. с Паскаля, подпольно развивался в XVIII в. и одержал поразительную победу в XX в. Экзистенциализм стал стилем нашего времени во всех областях жизни. Даже приверженцы аналитических философских течений воздают ему должное. Они ограничиваются разрешением формальных проблем, предоставляя экзистенциализму в искусстве и литературе решать проблемы реальные» (цит. по: 2, с. 23–24).

Помимо работ Нормана Мейлера, экзистенциалистскими мотивами проникнуты произведения таких популярных американских писателей, как Уильям Стайрон, Дж. Д. Сэлинджер, Эдвард Олби, Джон Апдайк, Артур Миллер, Сол Беллоу, Джеймс Болдуин. Эти писатели, по определению отечественного литературоведа Александра Аникста, составляют «сливки литературы США, то, в чем действительно отражается духовная жизнь народа» (2, с. 15).

Повести Уильяма Стайрона «Сникаю во мгле» («Lie Down in Darkness», 1951) и «Долгий марш» («The Long March», 1952) посвящены описанию известного человеческого состояния, называемого «экзистенциалистским затруднением», т.е. отчуждения в семейных и общественных отношениях. Роман Стайрона «Подожги этот дом» («Set this House on Fire», 1960) – это психологический рассказ об убийстве. Книга предлагает лишь один выход, пишет американский критик Сидни Финкелстайн (1900–1974): «Для того, чтобы сохранить себя, свою индивидуальность хотя бы в частичной неприкосновенности, следует уйти в личную жизнь, по возможности ограждая ее от вмешательства жизни общественной. Поскольку мир – это джунгли, личность освобождается от него актом насилия, диктуемым законом джунглей» (2, с. 236).

Считается, что одним из первых американских писателей испытал влияние экзистенциализма Джером Дэвид Сэлинджер в романе «Над пропастью во ржи» («The Catcher in the Rye», 1951). Дело в том, что вариантом четырех глав «Над пропастью во ржи» был рассказ Сэлинджера «Слабый бунт неподалеку от Мэдисон-авеню», опубликованный журналом «Нью-Йоркер» в 1946 г. Но журнал приобрел рассказ еще в 1941 г., а печатание его было отложено в связи со вступлением США во Вторую мировую войну. Философской основой романа «Над пропастью во ржи» является экзистенциализм, ибо в образе его героя, 16-летнего подростка Холдена Колфилда, изображена ясная картина психологического отчуждения, пролегла между двумя поколениями – детьми и родителями. И если в начале своего творческого пути Дж.Д. Сэлинджер твердо стоял на позициях экзистенциализма, то в повестях о Гласах («Выше стропила, плотники», «Френни», «Зуи», «Симор. Знакомство») он уже говорит о поисках иных духовных ценностей. В известной мере отойдя от экзистенциализма, Сэлинджер начинает искать доказательства того, что в жизни больше счастья, чем бедствий. Нравственная проповедь этих книг утверждает, что «бог есть любовь». Однако Сидни Финкелстайн считает, что подобное «решение» вопроса об отчуждении тесно переплетается с экзистенциализмом (2, с. 245).

В пьесе Эдварда Олби «Кто боится Вирджинии Вульф?» («Who's afraid of Virginia Woolf?», 1962) нарисована жестокая картина отчуждения в семейной жизни. «Истина, которая раскрывается зрителю или читателю, заключается в том, однако, что не жизнь вообще абсурдна и бессмысленна, а что есть люди, чья жизнь, отчужденная от них самих, стала пустой и бессмысленной» (2, с. 253). В пьесе «Крошка Алиса» («Tiny Alice», 1965) Эдвард Олби преподносит религиозное учение в экзистенциалистском, антитеологическом плане вполне в духе

датского ученого Сёрена Кьеркегора (1813–1855), который считал, что «людям угрожает не наказание в загробной жизни, а безнадежность, отравляющая земную жизнь» (2, с. 41).

В романах Джона Апдайка «Беги, Кролик» («Rabbit, Run» 1960) и «Кентавр» («The Centaur», 1963) все события изображены сквозь призму отчуждения. В романе «Беги, Кролик» даже природа предстает в отчужденном виде, а в романе «Кентавр» есть элементы гуманизма, но они «лишь усиливают господствующий подтекст отчуждения» (2, с. 263). Суровость и унылость жизни объявляются в романе «Кентавр» универсальными, а также подчеркивается, что современный мир «ни на шаг не ушел вперед от примитивных мифических страстей древних времен, но лишь деградировал и очерствел» (2, с. 264).

Пьесы Артура Миллера трактуют в экзистенциалистском плане об «абсурдном мире, живя в котором следует отказаться от веры в человеческий прогресс. Единственный возможный выход – это частные решения личных конфликтов», – полагает С. Финкелстайн (2, с. 270).

В пьесе Миллера «Все мои сыновья» («All my sons», 1947) изображен распад семьи владельца маленького заводика Джо Келлера, который поставлял армии во время войны негодные запасные части для самолетов. Узнав о махинациях отца, один его сын, летчик, сознательно пошел на смерть, а другой отказался от отца. Когда младший сын от него отрекся, Джо Келлер кончает жизнь самоубийством.

Трагедия Артура Миллера «Смерть коммивояжера» («Death of a Salesman», 1949) получила Пулитцеровскую премию. В ней показан процесс отчуждения между старым коммивояжером Вилли Ломэном и его старшим сыном Биффом, который разочаровался в отце, в его профессии и стал вором. Отец намеренно разбивает свою машину и погибает в надежде на то, что, получив его страховку в 20 тысяч долларов, сын станет вспоминать об отце с любовью.

В пьесе Миллера «Суровое испытание» («The Crucible», 1953) речь идет о так называемой «охоте на ведьм» в XVII в., т.е. о судилище над ведьмами в городке Сейлем (Salem) штата Массачусетс в 1690 г. Герой пьесы Джон Проктор готов подписать признание в том, что продал душу дьяволу, но назвать других «помощников сатаны» отказывается, и его казнят. Миллер сравнивает этот «процесс» с активной работой Комиссии конгресса по расследованию антиамериканской деятельности и сенатора Маккарти.

Драма «После грехопадения» («After the Fall», 1964) представляет собой экзистенциалистский психоанализ, в котором Артур Миллер мастерски использовал прием «потока сознания». Самоубийства наличествуют и в этой пьесе: один из героев, которого Комиссия конгресса обвиняет в социалистических убеждениях, бросается под поезд метро. Уходит из жизни и вторая жена центрального героя пьесы, адвоката Квентина. Она, как и знаменитая киноактриса Мэрилин Монро, принимает смертельную дозу снотворного. Поскольку Мэрилин Монро была второй женой Артура Миллера, литературоведы и критики склонны считать драму «После грехопадения» экзистенциалистской озабоченностью самого драматурга.

Сол Беллоу в «пикарескном» романе «Приключения Оджи Марча» («The Adventures of Augie March», 1953) и в романе «Хендерсон, Король Дождя» («Henderson the Rain King», 1959) показывает разочарование своих героев в действительности, экзистенциалистическое отчуждение от общества. Оджи Марч как международный маклер совершает незаконные сделки, а Хендерсон с отвращением относится к западной цивилизации и ищет смысл жизни в ритуальном священнодействии мифического африканского племени. Сол Беллоу пишет в самом начале романа «Хендерсон, Король Дождя»: «Думать, что в безумный век безумие тебя не коснется, есть форма безумия. Но поиски здравого смысла тоже могут стать формой безумия» (цит. по: 2, с. 281).

В романе «Герцог» («Herzog», 1964) Сол Беллоу сосредоточился на показе внутренней жизни героя, профессора литературы, изучающего историю романтизма. Герцог пишет письма друзьям и врагам, писателям и философам, живым и мертвым, спрашивая у них, что такое жизнь, счастье и смерть. Эти письма помогают ему «найти собственное решение в духе

туманно-религиозного экзистенциализма» (2, с. 282). В пьесе «Последний анализ» («The Last Analysis», 1964) Беллоу рассказывает о самоанализе, наполовину экзистенциалистском, наполовину фрейдистском, которому подвергает себя телевизионный актер.

Негритянский писатель Джеймс Болдуин в романе «В иной стране» («Another Country», 1962) пишет о внутреннем одиночестве джазового музыканта, который ненавидит мир белых людей и в конце концов бросается с моста в реку. В романе говорится об отношениях между черными и белыми. Роман «В иной стране» является ярким примером экзистенциалистского подхода к действительности, поскольку отчуждение в нем становится законом жизни: «Человек не может познать своего ближнего» (2, с. 301).

Как видим, писатели-экзистенциалисты США создали значительные литературные произведения, и Норман Мейлер, как и его современники, видит личную свободу человека в индивидуальном бунте против всяких условностей. «Но быть свободным, быть личностью, заявляют экзистенциалисты, гораздо труднее, чем уйти в мир “обыденности”, где не надо ничего решать самому и ни за что не надо отвечать перед самим собой. И человек не выносит своей свободы и ответственности, он старается избавиться от них бегством в повседневность, в обыденность <...>. Как же вырваться человеку из сферы обыденности и обратиться к самому себе? Для этого, согласно экзистенциализму, существует единственное средство: решиться смотреть в лицо смерти – тому крайнему пределу, который поставлен всякому человеческому существованию» (1, с. 14).

### Список литературы

1. *Гайденко П.П.* Экзистенциализм и проблема культуры. – М., 1963. – 211 с.
2. *Финкелстайн С.* Экзистенциализм и проблема отчуждения в американской литературе. – М., 1967. – 320 с.
3. *Mailer N.* Existential errands. – Boston; Toronto, 1972. – XV, 365 p.
4. *Solotaroff R.* Down Mailer's way. – Urbana; Chicago; L., 1974. – X, 289 p.

## Природа сновидений (Эпистемологический аспект)<sup>3</sup>

*И.А. Бескова*

В книге И.А. Бесковой проблема сновидений рассматривается в философско-историческом аспекте, анализируется то отношение к сновидениям, которое было характерным для различных исторических эпох, включая и традиционные примитивные культуры. Особое внимание уделяется техническим характеристикам сна и сновидения, полученным в результате новых исследовательских программ в нейрофизиологии, медицине и психологии. В итоге сновидение предстает как форма отношений между человеком и глубинной реальностью. Книга состоит из семи глав, первая из которых посвящена историческим аспектам отношения к сновидениям от самых ранних представлений о природе сновидений (Древний Египет, Древняя Греция, Ближний Восток, Древняя Япония, исламская культура) до исследований феномена сновидения, характерного для традиционных сообществ. Дается анализ истоков современных представлений о природе сновидений (труды Фрейда, Юнга, Адлера, Фромма).

Во второй главе современные представления о природе сновидений излагаются более детально, начиная с рассмотрения технических характеристик сна (электроэнцефалографическая картина сновидения, отличие детского сна от сна взрослых). Особое внимание уделяется отрицательным явлениям, происходящим с человеческим мозгом в результате лишения сна, свидетельствующим о том, насколько драматические последствия имеет лишение сна для психики человека. Это соответствует концепции Монтегю Ульмана, разработавшего так называемую «гипотезу бдительности» для понимания природы сновидения. С точки зрения Ульмана, цель сновидения – не столько сохранение сна, сколько согласие с физиологией, так как электроэнцефалографическая картина сна напоминает функционирование мозга в состоянии бодрствования. Хотя по концепции Ульмана сновидения имеют биологические, психологические и культурные источники, основная цель сновидения – это решение текущих проблем, что подтверждается его творческим потенциалом. Особенно высока роль сновидений в плане научных открытий. Достаточно вспомнить открытие Фридрихом Кекуле во сне формулы молекулярного строения бензола, принесшего ему Нобелевскую премию. Нобелевская премия Отто Леви за эксперименты, подтверждающие возможность передачи нервных импульсов химическим путем, также была связана с открытием, сделанным в результате сновидения. Дмитрию Менделееву во сне приснилась периодическая система химических элементов; антрополог Герман Хилпребт во сне дешифровал вавилонскую клинопись. Бетховен и Вагнер признавались, что во сне слышали звуки будущих произведений. Неудивительно, что многие писатели, художники и композиторы в своей работе намеренно используют сюжеты и образы снов.

Методологическим аспектам анализа феномена сновидения посвящена третья глава книги И.А. Бесковой, где такие понятия, как «сознание», «подсознательное» и «бессознательное», анализируются не только в психологическом, но и в философском ракурсе. В четвертой главе рассматриваются системы репрезентации и кодирования информации в сновидениях, «просмотр» которых лишь на первый взгляд является отдыхом и восстановлением, а по сути – это процесс неконтролируемой (за исключением чрезвычайно редких случаев осознанного сновидения) встречи с миром своего бессознательного. Поэтому наряду с генеративной обусловленностью телесных состояний и сновидческих образов существует и обратная зависимость: телесных и психоэмоциональных состояний от сновидческих образов. В пятой главе книги ставится один из ключевых для проблемы сновидения вопросов о связи сновидения и объективной реальности, анализируются наблюдения исследователей феномена сновидения

<sup>3</sup> Бескова И.А. Природа сновидений (эпистемологический аспект). – М., 2005. – 238 с.

дений, отмечавших, что сны людей древних культур отличались не только внешними особенностями, но и отношением данной культуры к феномену сновидений, а также символикой и такой составляющей сновидческого опыта, которая сейчас, в современной культуре, практически не представлена. В частности, в книге замечательного исследователя иррационального начала в греческой традиции Е.Р. Доддса («Греки и иррациональное». – М.; СПб., 2000. – 318 с.), отмечено что в современной культуре живое переживание религиозного опыта в сновидении практически не представлено, тогда как в древности подобного рода переживания были довольно распространены и не вызывали удивления в обществе. Иными словами, для современной культуры, по сравнению с прошлым, не характерен этот компонент живой, непосредственной веры в актуальное присутствие архетипической фигуры.

Шестая глава книги И.А. Бесковой касается наиболее фундаментального вопроса, а именно общей теории сновидений: 1) состояния сознания во сне и в бодрствовании, 2) индивидуальной объективной реальности, 3) глубинной, индивидуальной и сновидной реальностей, а также вопроса о том, 4) почему разные концепции сновидений верны. Речь идет о психоанализе и юнгианской психологии, гештальтпсихологии и глубинной психологии и т.д. Как бы они ни различались, они не исключают друг друга, поскольку фокусируют свое внимание на том уровне процессов, который по тем или иным причинам актуален, особо значим именно для их носителей. Если одна концепция может довольно полно охватывать избранный ею для анализа уровень процессов, то это не исключает того, что другая традиция также может довольно полно описывать тот же уровень феноменов своими средствами и в своей категориальной сетке.

Глава седьмая называется «Мнимости в сновидении» и рассматривает: 1) парадоксы времени в сновидении, 2) понятие мнимого времени, 3) интуиции и фантазии. Сознание, управляющее поведением человека на уровне объективной реальности, требует ощущения сохранения контроля над происходящим, поэтому все, что находится за пределами «переваривания» сознания, маргинализируется, а на место непонятого и потому удаленного, вытесненного помещается хотя и ложное, но валидное в системе координат сознания. Таким образом, автор приходит к выводу, что сновидение – одна из форм подачи бессознательного материала сознанию, а то, какое именно содержание бессознательного активизируется и окажется представленным в сновидении, в значительной мере определяется интервенциями среды, т.е. в большей степени содержание нашей ночной жизни определяется (в этом автор согласен с выводами психологической науки) содержанием дневной.

В заключение И.А. Бескова приходит к следующим выводам. Поскольку, сталкиваясь с реальным миром, человек получает возможность соприкоснуться с внутренним миром себя подлинного, а не такого, каким видит себя его «я», то в этом механизме самопонимания сновидение, безусловно, имеет приоритет по сравнению с бодрственной жизнью сновидца, ибо если спектр вариантов, разворачивающихся в объективной реальности, по многим параметрам ограничен, то в сновидении, где лишнее управления «эго» не в состоянии скорректировать разворачивающийся сюжет, возможно все. Конкретика образов сновидения может быть ситуативно обусловленной, личностно обусловленной, социально и культурно обусловленной, а также обусловленной исторически. Конкретный символ, появляющийся во сне конкретного человека, – результат компромисса между стремлением сделать явной для себя самого ту картину мира, которая существует и функционирует в его внутреннем мире, обуславливая варианты жизненных ситуаций, с которыми субъект сталкивается наяву. Смысл и эволюционную роль сновидения И.А. Бескова усматривает в том, чтобы увеличить степень осознанности и интегрированности личности, способствуя личностному росту человека. Сновидение решает эту задачу, потому что представляет более подлинную и адекватную картину внутреннего «я» человека, являясь более точным и тонким инструментом отображения параметров его внутреннего мира, чем бодрствующее «эго».

*Т.Ф. Теперик*

## Теория и история словесных форм художественной культуры

### Народный характер в прозе А. Платонова 1920–1930-х годов<sup>4</sup>

*А.В. Короткова*

Кандидат филологических наук А.В. Короткова считает, что понятие «народ» в творчестве А. Платонова «вобрало в себя не только общеизвестные энциклопедические и литературные толкования, но и обросло новым смыслом» (с. 6). Для писателя понятие «народ» – это «население России, которое пыталось осмыслить происходящие перемены в обществе или просто приспособиться к ним и жить в соответствии с новыми изменениями» (с. 7). «Народ» у Платонова это еще не активный «творец истории», представляющий коллектив, сознательно объединенный общими целями и стремлениями, а люди, у которых сознание только зарождается, которые приспособляются к изменениям в социуме, которые часто не понимают происходящего «вследствие разрушения вековых устоев и традиций» (с. 9).

Герои А. Платонова строили новый мир и при этом уничтожали все, что им мешало. Устраивая новый мир в соответствии с понятиями новой идеологии, эти люди не смогли искоренить свойств народного характера, т.е. «нестандартного восприятия действительности, выраженного в необычной житейской философии и в оптимистичном отношении к происходящему» (с. 14). Народу А. Платонова присущи те же черты характера, которые присущи главным героям его произведений: «неясное томление, поиски чего-то нового, неизвестного им самим» (с. 16), а также «поиск родственной души» (с. 17). Ведь народ А. Платонова стремится преодолеть ощущение одиночества и найти людей, близких ему по духу.

Одним из ведущих приемов изображения народа и героев у А. Платонова является прием иронии и гротеска. Так, в «Ювенильном море» директор мясосовхоза Умрищев рассказывает, что у них на дальнем гурте доярки и гуртоправы спят в больших выдолбленных тыквах, и что он якобы решил этими тыквами жилищный кризис.

Ведущими в творчестве писателя являются принципы психологизма, символичности и фантастичности. В самом значительном произведении А. Платонова, романе «Чевенгур», автор реферируемой статьи выделяет два начала: «массу» народа и персонифицированного героя, живущего вместе с народом и занимающего ведущие позиции в проведении политики государства среди «масс» (с. 27). К «массе», считает А.В. Короткова, можно отнести всех тех, кого в романе герои называют «прочими». Масса людей, или «масса прочих» обезличена, у них нет имени, они названы обобщенно (с. 32).

Говоря о традициях и новаторстве А. Платонова в осмыслении народной жизни, автор реферируемой статьи приходит к мысли, что платоновские герои по своему характеру и особенностям мышления похожи на героев из произведений Н. Лескова. Далее А.В. Короткова сравнивает творчество А. Платонова с работами Л. Леонова и М. Булгакова. Так, образ Шарикова из повести А. Платонова «Сокровенный человек» сравнивается с Шариковым из фантастической повести М. Булгакова «Собачье сердце». «Разруха в мире отразилась на состоянии людей, которые становились или наглыми и циничными, как Шариков (у М. Булгакова и у А.

---

<sup>4</sup> Короткова А.В. Народный характер в прозе А. Платонова 1920–1930-х годов // Короткова А.В., Хафизова В.А. Андрей Платонов и Михаил Булгаков: Вопросы поэтики. – Нефтекамск, 2007. – С. 6–72.

Платонова), или искали “правду жизни”, постоянно сомневаясь в своих решениях (как главные герои А. Платонова)», – заключает автор реферируемой статьи (с. 65).

*И.Г.*

## Сборник «Самореклама» Нормана Мейлера

*И.Л. Галинская*

Сборник «Самореклама» («Advertisements for Myself») вышел в свет в 1959 г. Норман Мейлер включил в него свои рассказы, короткие романы, сцены из пьес, стихи, эссе, интервью. Документальная проза этого сборника представляет собой социологический, политический и литературоведческий анализ различных аспектов американской жизни. За сборник «Самореклама» писатель одним из критиков был назван «создателем идей», имеющих отношение к проблемам войны, политики, наркомании, поколения битников, психоанализа, секса, джаза и проч. Вошедшие в сборник работы датируются 1942–1959 гг., и многие из них увидели свет в известнейших американских журналах. Более 30 текстов предваряют краткие аннотации, которые писатель и называет «саморекламой».

Наиболее известными работами, помещенными в мейлеровском сборнике, являются статьи о «Beat Generation», т.е. о битниках, об усталом, «разбитом», разочарованном поколении в США середины 50-х – начала 60-х годов. «Разбитое поколение» ратовало за добровольную бедность, бродяжничество, эротическую свободу, отрешенность от социальных проблем, анархический гедонизм, увлекалось дзен-буддизмом, противопоставляя этику дзен-буддизма «плоской реалистичности типично американских жизненных установлений»<sup>5</sup>.

Лидером «разбитого поколения», «королем битников» стал американский писатель Джек Керуак, ибо его романы «На дороге» (1957) и «Бродяги Дхармы» (1958) как раз и отразили формирование этой контркультуры в США. О кризисе движения битников свидетельствует автобиографический роман Керуака «Биг Сур» (1962). «Эклектичность идей и творческих устремлений битников, свойственный им анархический дух предопределили недолговечность движения, исчерпавшего себя к середине 1960-х»<sup>6</sup>.

В статье «Хипстер и битник», помещенной в мейлеровском сборнике «Самореклама» и являющейся дополнительным текстом к эссе «Белый негр», писатель рассказывает, что слово «хипстер» («hipster») появилось еще в 1951 или 1952 г., его часто употреблял американский поэт Аллен Гинзберг (1926–1997). В романе «На дороге» Джек Керуак пользовался термином «разбитое поколение» («Beat Generation»), придуманным им задолго до выхода романа в свет. Вслед за этим термин «разбитое поколение» стал употребляться в американских средствах массовой информации.

Что же касается термина «битник», то он появился в 1958 г. в статьях журналиста из Сан-Франциско Герба Кейна. Какое-то время термины «хипстер» и «битник» равнозначно употреблялись в текстах и беседах о «разбитом поколении», но Мейлер полагает, что это разные понятия и считает необходимым объяснить их различие.

Термин «разбитое поколение», думает Норман Мейлер, сам по себе неудачен, но коль скоро он вошел в употребление, приходится «с ним жить» (4, с. 270). Оба слова, и хипстер, и битник, входят в понятие «разбитое поколение», но различий между ними больше, чем подобий, даже при том, что общие характеристики у них одни и те же: «марихуана, джаз, отсутствие денег и уверенность в том, что общество является тюрьмой для нервной системы» (4, с. 270).

Хипстер происходит, как правило, из пролетарской семьи, его родственники не любят трудиться. Битник рожден в семье людей среднего класса, но он отказывается работать, протестуя против конформизма своих предков. Их внешний вид также различен. Если хипстер стремится одеваться аккуратно, то битник неряшлив, поскольку возражает против требования

<sup>5</sup> Литературная энциклопедия терминов и понятий. – М., 2001. – С. 92.

<sup>6</sup> Зверев А.М. Битники // Литературная энциклопедия терминов и понятий. – М., 2001. – С. 93.

опрятности в одежде, свойственного среднему классу. Битник более сентиментален, чем хипстер, ибо он считает, что Бог все поймет и все простит. Хипстер – это сторонник действия, а битник любит порассуждать, поскольку он радикальный пацифист. Впрочем, заключает Мейлер, хипстеры и битники живут бок о бок, причем эти два типа протестующих людей существуют не в чистом виде, а в различных сочетаниях и в комбинациях, образующих движение «разбитого поколения».

Эссе «Белый негр» создавалось Норманом Мейлером в год начала борьбы за гражданские права негров в США. Инициатор тактики ненасильственных действий баптистский пастор Мартин Лютер Кинг (1929–1968) основал в 1957 г. негритянскую организацию «Южная конференция христианского руководства» (позже – в 1964 г. – Мартин Лютер Кинг получил Нобелевскую премию мира).

Мейлер дал подзаголовок своему эссе «Белый негр» «Поверхностные размышления о хипстере» (2). Писатель восхвалял хипстеризм, прообразом которого ему представлялась культура черных американцев до того, как Мартин Лютер Кинг призвал негров к ненасильственным действиям. «Хипстер, – пишет Мейлер, – воспринял экзистенциальный образ действия негров, отчего и может называться белым негром» (2, с. 245). Хипстер для Мейлера – это «философствующий психопат», т.е. абсолютно недовольный всем окружающим тип экзистенциалиста, которого изобразил Альбер Камю в повести «Чужой» (1944), пишет Эндрю Розенхайм (<http://www.independent.co.uk/news/obituaries/Norman-mailer-400006.html>).

Сравнивая протестующего хипстера с конформистом еще в одном приложении к эссе «Белый негр», Норман Мейлер утверждает, что хипстер является католиком, а конформист – протестантом; хипстер нигилистичен, конформист авторитарен; хипстеры суть анархисты, а конформистам близок социализм; хипстеры употребляют марихуану, конформисты отдают предпочтение спиртным напиткам и т.д. (6).

Рассуждения Нормана Мейлера о хипстеризме вызвали критические замечания, на которые писатель ответил и поместил полемику в своем сборнике. Переводчик произведений писателя на французский язык Жан Малакэ считает, что Мейлер в эссе «Белый негр» забывает о том, что американский хипстер имеет своих двойников в странах, где нет негритянского населения, – в Швеции, Англии, Польше, Франции и т.д. Все они являются продуктом идентичного социального феномена, состоящего в противоречии между «внутренней незащищенностью индивида и прокламируемым государством “благоденствием” своих подданных» (3, с. 260). Кроме того, Жан Малакэ называет «грандиозным цветком мейлеровского романтического идеализма» то, что писатель утверждает, будто «хипстеризму свойственны мистицизм и диалектическая концепция экзистенции» (3, с. 262).

Журналист Нед Полски отмечает, что в эссе «Белый негр» Мейлер показывает только некоторые отрицательные стороны хипстеризма, а другие недостатки он романтизирует либо просто не замечает их. Мейлер прав, когда пишет, что хипстеры – это единственная значительная новая группа американских протестующих, называя их богемой, но он забывает о том, какой была богема четыре десятилетия тому назад, в начале XX в. Ведь хипстеры суть такая «богема», которая не читает книг не потому, что они не умеют читать (почти все они являются выпускниками университетов), а потому, что они в принципе выступают против чтения книг.

Маргинальные индивиды, о которых пишет Мейлер, вовсе не изолированы друг от друга, заключает Нед Полски. Напротив, они объединяются в собственный мир, который «вырабатывает свое мировоззрение, правила поведения, жаргон, создает свои организации и так далее» (3, с. 267). Словом, появляется субкультура маргиналов. Норман Мейлер в основном согласился с замечаниями Неда Полски и опубликовал всю дискуссию в журнале «Диссент» в 1957 г. под названием «Размышления о хипстеризме».

В сборнике «Самореклама» печатается несколько мейлеровских литературоведческих статей, но наибольший интерес вызывает статья «Оценки: Быстрые и ценные комментарии о

местных талантах», т.е. о писателях, его современниках, которые в основном пришли в литературу после Второй мировой войны.

«Единственный из моих современников, у которого, по моему мнению, таланта больше, чем у меня, это Джеймс Джонс», – без ложной скромности пишет Норман Мейлер (5, с. 339). Джеймс Джонс (1921–1977) был участником Второй мировой войны, а известность ему принесла первая же книга – роман «Отныне и во веки веков» («From Here to Eternity», 1951). В этом романе рассказана трагическая история обреченного на гибель солдата. Роман «И спешат они» («Some Came Running», 1957) посвящен возвращению на родину фронтовиков, чувствующих себя чужими в своей стране. Мейлер считает «Отныне и во веки веков» лучшим послевоенным американским романом (5, с. 339).

Уильям Стайрон (1925–2006), согласно Мейлеру, написал «самый прелестный роман» послевоенной американской литературы (5, с. 340). Это роман «Уйди во мрак» («Lie Down in Darkness», 1951), в котором описана история деградации семьи в одном из южных штатов Америки. Повесть Стайрона «Долгий марш» («The Long March», 1952) и роман «Подожги этот дом» («Set This House on Fire», 1960) также упоминаются Мейлером. Повесть «Долгий марш» он называет удивительной, а о романе «Подожги этот дом» говорит, что в момент написания статьи Стайрон как раз работал над этим романом. «Если он будет настолько хорош, как я этого ожидаю, его воспримут в качестве учебника искусства литературного успеха», – убежден Мейлер (5, с. 340).

О Трумэне Капоте (1924–1984) Норман Мейлер пишет как о лучшем стилисте послевоенного поколения американских писателей. «Я бы не изменил и двух слов в романе “Завтрак у Тиффани” (“Breakfast at Tiffany’s”, 1958), который станет классическим, хотя его короткие рассказы зачастую сладковаты», – замечает Мейлер (5, с. 341). Он уверен, что среди американских читателей имеются и поклонники творчества Трумэна Капоте.

Джек Керуак (1922–1969), отмечает Мейлер, написал в 1957 г. роман, «имевший фантастический успех как одно из наиболее ярких произведений в литературе битников» (5, с. 341). Речь идет о романе «На дороге» («On the Road»), которому, по мнению отечественного литературоведа И.М. Левидовой, свойственны «аморфность композиции, эпизодичность построения сюжета, импрессионистичность описаний, склонность к откровенно натуралистическим деталям»<sup>7</sup>. Норман Мейлер также относится к творчеству Керуака критически, считая писателя претенциозным, сентиментальным, т.е. автором, имеющим «средневековый талант» сочинять безумные придворные сказки (5, с. 341). И тем не менее Мейлер признает, что Джек Керуак, благодаря своей грандиозной литературной энергии, стал первой фигурой для новой генерации американской молодежи 50-х годов XX в.

Сол Беллоу (1915–2005), автор целого ряда романов, получивший в 1976 г. Нобелевскую премию, Норману Мейлеру в 1959 г. представлялся писателем незначительным. Он называет стиль Беллоу неестественным и рассматривает только его роман «Приключения Оджи Марча» («The Adventures of Augie March», 1953) и повесть «Лови день» («Seize the Day», 1956). Плутувской роман «Приключения Оджи Марча» не позволяет Норману Мейлеру считать Беллоу «большим романистом» (5, с.342). Это всего-навсего лекция о путешествии с иллюстрациями для робких интеллектуалов, автор которой не знает ничего ни о людях, ни о себе. Оджи, по мнению Мейлера, – невероятный персонаж, а его приключения никогда не могли бы произойти, ибо он слишком робок.

Не одобряет Мейлер и повесть «Лови день» будущего нобелевского лауреата. Ничтожный герой этой повести Томми Вильгельм все время оказывается перед препятствиями в мечте о тихой, спокойной любви, но то, что в концовке повести он прослезился и начал рыдать у гроба

<sup>7</sup> Краткая литературная энциклопедия. – М., 1966. – Т. 3. – С. 501.

незнакомца в похоронном бюро, позволяет Мейлеру надеяться на более высокий дальнейший уровень прозы Сола Беллоу. И, как мы все уже знаем, эта его надежда оправдалась.

Отрицательное мнение Мейлера о «всеобщем любимце» (как он пишет) Джероме Дэвиде Сэлинджере (р. 1919), видимо, стоит привести полностью. «Мне кажется, что только я один нахожу его не более чем величайшим умом, всегда пребывающим в подготовительной школе. То, что он умеет делать, он делает хорошо – это так. Но в конце концов не очень приятно жить в университетском городке, где задира силач всегда бьет тех, кто слабее его. Я не нахожу, что Сэлинджер вскоре выйдет на поле военных действий главного романа. Конечно, это мнение может показаться не более чем завистью. У Сэлинджера всегда хватало ума выбирать спокойные сюжеты, чего мне определенно не доставало, но, поскольку мир теперь находится в состоянии острого дискомфорта, я не думаю, что его мудрость почетна» (5, с. 343).

Гор Видал (р. 1925) – участник Второй мировой войны, опубликовавший в 1946 г. роман «Уилливо» («Williwaw») и писавший затем под псевдонимом Эдгар Бокс исторические детективы. С конца 50-х годов Видал выступал как киносценарист, драматург, литературный критик и эссеист. Норман Мейлер рассказывает о мнении Гора Видала относительно мейлеровского романа «Олений Парк» («The Deer Park», 1955), который он переделывал в пьесу: «Его замечания были полезны моей пьесе, и он знал, что они помогут моей работе. Я думаю, что это было благородно с его стороны и более чем порядочно» (5, с. 344). Что касается творчества Гора Видала, то Мейлер полагает, что у него есть основное качество интересного писателя – «никто не может предсказать, в каком направлении он будет развиваться далее» (5, с. 345).

Говоря о двух известнейших негритянских писателях Ральфе Уолдо Эллисоне (1914–1994) и Джеймсе Артуре Болдуине (1924–1987), Норман Мейлер останавливается на романах «Невидимка» («Invisible Man», 1952) Эллисона и «Комната Джованни» («Giovanni's Room», 1956) Болдуина и на художественной публицистике последнего – «Заметки сына Америки» («Notes on a Native Son», 1955).

Роман Эллисона «Невидимка» повествует о судьбе нью-йоркского юноши-негра. Мейлер считает, что основной тезис романа абсурден, поскольку негр не может быть невидимкой в Америке. То, что белые не видят в каждом негре индивида, пишет Мейлер, не означает, что они не видят индивида и в каждом белом американце. Норман Мейлер хвалит стиль Эллисона, ибо опыт прочтения его прозы незабываем, но предсказать дальнейший путь писателя отказывается, поскольку дарование Эллисона не нуждается ни в каких предсказаниях (5, с. 346).

Роман Болдуина о нравах, судьбах и проблемах негритянской Америки «Комната Джованни» Норману Мейлеру не понравился, хотя он и сказал, что эта книга очень смелая. «Заметки сына Америки» преисполнены моральной этнической софистики, отчего даже лучшие пассажи книги «отдают запахом одеколлона». Мейлер обвиняет Болдуина в том, что тот не способен сказать грубое слово читателю, хотя в действительности «Болдуину храбрости хватает» (5, с. 346).

Заканчивая статью «Оценки: Быстрые и ценные комментарии о местных талантах», Норман Мейлер объясняет отсутствие в ней имен женщин-писательниц. Во-первых, он их произведения не читает, а во-вторых, он сомневается в том, что может действительно существовать женщина-писательница. Мейлер признается, что никогда не мог читать романы знаменитой английской писательницы Вирджинии Вулф (1882–1941) – «Миссис Дэллоуэй» (1925), «К маяку» (1927) или «Волны» (1931). Правда, в сноске к этой статье Мейлеру пришлось сказать, что работы американских писательниц Мэри Мак-Карти (1912–1989) и Карсон Мак-Каллерс (1917–1967) он читал с удовольствием (5, с. 347).

В следующей за этой статьей «саморекламе» Мейлер дает оценки писателям довоенного поколения. Томас Вульф и Фрэнсис Скотт Фицджеральд умерли слишком рано. Эрнест Хемингуэй «утерял желание работать» (1, с. 348). Уильям Фолкнер прошел зенит своей славы. Джон Дос Пассос вынужден жить «в соленой воде недостаточного признания» (1, с. 348). Джон

Стейнбек потерял уверенность в себе, ибо «мир стал слишком сложным и слишком отвратительным для человека, который нуждался в ситуациях библейской простоты для своего искусства» (1, с. 348).

Говоря о более раннем времени, Мейлер пишет, что Теодор Драйзер, Синклер Льюис и Шервуд Андерсон творили на протяжении всей своей жизни и создали все, что смогли. И при этом Мейлер считает Америку «жесточайшей почвой для таланта» (1, с. 348). Для его поколения романистов, которое вышло из разгула войны, прошлое не существует. Мейлер надеется, что некоторые из них будут признаны, а новое поколение, которое появится вслед за ними, будет более интересным (1, с. 349).

### Список литературы

1. *Mailer N. Advertisements for myself.* – L., 1959. – 380 p.
2. *Mailer N. The White Negro. Superficial reflections on the hipster // Advertisements for myself.* – L., 1959. – P. 241–259.
3. *Mailer N. Reflection on Hip // Ibid.* – P. 260–269.
4. *Mailer N. Hipster and Beatnik // Ibid.* – P. 270–272.
5. *Mailer N. Evaluations: Quick and expensive comments on the talent in the room // Ibid.* – P. 339–347.
6. *Mailer N. The Hip and the Square // Ibid.* – P. 310–314.

## Культура и религия

### Книги о земной жизни Иисуса Христа

*И.Л. Галинская*

«Изучение новозаветной письменности давно уже стало целой наукой. Сотни толкователей – богословов, историков, филологов – проделали огромную работу по разбору и сопоставлению текстов, по уточнению их смысла. Они кропотливо исследовали каждую главу и каждый “стих Евангелия”», – пишет в своей книге «Сын человеческий» Александр Мень (3, с. 4). Однако, продолжает Мень, «обширные критические экскурсы о Матфее, Марке, Луке и Иоанне почти заслонили самого Христа» (3, там же). Поэтому за последние полтора века наряду с богословским и литературным анализом в евангельской историографии начали использовать и метод обобщения, синтеза, стремясь воссоздать целостную картину земной жизни Христа.

Впервые такой подход применил известный русский проповедник Иннокентий Херсонский (Борисов) в 1828 г. в книге «Последние дни земной жизни Иисуса Христа», которая охватывает события Страстной недели.

В 1863 г. французский писатель Жозеф Эрнест Ренан опубликовал «Жизнь Иисуса» («La Vie de Jésus»), первую книгу «Истории происхождения христианства» («Histoire des Origines du Christianisme», 1863–1883), в которой дал опыт полной биографии Христа, написанной в форме связного повествования. Ренан делал попытку «переосмыслить евангельскую легенду, устранив из нее все сверхъестественное», за что он был лишен кафедры в Коллеж де Франс<sup>8</sup>. Александр Мень полагает, что Ренану «удалось нарисовать яркую и правдивую панораму евангельской эпохи и необычайно живо изобразить Самого Основателя христианства, хотя, будучи по мировоззрению скептиком-позитивистом, Ренан в значительной степени исказил Его облик» (3, с. 5).

Вслед за книгами архиепископа Иннокентия Херсонского и Жозефа Эрнеста Ренана «стали выходить другие, написанные в том же жанре, и число их с каждым десятилетием увеличивалось» (3, с. 6). Повествования евангелистов подтверждаются и дополняются античными и иудейскими авторами, а также открытиями современных археологов. «Все это позволяет считать задачу биографии Иисуса Христа вполне осуществимой», – заключает Александр Мень (3, с. 7).

В своей книге «Сын человеческий» Александр Мень стремился показать Иисуса Назарянина таким, каким видели его современники. Книга строится по принципу историко-литературного синтеза. Именно так писали западные авторы Альфред Эдершейм, Фредерик Фаррар, Франсуа Мориак, а также Дмитрий Мережковский в трилогии «Христос и Антихрист» (1895–1905).

Александр Мень подробно рассказывает о Христе на основании Евангелий, а также лучших комментариев к ним и других источников. «При работе были приняты во внимание важнейшие результаты современной новозаветной критики, но с учетом того, что она сама нуждается в критическом подходе», – пишет А. Мень (3, с. 8).

Книга «Сын человеческий» состоит из пролога и четырех частей. В прологе рассказывается история Палестины начиная с весны 63 г. до н.э. и до двадцатого года правления Августа, когда в маленьком селении Назарет галилейская дева услышала весть о том, что она родит Сына и наречет Ему имя Иисус (3, с. 10–34). Четыре части книги «Сын человеческий» имеют сле-

<sup>8</sup> Краткая литературная энциклопедия. – М., 1971. – Т. 6. – С. 255.

дующие названия: «От Вифлеема до Капернаума», «Мессия», «Навстречу Голгофе», «Через страдания и смерть к вечному торжеству». В эпилоге Александр Мень утверждает, что Царство Божие уже существует: «В красоте мира и там, где среди людей побеждает добро, в истинных учениках Господа, в святых и подвижниках, в тех, кто хочет идти за Ним, кто не покинул Христа среди тяжких испытаний Его Церкви...» (3, с. 308).

Книга известной шведской писательницы Сельмы Лагерлёф «Легенды о Христе» (1904) в сказочной форме толкует библейские сюжеты и предания. Лауреат Нобелевской премии (1909) Сельма Лагерлёф предлагает читателю следующие легенды: «Видение императора», «Колодец мудрецов», «Вифлеемский младенец», «Бегство в Египет», «В Назарет», «В храме», «Покрывало св. Вероники», «Красношейка», «Спаситель и св. Петр», «Свеча от Гроба Господня».

Каждая легенда основывается на одном из сюжетов Нового Завета. Легенда «Видение императора» говорит о том, что римский император Август (63 до н.э. – 14 н.э.) с вершины Капитолия увидел далекую страну Востока: «И он увидел бедное пристанище под отвесной скалой и в открытых дверях – нескольких преклонившихся пастухов. Внутри он увидел мать на коленях перед младенцем, который лежал на соломе» (2, с. 18). В легенде «Колодец мудрецов» идет речь о том, как луч звезды привел трех мудрецов к пещере в Вифлеем, «где они пали ниц перед ребенком» (2, с. 29).

В легенде «Бегство в Египет» рассказывается о пальме в одной из восточных стран, которая росла в пустыне возле оазиса. Она наклонилась до земли, чтобы накормить своими финиками, росшими на верхушке, ребенка, женщину и мужчину, которые бежали от воинов царя Ирода (2, с. 61). В легенде «В Назарет» Сельма Лагерлёф описывает двух мальчиков: пятилетнего Иисуса и некрасивого рыжего мальчика Иуду. Они лепили из мягкой глины птиц. «Иуда в одно и то же время и любил Иисуса, и восхищался им, и боготворил его, и одновременно ненавидел его», – пишет Лагерлёф (2, с. 68).

По единогласному свидетельству четырех евангелистов, Иосиф Аримафейский испросил у Пилата для погребения тело распятого Иисуса: «Иосиф взял тело, обмотал Его чистым полотном» (4, с. 48); «купив штуку полотна, Иосиф снял Иисуса и обмотал Его полотном...» (4, с. 80); «сняв тело, он обмотал Его полотном и положил в гробницу...» (4, с. 133); Иосиф Аримафейский и Никодим «взяли тело Иисуса и, по обычаю погребения у иудеев, обвернули льняными пеленами с бальзамом» (4, с. 174).

Сельма Лагерлёф в легенде «Покрывало св. Вероники» рассказывает, что римский император Тиберий (42 до н.э. – 37 н.э.), заболев проказой, послал свою кормилицу в Иерусалим найти пророка из Назарета, о котором было известно, что он исцелил прокаженного. Кормилица увидела шествие с преступником, осужденным на распятие. Ему взвалили на плечи большой деревянный крест. Когда Иисус упал, она подошла к нему и «приложила к его лицу платок из прохладного тонкого полотна, чтобы отереть слезы и кровь» (2, с. 113). Когда кормилица Тиберия лежала на смертном одре, ее крестили, и «она получила имя Вероника, что означает “истинное изображение”, потому что ей суждено было принести людям истинное изображение Спасителя», – пишет Сельма Лагерлёф (2, с. 131). Нобелевскую премию писательница получила «за благородный идеализм и богатство фантазии» (2, с. 5).

Считается, что за последние три сотни лет на английском языке было написано более десяти тысяч работ о жизни Иисуса Христа. Наиболее интересной из них является книга христианской писательницы Эллен Уайт «Мечта веков», которая впервые увидела свет в 1898 г. в издательской компании «Пэсифик пресс» («Pacific Press Publishing Company») в Лондоне. В прошлом веке эта книга многократно переиздавалась.

В предисловии к книге «Мечта веков» Эллен Уайт говорится: «Цель этой книги показать жизнь Иисуса Христа каждому, кто стремится узнать все о Спасителе. Есть много прекрасных книг о жизни Христа <...>, но истина состоит в том, что, откровенно говоря, и половины сюжетов еще не рассказано. <...> Цель данной книги показать божественную красоту жизни Хри-

ста» (7, с. IX). Иисус Христос изображен в книге «Мечта веков» как высшая степень Божества, как бесконечно милосердный Спаситель грешников, как Солнце Справедливости, как Целитель всех человеческих болезней и недугов, как нежный, сострадающий Друг, как постоянный, вездесущий и помогающий Спутник, как Царевич дома Давидова, как Защитник всех народов, как Миротворец, как Грядущий Царь, как Вечный Отец, как кульминация и осуществление мечтаний и надежд всех веков» (7, с. X).

В качестве эпитафии к книге Эллен Уайт «Мечта веков» приводится высказывание из Второго послания к Коринфянам святого апостола Павла: «Потому что Бог, повелевший из тьмы воссиять свету, озарил наши сердца, дабы просветить нас познанием славы Божией в лице Иисуса Христа» (2 Кор 4; 6). Сотрудник Библиотеки Конгресса в Вашингтоне У.Э. Бемент назвал книгу Эллен Уайт самой лучшей из англоязычных работ о жизни Христа благодаря духовной проницательности писательницы и возможности практического применения ее книги при воспитании молодого поколения христиан. «Слова этой книги станут словами жизни для многих душ, чьи желания и мечты еще не исполнились», – говорится в предисловии (7, с. X).

Работа «Мечта веков» Эллен Уайт основывается на текстах Священного Писания, Нового Завета и Ветхого Завета. Это канонические Евангелия от Матфея, Марка, Луки и Иоанна, Деяния святых Апостолов, Послание к Римлянам, Послания к Коринфянам, Послания к Галатам, к Ефесянам, к Тимофею, Откровение Иоанна Богослова. Из текстов Ветхого Завета чаще всего цитируются книги Бытие, Исход, Левит и Числа, Второзаконие, Псалтирь и Книга Пророка Исаии.

В книге «Мечта веков» Эллен Уайт всего 87 глав, причем почти каждая глава имеет сноску, в которой указано, на каком из текстов Священного Писания эта глава основана. Предпоследняя глава «Идите, научите все народы» основывается на тексте Евангелия от Матфея: «Одиннадцать же учеников пошли в Галилею, на гору, куда повелел им Иисус. И, увидевши Его, поклонились Ему; а иные усумнились. И приблизившись Иисус сказал им: дана Мне всякая власть на небе и на земле. Итак, идите, научите все народы, крестя их во имя Отца и Сына и Святого Духа, уча их соблюдать все, что Я повелел вам; и се, Я с вами во все дни до скончания века. Аминь» (Мф. 28: 16–20).

Эллен Уайт пишет в этой главе, что Христос таким образом выводит людей из узкого круга их эгоистических интересов, ликвидируя все территориальные границы и искусственные различия в обществе. «Он не видит разницы между соседями и чужестранцами, друзьями и врагами. Он учит нас смотреть на каждую бедствующую душу как на своего брата, а на мир смотреть как на свое поле» (7, с. 812).

Автор вышедшей в 1968 г. в Гамбурге книги «Иисус» («Jesus») Давид Флуссер родился в Вене, изучал классическую филологию и германистику в Праге, в 1939 г. уехал в Иерусалим, где занимался классической филологией и еврейской историей. Д. Флуссер опубликовал многочисленные исследования, посвященные Иисусу, Новому Завету и протохристианству, свиткам Мертвого моря и раннему иудаизму (5, с. 143).

В 1992 г. книга Д. Флуссера «Иисус» в переводе с немецкого была опубликована в Институте научной информации по общественным наукам.

Историко-критическое исследование Евангелий произведено Д. Флуссером при помощи разработанного в рамках христианской экзегезы метода «истории редакций», предлагающего «критерии для выделения наиболее раннего слоя синоптической традиции, возникновение которого можно отнести ко времени публичной деятельности Иисуса» (5, с. 7). К важным источникам сведений об Иисусе, пишет Д. Флуссер, относятся только Евангелия от Матфея, Марка, Луки и Иоанна. Другие произведения Нового Завета не сообщают об Иисусе почти ничего. Да и четвертое Евангелие «справедливо считается ненадежным источником» (5, с. 9).

Д. Флуссер вполне закономерно полагает, что правильно судить об образе мыслей и личности Иисуса можно только, зная кое-что о еврейской религии и еврейском обществе. Книга «Иисус» предлагает читателю такие сведения.

В послесловии к русскому изданию Давид Флуссер пишет: «Нашему поколению, которое видело так много бесчеловечного, которое потеряло столь много своих собратьев убитыми и казненными, не требуется никаких усилий, чтобы присоединиться к скорби о Распятом. Его смерть – прообраз всех мученических смертей» (5, с. 151). Хронологическая таблица, приложенная к книге «Иисус», сообщает, что автор рассматривает в ней историю Палестины начиная с 330 г. до н.э., когда Александр Великий завоевал Персидскую империю и в ее составе Палестину, и до 70 г. нашей эры, когда сын цезаря Веспасиана Тит захватил Иерусалим и разрушил Иерусалимский Храм. Д. Флуссер приводит также в приложении к книге «Иисус» целый ряд свидетельств об Иисусе Христе выдающихся умов человечества. Так, Иммануил Кант в статье «Религия в пределах только разума» писал: «Нельзя переоценить эту личность, которая может почитаться если не в качестве основателя свободной от всех статусов и начертанной в сердце каждого человека религии (ибо последняя не может возникнуть по чьему-либо произволению), то в качестве основателя первой истинной церкви» (цит. по: 5, с. 130).

В 1997 г. Норман Мейлер опубликовал в издательстве «Рэндом Хаус» («Random House») книгу о жизни Иисуса в форме автобиографии и дал ей название «Евангелие от Сына Божия» («The Gospel According to the Son») (6).

«Пересказ Евангелий от лица Иисуса Христа застал врасплох даже самых ретивых почитателей Мейлера», – пишет Джон Апдайк в рецензии на эту книгу (1). Мейлер рассказал в интервью для журнала издательства «Рэндом Хаус», что мысль написать книгу о жизни Иисуса пришла к нему, когда он посещал в родном городе своей жены в штате Арканзас уроки Библии в молельном доме для взрослых, которые проводила баптистская община «Доброй воли». Он решил, что этот удивительный сюжет следует изложить заново.

Книга «Евангелие от Сына Божия» состоит из 49 главок, и в первой же главке Иисус жалуется на неточности и преувеличения, которые встречаются в Евангелиях, и говорит, что поэтому решил изложить эту историю сам. А тем, кто спросит, как его слова попали на страницы книги, отвечает, что «следует смотреть на это как на маленькое чудо» (6, с. 4). Иисус говорит (в книге Мейлера), что Евангелия от Марка, Матфея, Луки и Иоанна, а также другие тексты наряду с «безукоризненными священными словами» предлагают и недостоверные сведения (6, с. 4).

Мейлер на удивление точно придерживается канона, а «его добавлений и внезапно высвеченных деталей не найти в эзотерических текстах, они порождены его собственной творческой фантазией», – отмечает Джон Апдайк (1). Иисус рассказывает о 14 годах, прожитых им в подмастерьях у Иосифа, когда он становится самым настоящим плотником. Историю рождения Иисуса повествует мальчику Иосиф, который был мужем его матери. Иисус вспоминает об этом, по воле Мейлера, когда ему было уже 30 лет и он молился на похоронах Иосифа.

«Мейлер пишет от первого лица, старательно напоминая нам, что мы – внутри Иисуса и смотрим на мир его глазами», – полагает Джон Апдайк и свидетельствует о том, что в книгу Мейлера органично включены все основные сотворенные Христом чудеса, вплоть до воскресения (1). Сатане Мейлер отводит в книге большую роль. Согласно Матфею, Марку и Луке, Иисус был в пустыне 40 дней, искушаемый сатаной. Матфей и Лука приводят слова дьявола – три высказывания у Матфея и четыре у Луки. По воле Мейлера, искушению дьявола отведены две главки рассказа Иисуса (6, с. 45–57). Правда, Мейлер затем приравнивает сатану к мамоне (6, с. 240). Но «мамона» вовсе не дьявольщина, ибо на арамейских языках это слово означает «богатство».

В «Евангелии от Сына Божия» от начала до конца «сохраняется уравновешенная благость. В этом удивительная сила и, возможно, слабость книги», – заключает Джон Апдайк

(1). Но книга Мейлера, четко придерживаясь Нового Завета, очень живо и ярко воссоздает мир Галилеи и Иерусалима таким, каким он был два тысячелетия тому назад.

«Евангелия были сочинены теми, кто меня не знали», они многое добавили, а те, кто находились рядом, стали преувеличивать, говорит Иисус в последней главе книги Мейлера (6, с. 235). А по ходу повествования отмечаются ошибки в Евангелиях. Мат-фей рассказывает, что волхвы принесли Иисусу Христу золото, ладан и смирну. У Мейлера Иисус говорит, что ни Иосиф, ни Мария ничего не сообщали ему о таких подарках (6, с. 18). Недоволен Иисус у Мейлера и тем, как Матфей описал Нагорную проповедь (6, с. 111), а также тем, как Марк, Матфей и Лука изложили насыщение народа пятью хлебами и двумя рыбами. Они, дескать, преувеличили это чудо (6, с. 116). Что же касается апостола Иоанна, то Иисус у Мейлера говорит: «Через пятьдесят или более лет после моей смерти было сочинено “Евангелие от Иоанна”, и работа этого Иоанна (неизвестного мне) могла бы быть разъяснена моим Отцом, поскольку слова Иоанна оказались незабвенными» (6, с. 240).

Когда Норман Мейлер писал «Евангелие от Сына Божия», он хотел выпустить книгу анонимно с указанием, что имя автора будет объявлено через три месяца после публикации. Но издательство «Рэндом Хаус» воспротивилось этому плану. Мейлер объяснил свое желание тем, что книга обязательно получит множество отрицательных рецензий – от 65% до 75% отзывов, в которых несомненно будут слова «Как он посмел!»

«Евангелие от Сына Божия» – это тридцатая книга писателя, и рецензии на нее были довольно вежливыми. Правда, за несколько недель до даты официального выхода книги в свет газета «Нью-Йорк таймс» опубликовала отрицательную рецензию своей сотрудницы Мичико Какутани, поскольку отрывки книги печатались ранее в «Нью-Йорк дейли ньюс». Мейлеру пришлось заявить, что он вовсе не думает о себе как об Иисусе Христе. В ответ критик Джеймс Вуд назвал писателя «очень запоздалым, очень плохим псевдоспециалистом по эпиграфике»<sup>9</sup>.

Положительную рецензию на книгу Нормана Мейлера «Евангелие от Сына Божия» накануне выхода ее в свет опубликовал еженедельник «Паблишерс уикли». Рецензент назвал книгу Мейлера по глубине и проницательности равной романам Достоевского. Книга «Евангелие от Сына Божия» представляет собой «литературное чудо», заключает рецензент (6).

Таким образом, как полагает издательство «Рэндом Хаус», один из величайших американских писателей создал удивительную книгу – смелую, глубокую, поэтическую, трагическую, страстную и одновременно тревожную. «Ибо вот уже две тысячи лет недолгое пастырство молодого проповедника из Назарета остается самым значительным, единственным решающим фактором триумфов и бедствий западной цивилизации», – сказано на суперобложке первого издания книги Нормана Мейлера «Евангелие от Сына Божия» (6).

## Список литературы

1. *Андайк Д.* Чтоб камни сделались хлебами. Норман Мейлер и искушения Христа // Иностранная литература. – М., 1998. – № 5. – С. 50–59.
2. *Лагерлёф С.* Легенды о Христе. – Калининград, 1991. – 191 с.
3. *Мень А.* Сын человеческий. – М., 1992. – 318 с.
4. Новозаветные писания и комментарии. – Chattanooga, 2001. – 783 с.
5. *Флуссер Д.* Иисус. – М., 1992. – 151 с.
6. *Mailer N.* The Gospel according to the Son. – N.Y., 1997. – 242 p.
7. *White E.G.* The desire of ages. – Mountain View, Portland, 1956. – XIV, 862 p.

<sup>9</sup> Эпиграфика – вспомогательная историческая дисциплина, занимающаяся изучением древних надписей, находимых на каменных плитах, скалах, на металлических, глиняных и других изделиях // Словарь иностранных слов. – М., 1980. – С. 602.

## Значение учения святителя Феофана Затворника для развития представлений о самосознании<sup>10</sup>

*Протоиерей Евгений Левченко*

«В статье представлен анализ работ святителя Феофана Затворника в контексте его представлений об “устроении внутреннего мира” человека в традициях святоотеческого постижения внутренней жизни человека» (с. 435).

Хотя во многих светских и богословских учебных заведениях преподаются курсы «Православной психологии», но проблема научного освоения святоотеческого наследия «не только остается актуальной, но и становится все более острой» (с. 436). Святитель Феофан Затворник Вышенский (1815–1894) – это не просто ученый богослов и иерарх Русской православной церкви XIX в., но «он сочетал ученость с исповедничеством, знание – со святостью, затвор – с активным влиянием на духовную жизнь современников» (с. 436). В 1988 г. на Поместном соборе Русской православной церкви, посвященном 1000-летию Крещения Руси, Феофан Затворник был причислен к лику святых.

Богословское наследие святителя-затворника всегда имело прикладной характер, он много думал о необходимости христианской психологии, программу которой он предлагал изобразить: «1) в естественном состоянии, 2) в состоянии под грехом, 3) в состоянии под благодатью» (с. 437). Святитель Феофан Затворник не только предложил план христианской психологии в теоретическом аспекте, но указал и сферу ее применения. В предисловии к труду «Начертание христианского нравоучения» он писал: «Христианская вера учит, с одной стороны, тому, что Бог сделал для спасения человека, с другой – тому, что должен делать сам человек, чтобы улучшить спасение. Последнее составляет предмет христианского нравоучения» (цит. по: с. 437).

В трудах святителя Феофана описаны тончайшие детали внутреннего мира человека в разных его состояниях, но особое место и особую значимость для нашего времени занимает его учение о самосознании, считает автор статьи протоиерей Евгений Левченко. «Вопрос о становлении адекватного самосознания всегда был важен, но особую актуальность он приобретает в периоды “безвременья”, один из которых мы ныне переживаем» (с. 438).

Главным назначением самосознания святитель Феофан Затворник полагал то, что оно дает возможность человеку «различать себя от своих действий <...> свое бытие от того, что исходит из него, <...> возносясь над тем и другим» (цит. по: с. 438). Это позволяет собирать воедино душевные и духовные силы, которые «должны пребывать во взаимной связи между собою, под управлением своего источного начала» (цит. по: с. 438). Такое достойное и ответственное состояние, пишет автор статьи, возможно только у такого человека, который пробужден Божией благодатью и живет духовной жизнью.

В структуре самосознания христианина важное место занимает самооценка. Святитель Феофан Затворник пишет в «Начертании христианского нравоучения», что христианин «считает себя тварью самой ничтожнейшей, достойной всякого презрения и унижения; приписывая себе одни грехи, все доброе он относит к источнику всякого добра – Богу; он не усваивает себе никаких преимуществ перед другими, а всякого считает высшим себя» (цит. по: с. 439). Именно такое отношение к себе и позволяет формировать адекватное самосознание.

<sup>10</sup> Протоиерей Евгений Левченко. Значение учения святителя Феофана Затворника для развития представлений о самосознании // Социокультурные проблемы современной молодежи. – Новосибирск, 2007. – Ч. 2. – С. 435–439.

«Учение святителя Феофана Затворника о самосознании позволяет по-новому увидеть многие проблемы внутренней жизни человека и найти подходы к их разрешению, принципиально отличные от тех, которые предлагает традиционная светская психология» (с. 439).

*И.Г.*

# Теория и история пространственно- временных форм художественной культуры

## Российский феатрон<sup>11</sup>

*Л.А. Софронова*

Среди деловых записей, египетских и африканских новостей, занимательных повестей в «тетратех» и «зборных книгах» XVIII в., принадлежавших певчим, княжеским слугам, мещанам, купцам, дьячкам, книг, которые, как свидетельствуют сделанные на них записи, нельзя было «ни продать, ни заложить», содержались пьесы. Их читали наравне с повестями, в том числе и потому, что у мещан, мастеровых, купечества, даже у дворовых, не говоря уже о приказных служителях, развивался подлинный интерес к театру, приведший их на сцену и сделавший людьми театра. Став ими, они составляли важнейший разряд «охотников», сыгравших важнейшую роль в истории русского театра на этапе «любительства». Театр, о котором идет речь в этой книге, – театр любительский, во многом перенявший опыт другого любительского театра, школьного, но явно тяготеющий к театру профессиональному. Обретение им этого статуса происходит ранее 1756 г., который принято считать началом русского профессионального театра.

Любительский театр XVIII в. называл себя «фиатром» («феатром», «диатром») и призывал: «Идите на фиатр сей, вскоре идите...»; «Всяк на сем феатре покажет», – обещал он зрителям. Часто театр назывался украшенным. Это определение повторяется не раз: «Но на сем украшенном театре», «Аще что и нестройно на театре сем украшенном». Слово «феатр» означало и сцену, как явствует из ремарок: «с феатра гроб днесь отнесите», «выходит на диатр», «вышел на диатр», «Цесарева на диатр восходит и глаголет» (цит. по: с. 25). Из последней ремарки становится ясно, что «диатр»-сцена находится на возвышении. Очевидно, что в некоторых постановках сцена делилась на большую и малую: «Большой диатр», «Малый диатр».

Зритель этого театра назывался «благоразумным», «благо-охотным». Ему предлагалось представление «пред очесы», достойное его «лицезрения».

Пьесы этого театра – переложения романов, полных сложных перипетий и невероятных превратностей судьбы героев, многочисленные интермедии, не утратившие связь с лубком и кукольным театром, который был хорошо известен в России благодаря иностранным гастролям.

Эти драматические произведения разнятся по художественным достоинствам и форме. Одни явно архаичны и в чем-то повторяют школьные пьесы, другие предвещают русский театр рубежа XVIII–XIX вв., насыщая переложения романов подлинной театральностью. Этот вид театрального искусства позволил достичь синтеза нового типа, отказаться от прежней системы жанров – мистерий, моралите, интермедий. Наряду с романскими пьесами театр овладевал таким жанром, как комедия или, точнее, почти приблизился к ней в развитых интермедиях, которые представляли раньше лишь краткие сценки с минимальным числом персонажей, почти никак не охарактеризованных. Теперь у интермедийного персонажа появился свой внешний вид, свой язык, он уже не повторял бесконечно одни и те же действия, как это было в школьной интермедии. Часть пьес любительского театра явно тяготеет к трагедии, как пьеса о царе Кире и царице Томире.

---

<sup>11</sup> Софронова Л.А. Российский феатрон: Московский любительский театр XVIII в. – М., 2007. – 448 с.

Встречаются и очень сложно построенные пьесы, например «Акт о Калеандре и Неонилде», в которой как бы переплетаются пьесы со сходными сюжетами. Есть пьесы гораздо более простые по строению, но все они занимательны и интересны. Они не сосредоточены только на этических вопросах, в них нет дидактического начала, столь характерного для школьных мистерий и моралите; нет прославления государей, на котором строились пьесы-панегирики. Этот театр по-своему решал основные задачи риторики:

убеждать, трогать, развлекать. Новый русский театр предлагал зрителю увидеть новый мир и нового героя, чья жизнь на сцене протекала в страстях и страданиях, в веселии и радости. Задача развлечения сливалась с задачей эмоционального воздействия, что значительно расширило сферу воздействия на зрителя, а также перестроило жанровую систему театра. В значительной степени это произошло и потому, что риторика постепенно утрачивала свои права, а драматурги-любители в основном не прошли уроков риторики и не приобрели в стенах школы театрального опыта. Они писали светские пьесы. Театр уже не колебался между сакральной и светской зонами культуры, как на школьной сцене. Сакральное входило в светское искусство в основном на правах локуса. Театр изображал жизнь на сцене, представлял в театральной форме квинтэссенцию ее смыслов. Пусть эта жизнь была далека от зрителя и не всегда понятна, ибо, по определению, она была экзотична: авторы старательно переносили действие в далекие невиданные страны, избирали героями заморских королей и принцесс, храбрых рыцарей и злых разбойников, разных чужеземцев, прибывших на российскую землю в поисках счастья и удачи. Теперь зрителю не предлагалось осмысливать представление в религиозном аспекте, переводить увиденное в ранг общих смыслов; зритель следил за происходящим на сцене, воспринимал все события непосредственно, напрямую, не искал высших символических значений, не делал выводов относительно христианской картины мира и места человека в ней. Всем этим они отличались от школьной драматургии, которая включала в свои пьесы развернутые интерпретации.

Светскость свою театр подтверждал и тем, что смеховое начало, которое присутствовало и в школьном религиозном театре, изменило свои позиции. Ранее оно занимало отведенное ему место в интермедиях и не нарушало границ своего пространства. Смеховое начало всегда противостояло серьезному, снижало, пародировало его, но не вторгалось в его пределы. Теперь в театре оно соседствовало с серьезным, интермедийные персонажи включались в пьесы, обогащая их смеховой модальностью, что придавало театру жизнеподобие. Конечно, во многих пьесах смешное и серьезное оставались разведенными по полюсам, но это со временем происходило все реже.

Основным персонажем этого театра стал человек, заменивший на сцене Натуру Людскую, Естество Человеческое, хотя по-прежнему встречались и аллегорические фигуры. Они появлялись иногда, но им или уже не отводилось значительного места, или они все чаще походили на человека, который только своим именем и аксессуарами напоминал прежние аллегории. Эти фигуры действовали, как другие реальные персонажи, вступая с ними не в возвышенные диалоги, а в драки и перепалки. Теперь театр отдает предпочтение человеку, а не его аллегорической схеме. Он на сцене сменил не только аллегория, так как оказался на правах главного героя театрального представления, которым в школьном театре всегда оставался не человек и не аллегорическая фигура, его замещающая, а картина мира, христианский космос. Теперь именно человек встал в центр нового театрального пространства, которое своими очертаниями очень редко совпадало с картиной мира, которая перестала занимать драматургов. Соглашаясь с тем, что она такова, какой ее предлагали видеть драматурги школьного театра, светские авторы потеряли к ней интерес и, как бы оставляя ее за скобками, выстраивали новые типы пространства, показывая его только на срединном ярусе мира – на земле. Здесь действовал новый герой, уверенно завоевывая все драматические жанры. В школьном театре Человек имел доступ только в моралите, где выступал неким фокусом, в котором сходились все сило-

вые линии картины мира и где он молча наблюдал за сражением сил, аллегоризировавших его грехи и добродетели, силы добра и зла. Он был лишь их отражением. В театре нового типа он приобрел внешние характеристики, телесность, которая в школьном театре скрывалась за символическим костюмом. Костюм продолжал играть свою роль, но с ним тоже произошли изменения – он индивидуализировался. Человеку вернули чувства, его психологические особенности, которые теперь ушли вовнутрь, покинув внешнюю сценическую площадку, как это было в школьном театре. Теперь актер должен был их изображать, играть их, а не взирать на них со стороны. Герой не вглядывался в то, что происходит на театре страстей, которые ему представляли аллегории. Он сам постоянно действовал, сражаясь, путешествуя, влюбляясь, страдая, испытывая неудачи и вновь обретая счастье.

Театр насыщался событийностью и утрачивал присущую ему ранее статичность. Он предлагал зрителям всматриваться в удивительные события, активным участником которых был человек, а не вышние силы или силы зла, следить за резкими переменами в его судьбе – человек постоянно колебался между счастьем и горем, радостью и печалью, бывал на волосок от смерти и спасался нередко чудесным образом. Об этих событиях теперь не просто рассказывалось, как ранее, их представляли на сцене. Театр при этом не только останавливался на самых значительных событиях жизни своих героев, но, как бы наследуя моралите, представлял на сцене всю жизнь человеческую, но уже не в сокращенном (путь от колыбели до могилы герой моралите проходил стремительно) и не в символическом виде. Примером этому может служить «Акт о Калеандре и Неонилде», где жизнь многочисленных персонажей протекала на глазах зрителей.

## **Конец ознакомительного фрагмента.**

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.