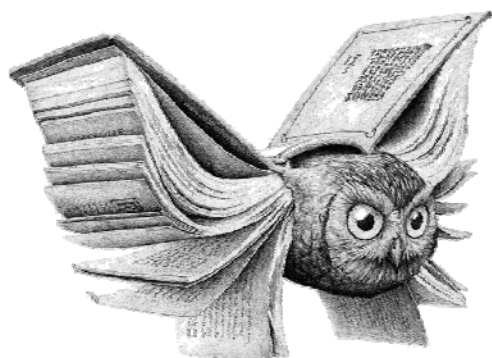
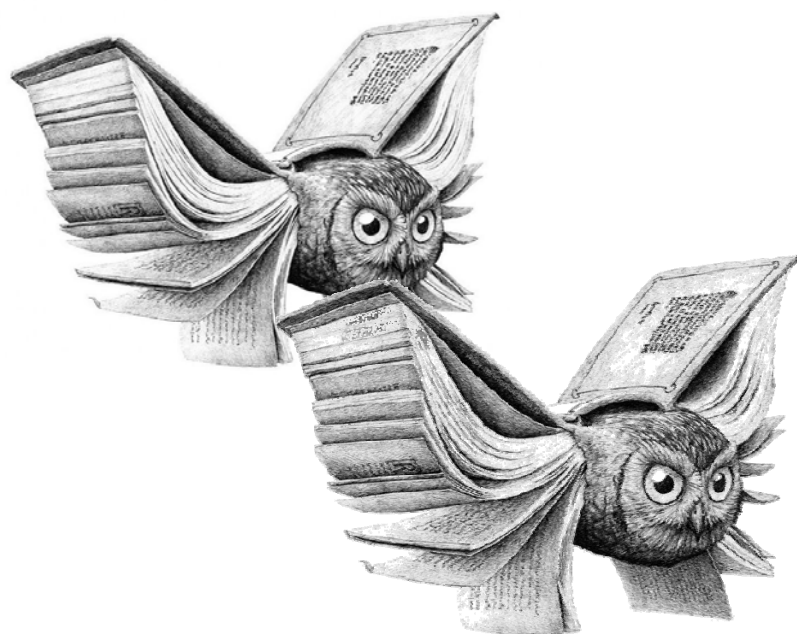


№ 3 (18)' 2020



# СОФИЯПОЛИС



**Электронный научный журнал  
гуманитарных исследований**

### **Редакционный совет**

Арапова Э.Б. – кандидат философских наук, доцент Академии государственного управления при Президенте Кыргызской Республики

Бернюкевич Т.В. – доктор философских наук, доцент кафедры истории и философии Национального исследовательского Московского государственного строительного университета

Иванова Ю.В. – доктор философских наук, профессор кафедры теории и истории культуры, искусств и дизайна Забайкальского государственного университета

Нестеров А.Ю. – доктор философских наук, профессор, заведующий кафедрой философии и истории Самарского национально-исследовательского университета им. академика С.П. Королева

Павлов А.В. – доктор философских наук, профессор, Тюмень

### **Главный редактор**

Крылов Д.А. – доктор философских наук, президент Забайкальской гильдии политологов и социологов, руководитель школы "Новые софисты"

### **Редакционная коллегия**

Горковенко А.Е. – кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы Забайкальского государственного университета

Романов И.А. – кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы Забайкальского государственного университета

Черняк Е.Г. – директор Образовательного центра дополнительного обучения ЧОУ ДПО "ИнтеГРА", старший преподаватель кафедры политологии Забайкальского государственного университета

Янков И.В. – кандидат философских наук, независимый исследователь (г. Екатеринбург)

## СОДЕРЖАНИЕ

ОТ РЕДАКТОРА .....	3
<b>РАЗДЕЛ I. ПОЛИТИЧЕСКИЕ НАУКИ</b> .....	7
Крылов Д.А. Между дистопией и новой утопией .....	7
<b>РАЗДЕЛ II. КУЛЬТУРОЛОГИЯ</b> .....	60
Ляшенко Е.С. Теоретико-методологические основы анализа визуальных художественных образов .....	60
<b>РАЗДЕЛ III. ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ</b> .....	72
Горковенко А.Е. Символ как язык лингвокультуры .....	72
Горковенко А.Е. Онтология метафоры в контексте лингвокультурологического анализа художественного текста .....	76
<b>РАЗДЕЛ IV. NEMO NASCITUR DOCTUS</b> .....	87
Зейналова К.В. Феномен интерактивной литературы в современном культурном пространстве .....	87

## ОТ РЕДАКТОРА

У Агнии Барто есть короткий детский стишок:

«Идет бычок, качается,  
Вздыхает на ходу:  
- Ох, доска кончается,  
Сейчас я упаду!»

Простенький стишок описывает ситуацию, где констатируется факт того, что неизменно должно произойти. Но почему бычок должен упасть? Что же хотела сказать поэтесса, какой урок преподать детям?

Действительно, как часто мы понимаем, что те или иные действия приводят к вполне понятному и нежелательному результату. В том же простейшем варианте рассуждений мы можем говорить о неизбывном желании проверить грабли, наступив на них или сунув два пальца в розетку. И если у детей еще не развита оперативная часть мозга, то у взрослых ее использование оставляет желать лучшего. Люди в своей массе живут расхожими представлениями и образцами поведения, которые усвоили в детстве. В детстве в них закладывается механизм подражания, соответствующий природным инстинктам, тогда как со временем должен формироваться механизм рефлексии, свойственный для индивидуальности.

Строго говоря, подражание, как имеющее эмоциональное начало и строящееся на ощущении групповой близости, выступает в качестве детерминирующей поведение человека структуры. Оно первично, тогда как рефлексия вторична и является интеллектуальной реакцией на неизвестное. Зависнув на уровне естественного и пралогического этапов мышления, люди не стремятся к развитию умственных способностей и они мало в чем отличаются от дикарей, о которых писал Л. Леви-Брюль: «Малейшее рассуждение внушает им такое отвращение, что они сейчас же объявляют себя усталыми и отказываются его продолжать».

Несомненно, что благодаря воспроизводству поведенческих стратегий сохраняется и пресловутая ментальность, где рассудочная деятельность

оценивается как избыточная и противоречащая традициям. Дискурсивные практики воспринимаются как чуждое явление, которые терпят лишь в силу необходимости, адаптируя под нарративы.

Нарративы в таких социумах выступают предпочтительной формой для коммуникации. Хотя, заметим, отдавая предпочтение архаическим отношениям, социальным устоям и мировосприятию, консервативное население не исключает совершенствования в уже известных областях деятельности. Главное, чтобы человек не выходил за границы предписанного, поступая в соответствии с низким умственным горизонтом, очерченном действующими верованиями. Поэтому, логическое мышление и не проникает вглубь массовых представлений, оставаясь уделом немногих. Вера в предопределенность и предзнаменования здесь занимает неизмеримо больше места, чем осознание того, что выбор должен быть найден и сделан самостоятельно. Более того, исходное приучение к паралогическому мышлению, ставит его выше научного мировосприятия и способности к рефлексии. Ради поддержания внутренней негативной идентичности здесь можно услышать сходные фразы, умоляющие значение ума: «Такой умный, тебе череп не жмет?».

Сторонний ум воспринимается в таком социуме, как извращенный, склонный к хитрости и деструктивности. Чтобы не подниматься до уровня научных представлений люди принимаются рассуждать о несостоятельности и ограниченности науки. Тем самым, они уподобляются той самой голодной лисе, которая, будучи не в состоянии дотянуться до винограда, берется рассуждать о том, что он кислый. Сошлемся здесь на работу Эльстера Юна «Кислый виноград». Впрочем, мир иррационального и не нуждается в том, что выходит за рамки набора предрассудков, довольствуясь традиционными верованиями. И это довольно непростая ситуация для тех, кто хочет думать, но постоянно принуждается и сверху и снизу к отрицательной идентичности.

Так что, скажем, у сторонникам Рене Декарта или Иммануила Канта мало шансов достучаться до сознания тех, кто отдает предпочтение даже не

догматике, а ритуалам. Ритуалы отменяют рефлексию, действуя на уровне эмоций, причастности к общему телу. Живя предписаниями, люди не задумываются даже над исходными смыслами того, ради чего создавался обряд. Ведь тот же День Победы сегодня это ритуал, увековечивающий память, но не дающий ничего тем, кто живет сейчас. И если речь идет не о грядущей войне, то стоило бы подумать о создании условий для освобождения разума. Духовные скрепы, надо полагать, для других целей...

Стоп! Предвижу возражения и насмешки. Неужели незначительный детский стишок про глупого бычка может послужить основанием для разговора на серьезные темы? А почему бы и нет. Большие и серьезные тексты рассчитаны на рефлексирующих людей, готовых осиливать «много букв». Ведь смог же уральский философ А. Перцев, сторонник «веселой философии», на примере детской песочницы показать реализацию идей утопического социализма в Советском Союзе. Песочницы на поверку оказались воплощением позитивистской социальной инженерии, стремящейся к созданию стандартного идеального общества: «Наша историко-философская наука, вообще говоря, склонна недооценивать историческую роль Детской Песочницы в формировании современного российского менталитета. В противном случае сегодняшний российский кризис, представляющийся ей очередным локальным апокалипсисом, перестал бы так удручать ее. Он давно был бы постигнут ею как всего-навсего конец Великой Позитивистской Цивилизации Детских Песочниц» (См.: Перцев А.В. Философия как веселая наука // <http://anthropology.ru/ru/text/percev-av/filosofiya-kak-veselaya-nauka>).

Возможно, что мы действительно присутствуем сегодня при закате позитивистской цивилизации, но вот только детские песочницы никуда не исчезли из наших дворов. И что-то подсказывает, что с утопиями тоже не покончено, как и с планами воспитания нового человека, делания правильных людей. Разумеется, сами люди не горят желанием меняться, но они готовы жить в улучшенной реальности, которую им подарят.

В неожиданно обнаруженном продолжении стишка помощь приходит со стороны, подтверждая наш вывод о неспособности воспитанного на строгом подражании социуму бычка к осознанному выбору адекватного действия:

«Идет бычок, качается,  
Вздыхает на ходу,  
Ох, досочка кончается,  
Сейчас я упаду.

И вот доска окончилась.  
Бычок с нее - бултых!..  
На том бы и закончился  
Печальный этот стих.

Но случай тот увидели  
(Хотя издалека)  
Умелые строители  
По части ЖСК.

Они на помощь бросились,  
Подняв ногами пыль, -  
И к середине осени  
Здесь мост построен был.

И на его открытие  
В торжественный момент  
Помимо мирных жителей  
Приехал Президент.

И было всем наградой  
Редиски два пучка...  
И больше там не падало  
Ни одного бычка!»

(См.: Пикабу / [https://pikabu.ru/story/pervyy\\_raz\\_vizhu\\_polnuyu\\_versiyu\\_yetogo\\_stikhotvoreniya\\_2496105](https://pikabu.ru/story/pervyy_raz_vizhu_polnuyu_versiyu_yetogo_stikhotvoreniya_2496105)).

На этом позитивном разрешении ситуации с бычком позвольте откланяться, а вам, дорогие читатели, пожелать погрузиться в добром расположении духа в прочтение научных текстов.

*Главный редактор «Софияполис»  
Дмитрий Крылов*

## I. ПОЛИТИЧЕСКИЕ НАУКИ

УДК 32

Д.А. Крылов  
Забайкальская гильдия  
политологов и социологов,  
президент,  
доктор философских наук  
E-mail: dmdak@yandex.ru

D.A. Krylov  
Trans-Baikal association  
of political sciences and sociology,  
President,  
doctor of philosophical Sciences (PhD)  
E-mail: dmdak@yandex.ru

### МЕЖДУ ДИСТОПИЕЙ И НОВОЙ УТОПИЕЙ

**Аннотация:** Статья посвящена идейному столкновению двух противостоящих друг другу начал – утопии и дистопии. Эти начала являются выражением претензий интеллекта и воззрений противников разума. Автор предполагает, что поиски позитивного решения для дальнейшей эволюции человечества будут связаны с преодолением как тоталитарных моделей политико-социального устройства, так и с борьбой против интеллектуального одичания. И если речь вести о развитии человечества, то делать это надо отнюдь не на основах сохранения и воспроизводства традиционных устоев.

**Ключевые слова:** Дистопия, утопия, гуманизм, энтропия, новые пространства.

### BETWEEN DYSTOPIA AND THE NEW UTOPIA

**Annotation:** The article is devoted to the ideological clash of two opposing principles – utopia and dystopia. These principles are the expression of the claims of the intellect and the views of the opponents of reason. The author suggests that the search for a positive solution for the further evolution of humanity will be associated with overcoming both totalitarian models of political and social structure, and with the fight against intellectual savagery. And if we are talking



about the development of humanity, then this should not be done on the basis of preserving and reproducing traditional foundations.

**Keywords:** Dystopia, utopia, humanism, entropy, new spaces.

## Введение

Вот некоторые наброски мыслей для избранной темы. Если мы попробуем оттолкнуться в своих рассуждениях от Второго закона термодинамики, то получится, что энтропия рано или поздно приведет любую утопию к состоянию дистопии и торжеству антигуманизма. Не случайно, что людям легче представить постапокалиптические ужасы и хаос, нежели описать мир, где они абсолютно счастливы. Братья Стругацкие в своей фантастической повести «Полдень, XXII век» описали общество коммунистического будущего, которое они противопоставили обществу из антиутопии Анри Нортон «Рассвет в 2250 году». Был у них и свой предтеча в лице Ивана Ефремова, написавший «Туманность Андромеды». Объединенное и сытое человечество с энтузиазмом покоряет космос, который объявляется его миссией и бременем. Попутно осуществляется поиск внеземных цивилизаций и братьев по разуму. Это, так сказать, мир будущего с минимальной энтропией.

Но мир кисельных берегов и молочных рек явно проигрывает всевозможным вариациям на тему выживания человечества, оказавшегося на грани вымирания. Не случайно, что идея Конца Света не теряет своей актуальности, а народ готов в любой момент стать участниками плясок святого Вита. Даже отложенный Армагеддон остается более реальным событием, нежели возвращение в Рай. В Ветхом Завете на тему возвращения обратно вообще нет никаких указаний. Ведь если бы человеку удалось вернуться в Эдемский сад, то он непременно вкусил бы плоды от Древа Жизни и стал бы подобен своему Богу. Поэтому даже праведникам был уготован мир мрака и как вздыхал праведный Иов о своей судьбе, что

суждено ему отойти «в страну мрака, каков есть мрак тени смертной, где нет устройства, где темно как сама тьма» (Иов. 10:22).

Апокалиптические настроения довольно активно используются в наши дни в кинематографе, фантастике и околонуучной литературе. Всесилие смерти актуализируется на идейном уровне, доказывая бессилие человеческого разума. Дистопии не просто рассказывают о катастрофической неспособности человечества к улучшению реальности и формированию нового человека. Задача здесь состоит в создании устойчивого неприятия любых изменений. Реставрация фундаментализма в наши дни также не случайна, как и террор, что в переводе с французского значит «страх, ужас». Подавление свободной воли людей и подчинение их разума автократическому диктату, насилие, превращение в фанатиков, послушное стадо и преследование за инакомыслие ставит своеобразный крест на вере в *иного человека*.

С этим «иным человеком» всегда была проблема, решить которую так и не смогли мыслители с древности, а вот с «человеком традиций» все оставалось неизменным, как и с его устойчивой устремленностью к одичанию. Homo ferus спит в каждом из нас и время от времени он выглядывает наружу, приводя к неадекватным поступкам. Заметим, что все разговоры о появлении сверхчеловека в итоге вели к появлению все того же сверхдикаря, попирающего отсталое человечество.

Интересно, что так называемые эзотерики активно используют идею девальвации разума и рассказывают вслед за Платоном истории о гибели более высокоразвитых цивилизаций. На фоне ушедших в небытие исторических древних цивилизаций Шумера, Египта, Крита или Индии эти рассуждения выглядят довольно правдоподобными. И если следовать за предлагаемой мифологией, то современное человечество окажется лишь жалким подобием тех, кто некогда жил на Земле. В таком случае, дистопия не в будущем, а сейчас, в этом Эоне и она наша реальность. Впрочем, стоит предупредить, что, идя этим путем, мы очень быстро оказываемся в сетях

окультизма, который нами также рассматривается как проявление нарастающей энтропии в современном мире.

Драма дистопии заключается в том, что человечество оказывается неспособным уйти от деспотии, которая выступает в качестве культурного кода. Современный мир людей содержит все те начала социального строительства и внутривидовых отношений, которые не изживаемы и поныне, и имеют все шансы быть востребованы при возникновении соответствующих условий. А реализация в таких условиях антиутопии оказывается вполне естественным процессом. Ведь речь идет всего лишь о воспроизводстве уже известного и не выходящего за рамки социальных инстинктов.

Несмотря на то, что дистопия, как и утопия, это, в первую очередь, художественный вымысел, в их основании лежат вполне реальные страхи и надежды. Более того, как считал, в частности, русский философ Н.А. Бердяев: «Утопии играют огромную роль в истории. Их не следует отождествлять с утопическими романами. Утопии могут быть движущей силой и могут оказаться более реальными, чем более разумные и умеренные направления. Большевизм считали утопией, но он оказался реальнее, чем капиталистическая и либеральная демократия. Обыкновенно утопией называют неосуществимое. Это ошибочно. Утопии могут осуществляться и даже в большинстве случаев осуществлялись» [3, с. 157-158].

### 1. Что не так с утопиями?

Одно из основных возражений Н.А. Бердяева против утопий было связано с пониманием того, что утопии осуществимы, но при обязательном условии их искажения. Утопии также враждебны свободе, они «не оставляют никакого места для свободы. Парадоксально можно было бы сказать, что свобода, свободная жизнь оказывается самой неосуществимой утопией. Свобода предполагает, что жизнь не окончательно регулирована и рационализирована, что в ней есть зло, которое должно быть побеждено

свободным усилием духа. С этими свободными усилиями социальные утопии не считаются, совершенство и гармония осуществляется не через свободу» [3, с. 159].

Будучи сторонником экзистенциализма, философ категорически выступает против любых этатистских моделей, закрепощающих и регламентирующих развитие духовной жизни. Так, в статье, направленной против этатистской утопии евразийцев, он прямо указывает на первоисточник всех вариантов улучшенного государственного устройства: «С точки зрения истории идей, в идеократии вы узнаете старую утопию, изложенную в "Республике" Платона. Совершенное государство Платона есть абсолютная тирания» [19, с. 200]. Хотя, нам стоит напомнить, что Н. Бердяев критически воспринимал не только утопию, но и демократию и в этом плане ему ближе Аристотель с его политией, как идеальной формой организации государства.

Отметим, что столь же категоричен в отношении Платона и Карл Поппер, увидевший в нем предтечу тоталитаризма. Вместе с тем, он считает, что к утопиям надо подходить с позиций рациональности. Указывая на близкую связь утопии и насилия, философ делает вывод о том, что хотя утопизм и связан с рационализмом, но речь идет об ошибочном варианте применения разума. Он пишет: «Я считаю утопизм привлекательной, даже слишком привлекательной, теорией, но вижу его опасности и пагубность. Мне кажется, он внутренне противоречив и ведет к насилию. Его противоречивость связана с тем фактом, что невозможно научно определять цели. Нет научного способа осуществить выбор между двумя целями» [26, с. 592-593].

Интересно, что в появившемся в 1922 году романе «Острова мудрости» Александр Мошковски описал целую серию одновременно существующих утопий. Автор при написании романа, как он указал, следовал за Рабле и Свифтом, что подчеркивало иронический характер произведения [58]. На некоем архипелаге путешественниками были «обнаружены» утопические государства, где были реализованы идеи идеального государства Платона,

буддийского блаженства, правильного мазохизма и извращений ума, приоритета механизации и технократии, противников технического прогресса, торжества искусства, скептицизма, релятивизма, тотальной регламентации жизнедеятельности, эпикурейства и пацифизма. В итоге автор констатировал: «Итак, мы обнаружили не только острова принципа, но и, кроме того, один основной принцип: общий обман» [58].

Этот своеобразный винегрет из абсолютизированных идей призван продемонстрировать ограниченность человека там, где он должен был показать безудержный полет творческой мысли. Думается, что прав Эмиль Чоран, когда говорит, что «чтобы всерьез возводить подлинную утопию, с убежденностью живописать картину идеального общества, нужна, что ни говорите, известная доза простодушия (то бишь глуповатости). А она колет глаз и рано или поздно начинает раздражать читателя. Единственные нескучные утопии – пародийные. Написанные для игры, ради развлечения или в приступе мизантропии, они либо предвосхищают, либо вызывают в памяти "Путешествия Гулливера", эту Библию разочарованных, квинтэссенцию видений трезвого ума, утопию без надежды. Свифтовские сарказмы лишили жанр невинности, и хорошо, если не уничтожили его вовсе» [49, с. 215].

Характерно, что свои рассуждения Э. Чоран начинает с идеи неприятия людьми друг друга и веры их в то, что они могут стать иными. Для осуществления последнего им и требуется «новая земля». Хотя, помнится, что хорошо там, где нас нет. И стоит ли в таком случае пускать нас в идеальный мир? Или мы должны перестать быть самими собою, подвергнутся манипуляциям моралистов, стремящихся создать из людей безупречных исполнителей всевозможных предписаний.

Но еще Секст Эмпирик, по поводу определения блага, писал о неспособности мыслителей прийти к общему знаменателю: «...и те, кто раньше единогласно называл его полезным и достойным выбора, будут вовлечены в непримиримую борьбу, причем один будет говорить о

добродетели, другой – о наслаждении, третий – о беспечальности, четвертый – о чем-либо другом и различном» [33, с. 13]. Поэтому, столкновение догматических представлений неминуемо должно вести к открытому конфликту. И, по идее, следовало бы вообще отказаться от построения идеального мира, принимая его таким, каков он есть.

Едва ли счастье и мечты можно поместить в прокрустово ложе из ограничений и предписаний. Страсти и метания духа плохо получается запереть в броню из запретов, не вызвав либо болезненное состояние психики людей, либо подвигнув их к разрушению всего и вся. Но и догматика прорывается везде, будучи следствием склонности людей к ограничению пространства и контролю за бытием. Долженствование выступает в качестве некой доли или судьбы, освобождая большинство из них от рефлексии о мире и потребности в развитии сознания. У утопии, как известно, нет именно этого долженствования, связанного с иным мировосприятием. Жизнь в утопии оказывается существованием в порядке, предустановленном правилами бытия. Не случайно появление консервативных утопий, обращенных в прошлое, ставших альтернативой поискам идеального государства в будущем. Тем более что по тому же Платону, прототип идеального государства Атлантида уже существовала в прошлом.

Отсылка в прошлое или к легендарной древности, где уже существовали близкие к идеалу социально-политические устои, позволяет как бы аргументировать в пользу своих рассуждений. В несовершенном мире, где утрачена связь с прошлым идеалом, открываются всевозможные пороки и ложные представления отягощают человеческую жизнь. Примерно в одно время с написанием «Государства», где Платон предложил свой вариант идеального полиса, им были написаны еще два диалога «Тимей» и «Критий». С учетом того, что сам мыслитель высоко оценивал значение мифа, его пространственно-временная модель реализации мира идей имела принципиальное значение. Не менее важен и его вывод о причинах гибели Атлантиды: «Но когда унаследованная от бога доля ослабела, многократно

растворяясь в смертной примеси, и возобладал человеческий нрав, тогда они оказались не в состоянии долее выносить свое богатство и утратили благопристойность. Для того, кто умеет видеть, они являли собой постыдное зрелище, ибо промотали самую прекрасную из своих ценностей; но неспособным усмотреть, в чем состоит истинно счастливая жизнь, они казались прекраснее и счастливее всего как раз тогда, когда в них кипела безудержная жадность и сила» [25, с. 515].

Зевс принимает решение наказать жителей Атлантиды, но именно на этом и обрывается диалог «Критий», что вызывает определенные вопросы. Платон, думается, мог специально это сделать, полагая, что судьба исчезнувшей цивилизации была ясна и так, а его волновала возможность воплощения идеала в новом полисе. По сути, его рассуждения о различиях в характере людей можно отнести к одной из первых попыток осмысления природной предрасположенности к тому или иному роду занятий. А так как он рассуждает о подлинном государстве и подлинных правителях, то уделяет наибольшее внимание стражам, призванным охранять полис от внешних врагов и поддерживать внутренний порядок.

Их воспитание имеет для Платона принципиальное значение. Оно должно было наравне с отбором и использованием благородного вымысла способствовать формированию тех, для кого служение полису является единственной целью в их жизни: «А чуть только заведется у них собственная земля, дома, деньги, как сейчас же из стражей станут они хозяевами и земледельцами; из союзников остальных граждан сделаются враждебными им владыками; ненавидя сами и вызывая к себе ненависть, питая злые умыслы и их опасаясь, будут они все время жить в большем страхе перед внутренними врагами, чем перед внешними, а в таком случае и сами они, и все государство устремится к своей скорейшей гибели» [25, с. 187].

Создавая, как считал философ, подлинное государство-полис, решаются проблемы с теми противоречиями, вытекающими из особенностей несовершенства человеческого характера. Его сторонник и автор не

воплощенного в жизнь проекта Платонополиса Плотин исходил из того, что добродетели напрямую связаны с пониманием подлинного человека: «Подлинный человек – иной. Он свободен от всего, что связывает нас с животным началом. Он обладает созерцательными добродетелями, живущими в душе, которая отрывается от тела; отрывается и даже уже оторвалась полностью, будучи еще здесь» [1, с. 77].

Впрочем, К. Поппер увидел в проекте Платона банальную претензию на обладание властью философами. Сам же философ, несомненно, считавший себя подлинным и, соответственно, обладавшим необходимыми знаниями, в том числе и в воспитании стражей, стремился к царской власти [27, с. 195]. И если это так, то философ не выходил за рамки античных представлений о статичном мире. Достигнутый идеал с неизменностью должен был существовать как воплощение вечной справедливости, где частное поглощается целым, т.е. полисом. Именно в утопической инженерии Платона Поппер видит наибольшую опасность для подавления разума силой, что неизменно проявляется при воплощении идеала [27, с. 203]. Таким образом, благоразумный вымысел попирает судьбы людей ради реализации утопических планов. И, действительно, в проекте Платона люди лишались возможности делать самостоятельный выбор. Его миф о пещере тем самым получал новое воплощение, заковывая людей в неизменяемое положение и принуждая их придерживаться навязываемых представлений.

Показательно в этом плане то, что задумавший «Платонополис» Плотин в итоге мог создать не уникальное государство, а поселок с монастырским укладом [1, с. 110-111]. Его привлекала сугубо созерцательная жизнь с низким горизонтом событий. Один из первых литературных опытов описания утопии, как известно, принадлежал Томмазо Кампанелла, который установил в своем «Городе Солнца» власть священнослужителей. Отсутствие собственности, даже личной, обязательный труд, сексуальное воздержание и общность детей, зачинаемых по предписанию, единообразие в одежде, общие дома, предписанная вера и культ, говорят о монастырском укладе, а не об



обществе свободных людей. Единообразие мышления должна была способствовать единственная книга «Мудрость», где изложены все науки. Книга читалась вслух для народа, а иллюстрированные выдержки из нее украшали стены города и храма. Исключительная роль принадлежит в этом идеальном городе жречеству, которое следит за чистотой нравов и помыслов: «Первосвященник у них сам 0, а из должностных лиц священниками являются только высшие; на их обязанности лежит очищать совесть граждан, а весь Город на тайной исповеди, которая принята и у нас, открывает свои прегрешения властям, которые одновременно и очищают души, и узнают, каким грехам наиболее подвержен народ. Затем сами священноначальники исповедуют трем верховным правителям и собственные и чужие грехи, обобщая их и никого при этом не называя по имени, а указывая главным образом на наиболее тяжкие и вредные для государства. Наконец, трое правителей исповедуют эти же грехи вместе со своими собственными самому 0, который узнает отсюда, какого рода прегрешениям наиболее подвержен Город, и заботится об искоренении их надлежащими средствами» [10, с. 178].

Поддержание идентичности в таком социуме оказывается конечной целью. Поэтому все описания идеального государства или места проживания его жителей связано с описанием строгой регламентации их статусных позиций и правил для жизнедеятельности. Эгалитаризм здесь исполняет роль механизма, который жестко детерминирует поведение членов такого социума, ограничивая их индивидуальность. На это же направлена и установка на изолированность мира утопии от испорченных миров. Улучшенная реальность обеспечивает существование избранного народа, где люди мыслят себя через «мы». Тем самым, подвергается купированию человеческий эгоизм, низводя его на уровень слабых желаний и предопределений сверху. Высшее благо – это «смирительная рубашка», которой пользуются все те, кто хочет получить безраздельную власть над людьми, отказывая им в праве на сомнение.

Практика создания новых миров показывает, что их основатели видели в людях только материал для формирования измышляемых конструкций. В основании таких конструкций закладывались идеи общего блага, которое, начиная с Платона, рассматривалось как устойчивый и внутренне сбалансированный порядок. При этом сами по себе создаваемые физические правила не были направлены против существования людей как таковых. Идеальный утопиец просто живет в мире утопии, подчиняясь все тем же групповым привычкам. Ведь люди в своей массе не склонны к противопоставлению себя существующим правилам, подвергаясь процессу доместикиции, они принимают их «по умолчанию». Для них важнее не личная свобода, а отсутствие позитивного зла – голода, неравенства и насилия. И в этом плане они, действительно, оказываются материалом, который можно использовать для создания новых людей для нового пространства. Разумеется, для этого необходимо было как-то победить их низшие побуждения.

Интересен в этом плане исторический опыт создания искусственного государства. В 1610 году иезуитами в Парагвае была реализована идея теократического государства нового типа, просуществовавшего до 1767 года. Как написал Ш. Монтескье: «То, что было сделано здесь, хотели вменить в *преступление* обществу (Общество Иисуса – Д.К.), которое в удовольствии повелевать видит единственное благо жизни. Но управлять людьми, делая их счастливыми, всегда прекрасно. Это общество достойно славы за то, первое показало в этих странах пример сочетания религии с гуманностью» [17, с. 41].

Изучавший историю социалистических идей, К. Каутский также высоко оценил деятельность иезуитов, способствовавших нравственному и умственному развитию местного населения, хотя и не без оговорок о том, что речь шла о реализации идеала католицизма: «Как бы мы ни относились к тайным намерениям Общества Иисуса, нельзя не удивляться той политической дальновидности, которую иезуиты проявили в своей деятельности; нельзя не воздать должное мужеству, искусству воспитывать и

руководить людьми и терпеливому упорству миссионеров, которые воспитывали дикарей и управляли ими в парагвайских поселениях иезуитов» [12, с. 687].

Столь же высокого мнения о парагвайском опыте иезуитов был и зять и соратник Карла Маркса Поль Лафарг: «Человеческий материал, над которым пришлось работать почтенным отцам, представлял молодую, физически и нравственно здоровую расу, еще не испорченную пороками цивилизации и эгоистическими антисоциальными страстями, порожденными частной собственностью и моногамной семьей» [14, с. 6]. Он был почти в восторге от «праздника» труда, к которому стремились иезуиты, организовывая общинную деятельность индейцев. Хотя это и не было коммунистическим обществом. Им же была проведена параллель с хозяйственной деятельностью в государстве Инков и к этому стоит еще вернуться.

Показательно, что в 20-е годы опыт парагвайских миссий-редукций изучался в революционной России. В специальной работе, посвященной этому явлению, профессор и видный идеолог профсоюзного движения В.В. Святловский писал о коммунистическом государстве в Южной Америке. По его мнению: «Коммунистический *теократизм*, введенный в Парагвае, не явился отражением какой-либо книжной доктрины, – по крайней мере об этом мы не имеем никаких исторических данных, но все же он невольно напоминает некоторые из идей Кампанеллы, опубликовавшего свои взгляды в первой четверти XVII столетия, т. е. ранее устройства иезуитских миссий в Парагвае. Во всяком случае, можно сказать, что государство, организованное в Парагвае отцами-иезуитами, основано на ряде сходных идей, при чем и здесь, при отрицании частной собственности и усиленной религиозности, процветает торговля и товарообмен, хотя и внешние, но все же важные и прибыльные. Иезуиты здесь выступают в роли Платоновских философов, деспотически управляющих своим государством, живущих по-монашески, но ведущих коммунистическое хозяйство. Коммунизм последователен и

систематичен, на нем покоится целое государство, – поэтому-то оно и интересно» [32, с. 13-14].

Действительно, государство иезуитов просуществовало порядка 153 лет, что превышает время существования того же Советского Союза в два раза. На территории около 200 тыс. кв. километров в 31 редукции проживало от 150 до 200 тыс. человек, в основном из индейцев племени гуарани. Каждой редуцией управляли два падре – духовник и администратор, которым подчинялась местная администрация во главе с касиком. Вся жизнедеятельность населения, в том числе и брак, строго регламентировалась, частная собственность и деньги отсутствовали, земля, дома, орудия труда и результаты хозяйственной деятельности принадлежали миссии. Касались ограничения и возможности общения населения между разными редуциями и посещения их европейцами без ведома иезуитов. Должен был способствовать самоизоляции и запрет на изучения испанского языка. Для собственных нужд иезуиты изобрели письменность на языке гуарани.

Иезуиты фактически ввели строгие монастырские правила для местного населения: «Все было строго и заранее регламентировано на основах коллективного пользования, принудительного труда и поголовного имущественного равенства. В итоге не было ни бедности, ни богатства, ни нищеты, ни роскоши, т. е. не было обычных социальных бедствий, раздирающих индивидуалистический строй. Зато налицо были и однообразие и казарменная монотонность жизни. Внутреннее содержание жизни парагвайцев давала церковь, ее служба и обряды, а это не могло всего заполнить, даже у гуарани; поэтому жизнь парагвайских коммунистов была бедна другими внешними впечатлениями. Театра или иных общественных развлечений не полагалось. Танцы не поощрялись, редукции – небольшие городки – были очень монотонны, трафаретны. Общественной роскоши никакой. В этом смысле описание красот города Солнца с его уличной хрестоматией на стенах выгодно оттеняет серую скуку парагвайских

поселений. Здесь, в противоположность фантазии Кампанеллы, кроме церквей, магазинов и мастерских, да кое-где кирпичных заводов – никаких общественных учреждений и общедоступных зданий не было. Все частные хижины были крайне однообразны, бедны и неудобны» [32, с. 34-35].

Естественно, что возникает вопрос, связанный с пониманием того, а как удалось загнать людей, охотников и собирателей, в неестественные для их среды обитания условия? Мы в данном случае придерживаемся позиции Роберта Патнэма о том, что недоверие к новому является серьезным препятствием для создания неизвестных прежде политических институтов, на формирование которых могут уйти десятилетия, а «пересаженные» извне организации или идеи будут обречены на неудачу [24, с. 115]. Относится эта мысль не только к поставленному вопросу, но и к постановке проблемы реализации любой утопии в целом.

Показательно, что как только ослабевал внешний контроль, индейцы возвращались к прежней независимой жизни. Несмотря на успехи в области сельского хозяйства и ремесел, гарантированном питании и определенной грамотности части из них, защитой от притеснений со стороны испанцев и португальцев, индейцы оставались на прежнем уровне развития. Как жаловался один из отцов-иезуитов «140 лет мы боролись с этим, но едва ли что-нибудь улучшилось. И пока они будут обладать лишь разумом ребенка, ничто не улучшится» [50, с. 168].

На самом деле, едва ли стоило стенать тем, кто просто скопировал общественный строй, основанный на традициях инков. Исследовавший социализм как явление мировой истории И.Р. Шафаревич, не сомневается в этом и ставит цивилизацию инков в качестве пролога к государству иезуитов в Парагвае. Он пишет о том, что «государство инков было, по-видимому, одним из самых полноценных воплощений социалистического идеала, какой только был когда-либо достигнут» и здесь мы видим «ярко выраженными многие социалистические принципы: почти полное отсутствие частной собственности и, в частности, полное отсутствие частной собственности на

землю; отсутствие денег и торговли; полное устранение личной инициативы из всей хозяйственной деятельности; детальная регламентация всей личной жизни, заключение браков по предписанию чиновников, государственные раздачи жен и наложниц» [50, с. 163]. Фактически то же самое, за исключением человеческих жертвоприношений и института наложниц, мы видим в Парагвае, где иезуиты организовали собственную систему общественного строя.

Заметим, что эта идея имела далеко последовавшие последствия и, в частности, отметим высказывание Мао Цзэдуна, сделанное им в 1959 году во время встречи с делегацией коммунистов из Латинской Америки. Он подчеркнул значение государства инков не только для пути, на который встал Китай в 1949 году, но и для будущего всего человечества [34, с. 123]. Для сторонника идей легизма и почитателя наследия китайского императора Цинь Шихуанди, такая модель государственного устройства вполне соответствовала истинному правлению. С идеями гуманизма, как известно, он не дружил.

Стоит обратить внимание на то, что иезуитам в полной мере удалось реализовать принципы планирования хозяйственной деятельности и если бы не их изгнание из Парагвая в 1767 – 1768 годах, то они могли продолжить работу по созданию великого государства. В 1773 году решением папы Клементя XIV (бреве «*Dominus ac Redemptor*») Общество Иисуса оказалось упраздненным. И в этом, думается, была своя логика. Будучи институтом авторитарной власти, орден не обладал собственной автономией, выступая в качестве инструмента по распространению католицизма.

Тема утопии несет в себе множество подводных камней, которые мы не видим, предаваясь мечтаниям о лучшем мире. Ведь в том мире не должно быть противоречий и даже намека на конфликт. Здесь нет места библейскому конфликту между Каином и Авелем, порожденному завистью и ревностью одного к другому: «И сказал Господь Каину: почему ты огорчился? и отчего поникло лице твоё? если делаешь доброе, то не поднимаешь ли лица? а если

не делаешь доброго, то у дверей грех лежит; он влечет тебя к себе, но ты господствуй над ним» (Быт. 4:6-7).

Есть подозрение, что человек желает «нового Неба и новой Земли» сугубо только для себя. С другими все гораздо сложнее. Они должны либо стать подобными мне, как человеку, обладающему истинным видением идеального мира, либо продолжить пребывать во зле. В любом случае это будет разрыв отношений с существующим человечеством. Ведь изменить его почти невозможно, даже добившись максимального подчинения и подавления инакомыслия. Тем более что без индивидуальностей социум довольно быстро начнет инволюционировать. И с точки зрения жанра, одним из первых к этому подошел Герберт Уэллс. В его «Машине времени» итогом человеческой истории стало формирование двух типов как бы людей – эолов и морлоков, жителей Верхнего и Нижнего миров. Довольно печальная судьба для человечества и тех, кто продолжает верить в прогресс.

Впрочем, у того же Г. Уэллса есть иное видение будущего, где человечество, преодолев консервативные устои и ограниченность мышления, устремляется в космос. В снятом по его сценарию в 1936 году фильме «Облик грядущего» пророчествуется о грядущем мире, не застывшем в своей неизменности достигнутого покоя, а вечности движения, экспансии в космос: «Но для ЧЕЛОВЕКА нет отдыха и нет конца. Он должен идти вперед – от победы к победе. Познать нашу маленькую планету, и ее пути, и ветры, и все законы духа и материи, которые стесняют его. Потом полет на планеты, окружающие его, и наконец в бесконечное мировое пространство, к звездам. И когда наконец он покорит все пучины пространства и все тайны времени, он все еще будет у начала» [40, с. 514].

Так что с «почти невозможно» далеко не все так однозначно, но при условии, что индивидуальность не растворится в «МЫ». И это самая сложная задача, с которой, как считает В. Ревич, не смог справиться в «Туманности Андромеды» даже такой гениальный советский фантаст как И. Ефремов: «Действительно, создание как индивидуализированных, так и обобщенных

человеческих типов – задача архисложная, справиться с ней не всегда удавалось даже тем, кто сознательно ставил ее перед собой» [29]. С учетом идеологических предписаний, начиная с того же Платона с его общеобязательными мифами, мир утопии выглядел как результат запрета индивидуальности. И он оказывается замкнутым на себя, не терпит выхода, который предполагает жизнь в условиях высокого горизонта событий.

Утопия это не только прекрасно организованный мир, это иные пространства, где едва ли могут пригодиться бюрократический подход и жесткая система нормативных предписаний. Доработанная социальная структура, как у Т. Мора или Ф. Бэкона, не меняет ничего в устройстве самого мира, где продолжают действовать законы природы. Причины инаковости людей приписываются идеям, которые и должны сформировать иные условия для их жизнедеятельности. Во всяком случае, мы видим, какое влияние на поведение людей оказывали и продолжают оказывать религиозные воззрения. Хотя, опять оговоримся, идеи не должны приниматься вне уже существующих отношений.

Поэтому остается понять, как в таких условиях появляется иное пространство для тех же самых людей?

Утопия во многом искусственный мир, принимаемый по умолчанию, как уже имеющийся или имевший место быть, либо как тот, который еще предстоит создать. Сошлемся на рассуждения Льюиса Мамфорда, выделявшего как типы, утопию бегства, требовавшей полного разрыва с прежними отношениями, и утопию реконструкции: «Первый оставляет внешний мир таким, каков он есть; второй стремится изменить его так, чтобы можно было общаться с ним на своих собственных условиях. В одном мы строим невозможные воздушные замки, в другом консультируемся с землемером, архитектором и каменщиком и приступаем к строительству дома, отвечающего нашим насущным потребностям; так же как и дома из камня и извести способны их удовлетворить» [61, р. 16].



Характерно, что эти идеи были высказаны в 1922 году и имели своей целью обсуждение конечных благ при создании концепции «хорошей жизни». Здесь также присутствует мысль о необходимости помнить про социальную мифологию, которая, как и утопия, может быть рассмотрена в двух аспектах – убегание и реконструкция. Мифы рожают идолов сознания, имеющих принципиальное значение для поддержания веры в утопию. Уделяя внимание описанию утопии, мы как-то забываем об этом важном компоненте, необходимом для поддержания гармонии в идеальном платоновском полисе.

Так или иначе, даже признавая то, что мифы вводят в заблуждение, приходится рассчитывать не на разум людей, а на их желание жить в «лучшем мире». Сам же Л. Мамфорд не делает этого вывода, полагая, что речь зачастую идет об изменениях внешней оболочки, но не о привычках людей: «Любая адекватная концепция нового социального порядка, как мне кажется, включала бы в себя декорации, актеров и пьесу. Это признак нашей незрелости, что мы, кажется, никогда не сможем выйти за пределы сцены. Наши социальные теоретики, поскольку они вообще рассматривают актеров, склонны рассматривать их как механических марионеток. Что же касается самой пьесы – всеобщей драмы ухаживаний, испытаний, приключений, состязаний и достижений, в которой каждый человек потенциально является героем или героиней, – то сама пьеса едва ли вошла в их сознание» [61, р. 253].

Показательно, что когда люди в Советском Союзе перестали верить в миф о скором построении коммунизма, идеологические скрепы были отброшены, а сам строй ликвидирован. Нельзя же было до бесконечности обещать изобилие в будущем, а потом, как в том анекдоте про Л.И. Брежнева, слышать в ответ: «А кто вас обещал кормить по дороге в коммунизм». На поверку оказалось, что из всех идей была реализована только одна – монополия абсолютного государства. Сегодня этот идол еще продолжает стоять, но уже без одежды. Служители государственного культа пытаются на разные лады кричать о величии и великолепии, но их король, простите,

голый. Поэтому и не помогают идеи из прошлого, требующие соответствующего мирознания, как, к примеру, восстановление православия. Внешние ритуалы и воспроизводство радикально настроенных сторонников не пробуждают массовое сознание. Так что приходится ждать не светлого будущего, а перебирать воспоминания о «прекрасном» прошлом.

Сошлемся на замечание Л. Мамфорда, полагавшего, что человечество никогда не отказывалось от утопии: «До тех пор, пока мы не сможем соткать новый узор для нашей жизни, перспективы нашей цивилизации будут почти такими же мрачными, как герр Шпенглер находит их в *Der Untergang des Abendlandes* (Закат Европы – Д.К.). Мы выбираем не между эвтопией и миром как он есть, а между эвтопией и ничем – или, скорее, небытием. Другие цивилизации оказались враждебными хорошей жизни, потерпели неудачу и ушли в прошлое; и ничто, кроме нашей собственной воли к эвтопии, не мешает нам следовать за ними» [61, p. 268].

## 2. Дистопия: Востребованный пессимизм

Известный философ «вселенского пессимизма» А. Шопенгауэр довольно серьезно относился к идеям, с которыми, как он считал, только и стоит иметь дело по-настоящему. Ему же принадлежит оценка человека как главного источника постигающих его зол: «...*homo homini lupus*. Кто твердо помнит это, для того мир представляется как некий ад, который тем ужаснее дантовского ада, что здесь один человек должен быть дьяволом для другого, к чему, разумеется, не все одинаково способны, а способнее всех какой-нибудь архидьявол: приняв на себя облик завоевателя, он ставит несколько сот тысяч людей друг против друга и кличет им: «страдание и смерть – вот ваш удел: палите же друг в друга из ружей и пушек!», – и они повинуются» [52, с, 485].

Философ не верит ни в революции, ни в реформы, оценивая реальность с позиции проявления воли, точнее, проявления различных волевых актов. Не

верил он и в свободу, которой в итоге всегда пользуются не добрые, а злые люди, те, кого влечет за собою слепая воля. И какой смысл ждать иного там, где несчастье – удел всех. Поэтому и нет смысла в пресловутой свободе, достойной лишь «намордника». Из идеального полиса Платона его привлекает идея деспотии философов, хотя, как известно, древнегреческий философ рассматривал деспотию в качестве самого низшего и наихудшего типа политического устройства. К построению утопии Шопенгауэр относился даже не скептически, а с насмешкой, как к попаданию в страну Шлараффию, где молочные реки и кисельные берега. Стремление государства к общему благу иллюзорно: «Но, во-первых, оно все еще очень далеко от этой цели; во-вторых, другие, все еще бесчисленные беды, присущие жизни, по-прежнему держали бы ее во власти страдания; и если бы даже все они и были устранены, то каждое освободившееся место тотчас же занимала скука; в-третьих, государство никогда не может совершенно устранить распри индивидов, ибо она в мелочах досаждаст там, где ее изгоняют в крупном; и, наконец, Эрида, благополучно вытесненная изнутри, устремляется вовне: изгнанная государственным укладом как соперничество индивидов, она возвращается извне как война народов и, подобно возросшему долгу, требует сразу и в большей сумме тех кровавых жертв, которые в мелочах были отняты у нее разумной предусмотрительностью» [51, с. 299].

Гуманизм шопенгауэровских изысканий более чем сомнителен, а вот его консервативный настрой очевиден. В определенном смысле его философию можно рассматривать на предмет реакции против идей свободы, равенства и братства. Думается, что вслед за Э. Бёрком, критиковавшим революцию во Франции, он мог повторить: «Мы не вынесли нравственных уроков из истории. Напротив, ее использовали, чтобы смутить наши умы и расстроить наше счастье. История открывает нам свою книгу, которая должна сделать нас мудрее, которая предлагает нам избегать несправедливости и прежних ошибок, совершенных человечеством. Но если ее извращать и использовать как склад оружия, как средство, воскрешающее распри и злобу,

то она становится горючим, которое подбрасывают в огонь гражданской нетерпимости. В большей своей части история рассказывает о несчастиях, которые принесли в мир гордость, честолюбие, скупость, мстительность, похоть, соблазн, лицемерие, неуправляемые страсти» [4].

Аскеза и покой – вот все, что может предложить немецкий философ человеку, который не должен сопротивляться проявлению вселенской безличной воли. Он провозвестник «вселенского пессимизма», который является корнем всех дистопий.

Пессимизм переводится с латинского *pessimus* как наихудший. Еще древнегреческий драматург Софокл определил содержание пессимистических воззрений на жизнь человека:

«Не родиться совсем – удел  
Лучший. Если ж родился ты,  
В край, откуда явился, вновь  
Возвратиться скорее.  
Так, лишь юность уйдет, с собой  
Время легких умчав безумств,  
Мук каких не познаешь ты,  
Злоключений и горестей?  
Зависть, смута, раздоры, брань  
И убийства... А в конце,  
И убога и бессильна,  
Встретит старость одинокая,  
Всем бедам беда!» [39, 151 – 152].

Именно этих мыслей придерживался и А. Шопенгауэр, создавая собственную апологию трагедии бытия [52, с. 493]. Ведь трагедия с ее роком и обрекает человека на слепое следование внешней воле. Взлететь над судьбою благодаря разуму не получится – такой приговор звучит из уст всех пессимистов. И их оптимизм состоит в утверждении того, что всегда может быть только хуже.

В одной из первых антиутопий Джека Лондона «Железная пята» (1907), довольно слабого произведения, писатель рассказал о появлении новой тирании самовластия. В ходе пролетарской революции социалисты потерпели поражение и к власти пришли олигархи. Как считает классик антиутопического жанра Дж. Оруэлл: «Проницательность Лондона проявилась в описании подпольной борьбы против диктатуры, причем некоторые подробности он предвидел прямо-таки с поразительной точностью – таково, например, его предвидение особого ужаса тоталитарного государства, заключающееся в том, что подозреваемые враги режима просто-напросто исчезают. Главное же достоинство книги – в мысли, что капиталистическое общество отнюдь не погибнет из-за собственных "противоречий", что, напротив, господствующий класс, поступаясь многими привилегиями ради сохранения своего положения, будет способен объединиться в гигантскую корпорацию и даже создать некую извращенную форму социализма. Места, где Лондон анализирует умонастроение Олигархов, представляют огромный интерес» [22, с. 268-269].

Предсказанное господство олигархов в течение 300 лет, сходно с установлением в недалеком будущем фашизма, который, как считает Оруэлл, был по итогу близок социалисту Лондону. Намек на грядущее наступление «Братства людей» не выглядит оптимистическим на фоне описываемого насилия. Описывать «плохое место» получалось у писателя лучше, чем рассказывать о мире, где нет противостояния. Тем более что плохое всегда здесь и готово к проявлению своей силы. Не случайно еще основатель утилитаризма И. Бентам в противовес утопии, как места, которого нет, использовал понятие «какотопия». В своем труде «План парламентской реформы, в виде Катехизиса, с обоснованием каждой статьи: с введением, показывающим необходимость радикальной и недостаточность умеренной реформы [1818]» он писал, что «в качестве соответствия утопии (или воображаемому месту нахождения лучшего правительства) предположим, что

была обнаружена и описана Какотопия или воображаемое место нахождения худшего правительства» [9].

Показательно, что его учение об общественной пользе и счастья большинства обыграл кн. В. Одоевский, написавший об утопии в «Городе без имени». Учение без вникания в деонтологические принципы было естественно высмеяно и обрело черты религиозного культа. Город-государство в соответствии с традицией Т. Мора был размещен писателем на изолированных от внешнего мира островах. Последователи И. Бентама воздвигли здесь колоссальную статую своего кумира, где уже их одичавшие потомки совершали человеческие жертвоприношения, «принимая его за древнее божество» [21, с. 366]. Так затея идеального мироустройства превратилась в свою противоположность, в мир, где дикость поглотила разум. Идея пользы привела к бессмысленному существованию и трагическому концу.

Как сторонник романтизма В.Ф. Одоевский был не одинок. Его старший современник декабрист В.К. Кюхельбекер видит в Утопии пролог к утрате духовно-нравственных начал, подмене их пустыми отношениями искалеченных до состояния уродов существ. В своем небольшом рассказе «Земля Безглавцев», написанной в духе «Путешествий Гулливера», он описал мир Луны, где живут лишенные по большей части голов и сердец существа. В этой утопии наоборот, как и положено, нет различий, а жители повсеместно «беспрестанно твердят о головах, которых не имеют, о доброте своих сердец, которыми гнушаются. Получающие самые жестокие побои, ищущие их везде, где только могут, утверждают, что их ненавидят» [13, с. 352].

Впрочем, как мы видим, в этих попытках описания антиутопий еще нет апокалипсических мотивов, тех самых, которые как бы предзаданы «Апокалипсисом от Иоанна». Известно, что ожидание Конца Света уже приводило к формированию атмосферы всеобщего ужаса среди последователей христианства. Ведь чтобы человек не делал и к чему бы он не стремился, Страшный суд подведет черту под этим миром. Да еще и про

царство Антихриста надо было помнить. Так что было от чего впасть в уныние всем тем, против кого ополчились темные силы. Поэтому и появляются множественные антиутопии, описывающие мир идеального зла.

Современные апокалипсические страшилки продолжают пугать обывателей идеями о конце времен и наступлении эпохи хаоса. В отличие от рационализма утопий с их тефлоновым бытием, дистопия описывает торжество иррационального, где низменное, жестокое и попирающая любое проявление свободомыслия тотальность истребляют остатки гуманизма. История индивидуальности заканчивается и вместо воли в мире царит всепоглощающий страх. И, скажем, тот же И. Ефремов в «Часе Быка», описывая мир планеты Торманс, рассказывает о власти олигархов, темных владык, истощивших природные ресурсы, отсталом мышлении, культе смерти, пародирует вестерны, низменные настроения и, главное, говорит о бесчеловечности «настоящих хозяев жизни и смерти» [8, с. 76].

Заметим, что такое описание капиталистического мира или его некой конечной фазы, связанной с загниванием всей системы, носило характер идеологического штампа. Не случайно, в своем предисловии И. Ефремов прямо ссылается на указание В. Ленина, сделанное тем А. Богданову, о том, как нужно показывать капитализм [8, с. 7]. Впрочем, и всепланетный коммунизм у писателя выглядел почти трафаретным.

Антиутопия родилась из сомнений в способности человека устроиться в мире на манер Бога. В своих «Лекциях о Богочеловечестве» Вл. Соловьев писал о том, что в мире происходит рост пессимистических воззрений, в основе которых лежат представления, что «существующая действительность есть зло, обман и страдание, источник же этой действительности и, следовательно, этого зла, обмана и страдания лежит в самоутверждающейся воле, в жизненном хотении, и значит, спасение – в отрицании этой воли, в самоотрицании» [36, с. 15]. Философ интерпретирует основы жизни в природе, которая основана на борьбе за существование, как и природа человека, которые даже будучи сыт и удовлетворенный на уровне низших

страстей, оставаясь на почве естественного эгоизма должен будет истреблять себе подобных «в соперничестве за умственное и нравственное преобладание» [36, с. 43].

Интересно то, что Вл. Соловьев, искавший всеединства и уповавший на восстановление положительной религиозности, в конце своей жизни пишет «Краткую повесть об Антихристе», которой заканчивает «Три разговора», где ведется разговор о зле. Свою антиутопию он начинает с описания вторжения с Востока объединенной японско-китайской армии, повторившей историю монгольских завоевателей. Новый богдыхан даже пошел дальше, покорив Францию и готовя войска для вторжения в Америку и Австралию. На полвека Европа попала под владычество новых монголов-завоевателей и лишь позднее избавляется от ига, вспомнив о своих национальных интересах. Формируется новый демократический мир с внешне успешным развитием культуры, но отсталым представлением о цели и судьбе мира.

Философ лишь мимоходом сообщает об упадке материалистических воззрений, уделяя все внимание появлению среди спиритуалистов идеи сверхчеловека. В этой же среде появляется и великий человек – антихрист, заместивший собою Христа и создавший труд «Открытый путь к вселенскому миру и благоденствию» [37, с. 743]. Став сначала пожизненным президентом Европейских Соединенных Штатов этот «грядущий человек» был провозглашен императором. Началась эпоха благополучия и всеобщей сытости. В этом своем пассаже философ отчетливо следует за словами ап. Павла в его послании к фессалоникийцам: «Ибо, когда будут говорить: "Мир и безопасность", тогда внезапно постигнет их пагуба, подобно как мука родами постигает имеющую во чреве, и не избегнут» (1 Фес. 5:3). Оставалось лишь привести всех к религиозному единству, чтобы открыт был путь в этот мир Тому, от чьего имени и действовал пророк «открытого пути».

Первыми в очереди на объединение, и это вполне понятно, стояли христиане. Лишь только те немногие, кто по-настоящему верили в Христа, попытались противостоять воле императора – главы католиков и



православных гибнут. Позднее они оживают, символизируя грядущую победу над всемогущим злом. Далее Вл. Соловьев как бы сворачивает тему и кратко описывает восстание обманутых евреев, начало массовых гонений на непокорных и итоговое сражение возле Мертвого моря. Явление подлинного Христа символизировало начало новой тысячелетней истории. Но такая приверженность евангельской традиции дорого обошлась философу, которого стали подозревать в сумасшествии [38, с 369].

Из современных трактовок этой идеи назовем фильм «Омен» (1976 г.), награжденный несколькими премиями, в том числе и «Оскаром». Заметим, что кинематограф довольно старательно отрабатывает тему появления Антихриста и, соответственно, последней битвы с историческим злом. И хотя тема Апокалипсиса стоит особняком она устойчиво пересекается с дистопией, порожденной все тем же злом. Война на Небесах имеет свое воплощение в бесконечных войнах на Земле, ведомых людьми отнюдь не во имя любви к ближнему.

В то же время возникает вопрос, связанный с тем, насколько антиутопии являются плодом больного воспаленного воображения? Стоит полагать, что в основание идей о «плохом месте» лежал страх, порождавший и соответствующее мировосприятие. Ощущение надвигающейся угрозы, насилия, зла, страданий и принуждения, от которых нельзя скрыться, формируют отрицательное мировоззрение. Более того, люди уже не могут жить без этого ощущения, обретая смысл своего существования в присутствии зла. Это оправдание присутствие зла в мире объясняло зло в самих людях, которые на поверку оказывались не более чем *homo homini lupus est* (человек человеку волк – *лат.*). Так отчего же злу не стать тотальным?

В «1984», романе Дж. Оруэлла, зло одевает на себя одежды должного и идейно оправданного: «Война – это мир», «незнание – сила», «свобода – это рабство». Всевластие тоталитаризма обеспечивается вполне рациональными формами: единообразием мышления, жестким контролем за возможными

отклонениями в идеях, направленным выплеском эмоций и обязательной униформой, уничтожающей любую индивидуальность. Естественно, что этот мир находится в состоянии бесконечной войны, где абсолютное зло, – это враги. Здесь нет места слабакам и вырожденцам, гнилой интеллигенции, плачущей о гуманизме. А еще страх, – боязнь оказаться подлежащим уничтожению чужим. Остается только инстинкт самосохранения или фанатичная вера.

То, что Оруэлл никогда не был в Советском Союзе, не помешало ему увидеть и описать суть тоталитарного режима, который прикрывался идеями о светлом будущем. Не случайно, что его книги «1984» и «Скотный двор» входили в список запрещенных изданий в СССР. В Большой Советской Энциклопедии лишь мельком упоминается роман-антиутопия «1984», в котором автор представлен как писатель, рассказывающий об обществе, идущем на смену капитализму и буржуазной демократии: «С субъективно-идеалистических позиций Оруэлл рассматривает проблему свободы и необходимости, истинности знания, пытается обосновать волюнтаризм в политике» [23, с. 541]. То, что тоталитаризм вырос у Оруэлла из старого социализма, не упоминалось, как и о том, что, скажем, постоянно производится подгонка или подмена прошлого. Как можно было опубликовать такое: «Позже, в двадцатом веке, были так называемые тоталитарные режимы. Были германские нацисты и русские коммунисты. Русские преследовали ересь безжалостнее, чем инквизиция. И они думали, что извлекли урок из ошибок прошлого; во всяком случае, они поняли, что мучеников создавать не надо. Прежде чем вывести жертву на открытый процесс, они стремились лишить ее достоинства. Арестованных изматывали пытками и одиночеством и превращали в жалких, раболепных людишек, которые признавались во всем, что им вкладывали в уста, обливали себя грязью, сваливали вину друг на друга, хныкали и просили пощады» [22, с. 172]?

В действительности антиутопия прочно связана с утопией, но утопией тотального мира. Как пишет В. Ревич, «большевики брали власть все же не для того, чтобы построить самую большую в мире систему концлагерей, а чтобы воздвигнуть самое справедливое, следовательно, самое гуманное общество в мире» [29]. По-сути, произошла замена одного «неправильного» Левиафана на другого, но «правильного». Вот только этот новый Левиафан потребовал еще больше крови и человеческих жертвоприношений. Разумеется, насилие это составная часть власти, ее инструмент. Вот только признавать приоритет за насилием, означает формирование мировоззрения основанного на страхе. И всех, кто не согласен признавать за насилием его оправданность, всегда можно обвинить в пустой моральной демагогии. Ну да, ставшее классическим изречение: А вы попробуйте приготовить яичницу, не разбив яйца.

В итоге миллионы «яиц» были разбиты ради формирования столь необходимого для будущего и настоящего единомыслия, бездумного подчинения системе. Не случайно, ни царь Александр III, ни вождь мирового пролетариата Ул. Ленин, не жаловали интеллигенцию, которая призывала к сдерживанию насилия. И в первом, и во втором случае, свободомыслие отрицалось как нечто противоречащее духу власти. В современной России понятие интеллигенции не используется и, думается, это не случайно.

С позиций антиутопии рефлексирующий ум должен быть или изгнан, или уничтожен. И сделать это можно или через внушение страха, как в «1984» у Дж. Оруэлла, или через формирование жизненного пресыщения, наркотика и генной инженерии, как в «О дивный новый мир» у О. Хаксли. Достичь же этого не сложно, так как страх и обывательская пассивность вписаны в ткань человеческого бытия исторически. Массы людей лишены каких либо свойств, они прошли доместикацию и они «социально слабоумны», скажем так, перефразируя идеи Р. Музиля [18, с. 359]. Нагнетать же ситуацию плохими предсказаниями, неким роком и рассказами об

одичании и гибели человечества у нас умеют. Более того, на это есть нездоровый спрос.

В современной антиутопии действуют только герои-одиночки – антагонисты, которые вступают в противодействие с античеловеческой системой. В качестве монстра здесь могут выступать диктаторы, касты, наделенные разумом машины, государства или корпорации. Так, у А. Мура в «V – значит Вендетта» в созданном в Англии 1980-90-х годах полицейском государстве в борьбу вступает анархист, носящий маску Гая Фокса. Популярность произведения была обеспечена формой его подачи – комиксы и фильм. Неспособность тотальной системы противостоять партизанским вылазкам одиночек, несомненно, подпитывала прежде и теперь бунтарские настроения. Вместе с тем оставалась нерешенной проблема подавленной индивидуальности в социуме, тех жителей Платоновой пещеры, которые никогда не захотят ее покидать. Так что до оптимизма здесь весьма и весьма далеко.

Мир антиутопии – это мир худшего будущего и им постоянно пугают, говоря о его неизбежности. Все потуги разума взлететь ввысь и подняться над суровым бытием, оказываются вечно повторяющейся трагедией Икара. В итоге мы видим новые воплощения идеи плохого мира: «Рассказ служанки», «Бегущий по лезвию», «Москва 2042», «Дивергент», «Голодные игры» или «1Q84». В варианте футурологии такие прогнозы лишь усиливают ощущение грядущих бед. Как отмечает известный консерватор П. Бьюкенен: «Мы присутствуем при гибели цивилизации. Мы вступили в заключительную стадию краха. Финальная сцена – деконструкция Запада» [6, с. 14]. При желании можно вспомнить доклад Рисскому клубу «Предела роста», опубликованный в далеком теперь уже 1972 году. Здесь мы найдем довольно много пугающих предостережений, являющихся прекрасным материалом для написания новых антиутопий. Не случайно, что через 30 лет авторы исследования вынуждены были констатировать: «Грустно, но факт: человечество впустую потратило целых 30 лет, обсуждая не те проблемы, что

нужны, и принимая слабые, нерешительные меры по защите окружающей среды. У нас нет других 30 лет, так что проявлять нерешительность просто некогда: слишком многое нужно изменить, чтобы сегодняшний выход за пределы уже в XXI в. не привел к глобальной катастрофе» [16, с. 19].

Джилл Лепор с грустью пишет о том, что наступил золотой век антиутопии. Подпитываемый консервативными настроениями пессимизм указывает на то, что никогда уже не будет лучше [57].

### 3. Изгнание исторической наследственности

Объявленный Ф. Фукуямой конец истории прозвучал не хуже заявления о том, что Конец света уже наступил. И, действительно, людям оказывается легче представить гибель динозавров, чем согласиться с тем, что время их существования подошло к концу. Занимающийся игрой слов К.Ю Еськов, пишет, что закончилась не история, а предыстория и если Фукуяма что-то там угадал, то явно не дошел до понимания того, что «Акт Творения для человека возможен лишь в информационной сфере – в сферах же вещества и энергии это прерогатива Демиурга». Далее этого вывода он не идет, полагая, что будущее мира не за Великой Атлантической Демократией или Всеазиатской Конфуцианской Империей, а за Высшими силами [7].

Сам Ф. Фукуяма, понятно, остается выше словесного стеба советско-российских арахнологов. Сложнее было с ответами на критику тех, кто буквально поняли заголовок статьи, а, позднее, книги. В своем понимании будущего мыслитель только следовал за мнением Гегеля, считавшего, что после 1806 года история закончилась, и никакого идейного движения за пределы принципов Французской революции уже не было [43, с. 7]. Коммунизм оказался несостоятельным и не смог пережить кризиса в 1989 году, оставив место либерализму. И право, думается, что здесь было дело не в трагической случайности. Просто идея построения коммунистического общества осталась идеей, тогда как утверждение будущего отсталыми

формами организации власти из арсенала автократий ничего нового не породило. Поэтому вместо неудержимого прогресса мы слышали бесконечные разговоры о том, что надо догнать и перегнать «загнивающий» Запад.

Разумеется, были успехи и у Советского Союза, а сейчас принято говорить об успехах коммунистического Китая, поднявшегося до уровня второй экономики мира. Но в первом случае мы так и не смогли достичь экономического превосходства, растратили все свои силы на индустриализацию и забыв о цели – росте благосостояния человека и его духовном развитии. Понятие «совок», надо полагать, возникло не из-за злопыхательства идеологических врагов. Во втором случае мы видим большую долю копирования успешных технологий и форм хозяйствования. Да и сама идеология ориентирована в наши дни не на всеобщую победу «красной идеи», а на национализм и древнекитайскую мечту о построении общества Великого единения (Да тун). Показательно, что даже Ф. Фукуяма, оставляющий приоритет за либерализмом, довольно высоко оценил возможности конфуцианской модели развития: «Если конфуцианские традиции в Азии помогут ей найти точный и стабильный баланс между свободой и коллективизмом, то Азия поистине станет политическим раем на Земле» [44].

Либерализм остается довольно устойчивой к стрессам моделью организации социума. Он же обеспечивает наиболее успешные формы признания, борьбу за которое в качестве двигателя истории Фукуяма считает ведущим фактором. Признание определяется им в качестве важнейшей характеристики политической жизни, толкающим людей на борьбу за свои интересы [42, с. 16-17]. Во всяком случае, как считает исследователь, мы получаем некое объяснение устойчивому стремлению людей к свободе. Ведь жизнь в группе вообще может происходить без самооценки, согласно предписанным правилам и запретам. Поэтому не должно возникать

потребности в особом признании, как и к требованию изменений существующих порядков.

Разумеется, мы не строго здесь следуем за рассуждениями Ф. Фукуямы, отдавая предпочтение выдвинутым им идеям. Скажем, мы сомневаемся в том, что чувство справедливости является врожденным. Ведь если следовать о рассуждениях о справедливости Дж. Ролза, то справедливость всего лишь первая добродетель общественных институтов и систем мысли [31, с. 19]. И ей предшествует состояние неведения, когда никто не владеет информацией ни о своем социальном статусе, ни о своем месте в обществе, ни о том, что есть благо или собственных психологических особенностях: «Люди в исходном положении не имеют информацию, к какому поколению они принадлежат» [31, с. 127]. А раз это так, то и постановка проблемы врожденной справедливости будет убыточной, требующей понимания того, в каких условиях находится уже сложившийся социум.

Поэтому большой интерес, имеющий значение для собственных построений, мы проявляем к идее идентичности. При этом нами пока опускается ключевая идея Ф. Фукуямы о борьбе за признание. Возможно, что в своей эволюции политических форм достигнутый либерализм действительно оказался завершающим этапом, подводящим черту под борьбой за признание. Противоборство с предшествующими формами только отдаляет это окончательное провозглашение либеральной демократии единственно верным решением для обеспечения грядущего устройства мира.

Теперь об идентичности, которая имеет самое непосредственное отношение к формированию устойчивых директивных групповых представлений. Одним из первых актуализировал это понятие Э. Эрикссон, который различал групповую идентичность и эго-идентичность. Ученого волновали кризисы, связанные с возрастными изменениями и сменой жизненных ценностей. Но наряду с этим он рассматривал и идеологическую основу идентичности, имевшую особое значение для принятия или сопротивления внешним установкам. Появление отрицательной

идентичности Эриксон выводит из нарастающих противоречий в прежних идеалах [55, с. 44]. В новых условиях прежний конформизм подвергается не просто сомнениям, но и отвергается, скажем, «молодыми неогуманистами», стремящимися к осмысленным представлениям.

Из сказанного можно сделать вывод о прямой взаимосвязи между нарративными практиками и стремлением консервативно настроенных кругов к их безусловному принятию. Истории в такой поведенческой парадигме служат способом для утверждения неизменных аксиом. Думается, что нарративный способ мышления способствует не только формированию определенных представлений, но и препятствует потребности в выходе за пределы уже сказанного. О повествовательной идентичности, в частности, рассуждал П. Рикёр, указывая на устанавливающие жизненные связи «жизненные истории». Несмотря на то, что его рассуждения относились к сфере литературоведения, рассуждения о нарушении парадигмы и утраты идентичности вполне подходят для нашей конструкции пралогического мироустройства. По-сути речь идет о тех кризисах, которые проистекают из закрытости повествований, когда утрачивается идентичность [30, с. 28].

Считаем, что пралогическое мышление никуда не исчезло, тогда как научное мышление остается уделом меньшинства и сегодня. Более того, на обыденном коммуникативном уровне его сила не исчезла. Оно, если так можно сказать, закреплено на уровне видového кода, связанного с воспроизводством культурного наследия. Должны произойти серьезные потрясения, чтобы этот код начал изменяться, хотя суть механизма воспроизводства представлений будет, скорее всего, сохраняться неизменным неопределенное время. Лишь только с утратой потребности во внутреннем групповом единстве исчезают и границы идентичности. Поэтому политический контроль над внутренней идентичностью на уровне государств не случайно носит целенаправленный характер. Соответственно, подданные отношения, как архаические, выступают в качестве предпочтительной формы для такого контроля. Открытые же общества с их



установкой на интеллект, освобождают человека от безоговорочного принятия директив и авторитарных предначертаний.

Считается, что с позиций когнитивной эволюции научная революция, которая насчитывает лишь 500 лет, еще не достигла своей цели – покончить с историей. А пока нам приходится довольствоваться итогами аграрной революции, насчитывающей 12 тысяч лет [47, с. 9-10]. Проблема, полагаем, лежит в плоскости одомашненного мышления, культурной доместикации, которая обеспечивает воспроизводство стереотипного мышления. Ведь именно здесь закреплялись как жизненно важные поведенческие стратегии, так и система негативных оценок и неверных представлений. Во всяком случае, мы должны помнить о том, что и как бы современный нам человек падал до суеверий и различных мифов. Ведь ему намного проще принять взгляды своей группы, проявив известную комфортность, чем остаться один на один со своими взглядами. Играть свою отрицательную роль и социально-политические стигматы, которые накладываются на человека или целые группы с целью их дискриминации. По-сути мы имеем здесь все ту же борьбу за превосходство, которая в итоге выливается в поиск врагов и понимание мира как арены для столкновения злых и добрых сил. Идентичность в этих условиях оказывается формой описания принадлежности к тому, что сегодня получило название «матрица».

А почему бы и нет, разумеется, не рассуждая о всемогущем мире компьютеров, управляющих человечеством, а том же самом программировании положительных и отрицательных представлений, видения некой исключительности собственной группы. Попробуйте задать вопрос о смысле существования русских, французов или индусов? Ответив на него, пожалуй, можно понять, почему на протяжении всей известной нам истории люди воевали друг с другом, истребляя себе подобных. В простейшей форме этот ответ может прозвучать как утверждение готтентота о том, что хорошо и правильно, когда он украл чужой скот и увел жену, и плохо, соответственно,

когда это сделали с ним. Эта простодушная логика позволяет увидеть мир двойных стандартов, в котором живем все мы.

Приверженность групповым представлениям, не имеет значения, пассивная или активная, формирует общий климат внутреннего согласия. Скажем, идея патриотизма, используемая для внутренней консолидации социума, снимает проблему различий и имеющихся противоречий. Власть предрешающие часто используют эту идею, равно как и идею поиска врагов, для маскировки собственной некомпетентности или хищнических устремлений. Ведь приоритет внешней угрозы, как правило, не оспаривается, а подтверждается историческим опытом. Управление людьми с пралогическим мышлением не требует аргументации доказанными фактами. Здесь все построено на системе верований, с помощью которых контролируется жизнь социума. Любые попытки быть инаковым жестко пресекаются как несущие прямую угрозу ментальному единству. В остаточном варианте мы слышим сегодня о неких духовных скрепах, призванных возродить устои эпохи домостроя.

Воспеваемые властью предрешающими идентичность и патриотизм, наряду с культивируемым патернализмом, ориентированы на создание идеальной утопии. То, что эта утопия имеет лишь отдаленное сходство с прежним политико-социальным устройством, не имеет особого значения, так как речь идет о недоволенном. Поэтому и ставится задача обеспечения перехода в некое историческое прошлое, где автократия имела незыблемые позиции, а разум «не мешался под ногами». Обеспечить это можно только утвердив единство масс, вернув веру в вечность миропорядка, спасая духовность или заявив об истинной богоизбранности и внушая всем мысль о том, что если не они, то и мир должен обязательно погибнуть. Разумеется, возможны и иные выводы, от оформления новой мифологии до формирования карго-культа, но здесь мы остановимся на ключевой связке, — национализм и идентичность.

Борьба против глобализации за суверенность национальных институтов власти подтолкнула неонационалистов и ориентированных на авторитаризм консерваторов к своеобразному восстанию. В своем видении настоящего как утраты традиционных ценностей и грядущего как едва ли не апокалипсиса, они мало, в чем отличаются от своих предшественников из доиндустриального мира.

Отметим, что, говоря о консервативном мышлении, К. Манхейм использует понятие «стиль мышления», имеет ввиду приемлемую в обществе систему оценок. Полагаем, что отсутствие способности к принятию иного, внутренняя закрытость, сформированная условиями доместикации, с одной стороны, и включенность в соответствующие исторически сложившиеся институты, с другой стороны, создают необходимые условия для поддержания этого идейного течения. Ведь оно ориентировано на традиции, защиту которых и провозглашает своей целью в борьбе за истинные ценности. И в этом аспекте, думается, Манхейм прав, когда говорит о возможности развития человеческой мысли «стилями» [15, с. 573].

С учетом того, что распространение идей имеет вертикальный характер, то те, кто занимают господствующие позиции, имеют несомненное преимущество в распространении присущего им стиля мышления. И чем жестче политический режим, тем устойчивее навязываемые представления. Поэтому так важна пресловутая историческая преемственность, как и пребывание в круге вечного возвращения, устанавливающая неизбывность событий.

По идее, подлинных консерваторов вообще не должно интересовать будущее, в котором есть изменения, а нет повторяющейся картины мироустройства. Не желают изменений и те, кто воспитан на принципах пассивного подчинения принятым традициям и нормам. Даже видеть новое, связанное с прогрессом в науке и технике, они способны только под углом того, что человечество не меняется. Доводом здесь выступает то, что эйфория по поводу человеческого потенциала и плодов разума на фоне итогов XX

столетия прошла. Мы пришли не к ожидаемым результатам, а к их прямой противоположности и человек так и не стал счастливее.

«Запахло» новыми «темными веками», когда рост фундаментализма и иррациональных представлений, поиски сакральных основ существования и утрата потребности в рефлексии, угрожают масштабным одичанием людей. И если в одном случае речь идет о вполне безобидных сторонниках «плоской Земли», то с фанатиками, истово ждущими Конец Света, поговорить уже не получится. Ситуация осложняется тем, что этот процесс связан с защитой отсталых представлений, направленных на поддержание автократических форм правления. Можно утверждать, что существует заказ на то, чтобы люди в своей массе продолжали оставаться на уровне пралогического мышления.

В рамках текущих рассуждений хотелось бы вспомнить о выводе, сделанном Э. Фроммом о том, что мы пока так и не смогли преодолеть разрыв между доминирующей с эпохи каменного века душой и отсталым мозгом [41, с. 12]. Закрытые общества должны по определению препятствовать формированию освобожденного человека, удерживая его путами, в том числе и требованием исторически сложившейся идентичности. Естественно, что в таком социуме любое отклонение от идентичности будет рассматриваться как побег и кризис общественных устоев. И, скажем, уже в некоем крайнем выражении неприятия отклонения от норм, они стали бороться против постмодерна. А ведь он ориентирован на будущее, а не на зависший в индустриальном или аграрном мировосприятии социум. Этот социум живет прошлым, мифологизирует его и делает на его основе консервы для повсеместного пользования, чтобы помнить и гветь.

Показательно, что новоявленные консерваторы (примером здесь может быть неоавтократия в России) ведут себя как симулякры, пытаясь действовать в духе постмодерна. На особенность такого поведения власть предержащих обратил внимание М. Эпштейн: «...из любой философии можно сделать оружие смерти, посмотрите, что случилось с марксизмом в России, а затем по ее почину – и в огромной части мира. Вот и постмодернизм – философия

неистощимого многообразия стилей и культур – стала служить оправданию любой лжи и бреда. Конечно, никто из западных постмодернистов не предполагал, что эта теория окажется таким мощным пропагандистским оружием. И теперь легко будет вместо идеологии, которая настаивала на правоте определенных идей, построить некую видеологию, то есть царство видимостей, где даже уже не нужна кровавая хирургия, не нужны болезненные операции над обществом, достаточно просто повернуть хрусталик глаза, чтобы он не отличал факта от фикции» [54].

Все что они могут, так это исказить действительность. Тем более что из-за своей зависимости от низкого горизонта событий они не способны видеть иное будущее. Поэтому они устраивают окрошку или рагу из прошлого, подсаживая «по вкусу», заявляют об историческом превосходстве отдельно взятой цивилизации. Естественно, что и тема идентичности рассматривается в том же ключе. Эти возвращенцы тиранят действительность, желая вернуть мир в прошлое, где их устремления к самодержавию обретут законную силу и всё вернется на круги своя. Для этого им и нужна слепая идентичность с привычным мироустройством. Даже само мироустройство они видят на уровне прежних путей по оформлению общности – через принуждение и отказ от гуманизма с его признанием человеческого достоинства. В итоге мы должны будем увидеть возрожденные идентичности господ и слуг.

Архаические идеалы просматриваются в высказываниях тех, кто заступил на смену автократических правителей прошлого. Стоит вспомнить об одном из известных исторических высказываний Николая I, который оправдывал свой деспотизм особенностями подвластного ему народа: «Да, деспотизм еще существует в России, ибо он составляет сущность моего правления, но он согласен с гением нации» [56]. Ностальгия по Уваровской триаде «Православие, Самодержавие, Народность» также служит оправданием для собственной отсталости, простите, превосходства над

европейской цивилизацией, нежеланием принимать сердцем известные общечеловеческие ценности.

Здесь идентичность выступает в роли скрепы, ярма, требования безусловного подчинения нормам закрытого социального пространства и поклонения его вершине – автократической власти правителя. Ни о каком признании равного достоинства граждан речи не идет, так как реализуется добродетель послушного подданного, который, в свою очередь, может стремиться к превосходству над себе подобными. Рассуждая в духе Ф. Фукуямы, можно утверждать, что в подобных социумах изотимия имеет мало шансов вырваться из-под культивируемой мегалотимии. Соответственно, сформированная этими условиями идентичность будет выступать не только средством для того же национального единства, но и как инструмент по формированию неприязни к иным народам и традициям.

Сотворение образа врага в этом процессе выполняет едва ли не ведущую роль. Эта тема узаконена была еще в ранних религиозных представлениях о вечной борьбе добра со злом. Как писал У. Эко: «Иметь врага важно не только для определения собственной идентичности, но еще и для того, чтобы был повод испытать нашу систему ценностей и продемонстрировать их окружающим. Так что, когда врага нет, его следует сотворить» [53, с. 13]. В этом довольно устойчивом процессе поиска врага человечество явно преуспело лучше всего. На бытовом уровне люди даже не задумываются над теми стигматами, которыми они наделяют непохожих на них представителей иных народов. Но хуже всего то, что этим успешно пользуются в качестве источника для легитимации власти. Именно в политике чаще всего и проявляют себя порочные формы идентичности, возвращая нас к трактовке с использованием устойчивых характеристик: расовая, этническая или религиозная принадлежность [45, с. 198].

Фукуяма признает, что ни от идентичности, ни от политики идентичности отказаться не получится. Он предлагает формировать идентичность на условиях широкого признания взаимного уважения

достоинства, сделав демократию более функциональной [45, с. 206]. Хотя, вполне понятно, что до этого крайне далеко. Ведь придется расстаться с исторической наследственностью, сформированной мегалотимией. И если мы не откажемся от этой наследственности и, будем продолжать лелеять надежду на внесение неких положительных корректив, то, думается, все останется без особых изменений.

Речь должна идти не о мегаидентичностях – сверхнациях или узкоспециализированных общностях, способных раздробить социум, а о новых условиях для сосуществования. Это будет другой мир, мир без пут для ума.

#### 4. Улучшение реальности

Утрата утопиями своего оптимистического потенциала, как считает Хорст Крюгер, связано с обесцениванием и несвоевременностью представлений. Эту мысль поддерживает Теодор Адорно, говоря о том, что произошло своего рода отрезвление, так как осуществление неких мечтаний, таких как, к примеру, телевидение, полеты к другим планетам или движение со сверхзвуковой скоростью, не сделали людей счастливыми: «При исполнении желания человек почти всегда чувствует себя обманутым – ведь содержание его желания ему более не принадлежит» [2]. Отчасти соглашаясь с утверждением своего оппонента, Эрнст Блох говорит о том, что «принцип надежды» никуда не исчез, и его теперь осуществляет «научная фантастика». Просто изменилось содержание.

К сожалению, устремленность в сферу технических свершений, как считает Адорно, мало, что дало для понимания целого и того, что должно быть совершенно иным. С иным, действительно, дело обстоит не очень, так как у многих людей есть проблема с воображением, которое требует направленной рефлексии. Поэтому люди соглашаются с вариантами улучшения уже известного. Как пишет Р. Брегман, современные люди

оказались не в состоянии увидеть новую Утопию и виновата в этом их ограниченность, неспособность «взяться за историческую задачу наполнения нашего богатого, безопасного и здорового существования смыслом» [5, с. 17].

Сегодня можно услышать настойчивые голоса о том, что кризис поразил не только веру в будущее, но и его движущую силу – научный прогресс. Так известный писатель-фантаст Нил Стивенсон, творчество которого относят к киберпанку, пригласил задуматься над тем, что в мире наступил инновационный голод. Он написал: «Моя жизнь охватывает эпоху, когда Соединенные Штаты Америки были способны запускать людей в космос. Некоторые из моих самых ранних воспоминаний связаны с тем, как я сидел на плетеном коврикe перед огромным черно-белым телевизором, наблюдая за ранними миссиями Близнецов. Этим летом, в возрасте 51 года я наблюдал на плоском экране, как последний космический челнок поднялся с площадки. Я следил за сокращением космической программы с грустью, даже с горечью. Где моя космическая станция в форме пончика? Где мой билет на Марс?» [59]. В наступившем XXI веке мы видим, что мечты прошлого столетия по-прежнему остаются мечтами. Новых глобальных и захватывающих дух проектов просто не существует, хотя разговоры про Луну, Марс и Венеру как бы и ведутся и что-то делается.

Пострадала и научная фантастика, уступив место фэнтези с ее средневековыми сказками, антуражем рыцарской героики, темной силой, магией и древними мифами. Даже если предположить, что восприятие научной фантастики было тем же, то есть люди видели в ней сказки о будущем, то теперь интерес к галактическим путешествиям исчез из-за их несбыточности. Будущее оказалось банальным переносом того же и уже известного, но в новые декорации. Вот и получается, что ловят чудом техники смартфоном мультяшного покемона или фотографируют себя любимых, а не используют для, скажем, написания кода.

Хотя, о чем это я? В своей массе люди вообще не стремятся к тому, чтобы рефлексировать. И этот текст, скорее всего, увидят не больше десятка



человек. Как говорится, многа букаф. Или, как высказался Дж.Б. Шоу: «Два процента людей – думают, три процента – думают, что они думают, а 95 процентов людей лучше умрут, чем будут думать». Замечу, что высказывание это весьма интересное и не только тем, что не был найден источник, на который можно было бы сослаться, а тем, что цитата активно используется. Надо полагать, что оценка в 95% имеет все шансы быть оправданной. Кто-то, не имеющий доказательной базы, под личиной известных людей, протаскивает то или иное утверждение.

Хотя, думается, речь должна была бы идти в духе Ф. Ницше и о «связанных умах». Ведь «свободным умам» не свойственна зависимость от традиций, привычного мировосприятия, внешнего авторитета: «Отношение связанного ума к вещам определяется не основаниями, а привычкой; он, например, христианин не потому, что уяснил себе различные религии и сделал выбор между ними; он англичанин не потому, что решил быть таковым, а просто он нашел готовыми христианство или британство и взял их без всяких оснований» [20, с. 154-155].

В действительности интеллектуальная ограниченность связана с тем горизонтом событий, который устанавливается в социумах с высоким уровнем подчинения. Поэтому здесь так важно строгое следование предписываемым канонам поведения. Касается это и формирования низкого эмоционального горизонта, что не исключает всплеском недовольства. Рассчитывать на собственную интеллектуальную деятельность в таком социуме не приходится, но можно поддерживать реализацию идей через ожидание чудес. Внедрение тех же инноваций потребует изменений в образе мышления и так как человек формируется через заложенное природой подражание, то и формирование продвинутых групп смогло бы подтолкнуть эволюционные процессы. Ну, это, как говорится, в идеале.

Пока же нам приходится наблюдать рост сопротивления изменениям в среде обитания. И борьба с вышками 5G или с чипированием людей далеко не последние случаи проявления антиинтеллектуализма и антирационализма.

То, что еще в 60-е годы XX столетия О. Тоффлер рассматривал как шок или травму от будущего приобрело устойчивый характер и вылилось в футурофобию в начале XXI века. Благо, что борцы за экологию в своем последовательном неприятии последствий техногенной деятельности человечества, лишь способствовали запугиванию не слишком обремененных размышлениями обывателей. Запугивание вообще получило в наши дни глобальные масштабы. И если раньше люди боялись чертовщины, голода, мора и войны, то теперь к этому добавились астероиды, вторжение злобных инопланетян, скрытые рептилоиды, зомби-апокалипсис, извержения супервулканов, смена магнитных полюсов, адронный коллайдер и тому подобное. И вообще, как предсказал ученый с мировым именем С. Хокинг, если прирост населения не прекратится, то к роковой черте человечество подойдет уже к 2100 году. Пора убираться с этой планеты.

В условиях, когда все это озвучивается фактически в унисон, крайне сложно взывать к голосу разума. Тем более что зачастую он и не развит, подавлен воспитанием в духе архаических или устаревших потребностей, когда игнорируются новейшие условия. Люди страшатся иного и постоянно оглядываются назад в то прошлое, где все было простым и понятным. У них нет достойных идей, на воплощение которых они хотели бы потратить свою жизнь. Если раньше люди мечтали стать первооткрывателями и космонавтами, то теперь они желают иметь уютный дом со всеми удобствами, стабильный высокий заработок и спокойную работу, ну и по известным, так сказать, мелочам. Предела таким мечтаниям нет, но фантазии людей, как правило, не идут дальше уже известного, чем бы они хотели обладать и куда попасть. На месте сказочного Джина, пора было бы давно составить прайс стандартных человеческих желаний.

Необходимая поправка будет связана с тем, что, несмотря на их близость, мечты и желания не являются одним и тем же. Их синонимичность условная. Более того, желания мешают формированию мечты, как целенаправленного действия. Желания подобны назойливому спаму,

мешающему сосредоточению на главном. Здесь мы должны были бы говорить о грёзах, уводящих за пределы существующей реальности. Разумеется, что речь идет не о пресловутых «навязчивых грёзах», связанных с психическими травмами, хотя, возможно, что речь идет о некоем пограничном состоянии. Ведь всегда есть шанс провалиться в «кроличью нору» и не вернуться обратно.

Опыт духовидцев всегда вызывал подозрение и чувство опасности, так как сны пралогическое мышление рассматривало как состояние близкое к смерти. В контексте практического мышления пользы от грёз вообще не было. Так, в свое время, И. Кант высмеял Э. Сведенборга, предпослав своим рассуждениям цитату из Горация: «*Velut aegri somnia, vanae fingitur species* (Измышляются обманчивые видения, Подобные грёзам больного)» [11, с. 203]. И, замечу, всем новейшим поколениям духовидцев читать работу великого немецкого философа я не рекомендую. Мыслителей, готовых увлечься ложными путями и грёзами, Кант считал нужным припугнуть [11, с. 215]. Ведь речь идет даже не о присутствии духов той или иной направленности, а о готовности людей переносить на них свои представления.

Иного рода грёзы, имеющие своей природой отражение социальных представлений, связаны с запросами или даже чаяниями на изменение сути человеческой жизнедеятельности. Взять для примера можно грёзы отца космонавтики К.Э. Циолковского, мечтавшего о человечестве, преодолевшем страсти и развившем в себе волю и разум. В итоге люди должны были превратиться в эфирных существ, образовав «лучистое человечество» Он говорил: «Неужели вы думаете, что я так недалек, что не допускаю эволюцию человечества и оставляю его в таком внешнем виде, в каком человек пребывает теперь: с двумя руками, двумя ногами и т. д. Нет, это было бы глупо. Эволюция есть движение вперед. Человечество как единый объект эволюции тоже изменяется, и, наконец, через миллиарды лет превращается в единый вид лучистой энергии, то есть единая идея заполняет все космическое

пространство. О том, чем будет дальше наша мысль, мы не знаем. Это – предел сопроникновения в грядущее, возможно, что это – предел мучительной жизни вообще. Возможно, что это – вечное блаженство и жизнь бесконечная, о которых еще писали древние мудрецы...» [48].

Мыслитель принадлежал к естественно-научному крылу уникального идейного течения космизма, находясь в одном ряду с такими известными отечественными учеными как А.Л. Чижевский и В.И. Вернадский. Размах идей внешне скромного человека просто потрясающий, как и огромная вера в грядущее кардинальное преобразование человечества. Ничего подобного найти сегодня нельзя. Едва ли кто возьмется с воодушевлением следовать идее не просто расселения человечества в космосе, а его кардинальному изменению.

Зато страх перед будущим слишком очевиден. Человечество готово спрятаться от тех вызовов, которые само и произвело, начав трансформировать реальность под себя. Постоянно говорят о многочисленных угрозах, поддерживая высокую степень тревожности, но, что важно, исчезло целеполагание, которое так или иначе связано с грядущими изменениями. Возникло ощущение того, что мир должен замереть, чтобы не стало еще хуже.

Можно поддержать опасения экологов, но при условии, что мы должны будем признать неизменность теперешнего человека, существование которого зависит от хрупкого баланса в природе. Хотя, те же проблемы с похолоданием и потеплением, если посмотреть геологическую историю Земли, как и, скажем, девонское вымирание 372 млн. лет назад, никоим образом нельзя связать с деятельностью человека. Природные катаклизмы вносили и будут вносить свои коррективы в существование живых форм, поддерживая условия для жизнедеятельности наиболее приспособленных видов. Гуманизировать природу не стоит, но в этом нуждается сам человек. Перефразируя М. Хайдеггера можно сказать, что экологи видят в человеке «animalitas», забывая или не домысливая того, что он «humanitas». Ведь

только ему одному доступна экзистенция: «Тело человека есть нечто принципиально другое, чем животный организм. Заблуждение биологизма вовсе еще не преодолевается тем, что люди надстраивают над телесностью человека душу, над душой дух, а над духом экзистенциальность и громче прежнего проповедают великую ценность духа, чтобы потом, однако, все снова утопить в жизненном переживании, с предостерегающим утверждением, что мысль-де разрушает своими одеревенелыми понятиями жизненный поток, а осмысление бытия искажает экзистенцию» [46, с. 198]. Немецкий философ предлагает видеть в человеке «пастуха бытия», которое не только есть, но имеется в некоем проекте – в просвете.

Улучшая реальность, человек меняет ее, делает другой, отличной от того, к чему мы как бы привыкли. Да, раньше и реки были чище, и рыбы больше, и раки водились, а теперь... Но, кто сказал, что человек не должен не меняться, чтобы соответствовать переустроенному бытию. Ведь он только «пастух бытия», а не господин сущего или даже, не более чем «сосед бытия» [46, с. 208].

Дальнейшее существование человека во многом будет связано с его способностью влиять на мир, обустраивать его, продумывать бытие и оставаться его частью. И это будет иметь смысл, но тогда, когда люди вернут веру в себя и в свою способность создавать будущее, то есть то, чего пока еще нет. Сошлемся на рассуждения Т. Адорно о парадоксе не исчезающей никуда Утопии: «Да, утопия в любом случае ощутимо присутствует в конкретном отрицании того, что просто есть, причем за счет того, что оно конкретизирует себя как нечто ложное, всегда при этом указывая на то, что должно быть» [2]. Думается, что так оно и есть.

## Заключение

Анализируя воззрения Томаса Мора, Бертран Рассел довольно подробно пересказывает «Утопию». Он делает общий вывод о том, что жить в

такой и большинстве других Утопий невероятно скучно, так как в них отсутствует разнообразие [28, с. 623]. Философ придавал особое значение событиям, которые и определяют сознание человека, стремящегося к знанию. При низком горизонте событий и однообразии, полагаем, такое невозможно. Здесь будет присутствовать механическое воспроизводство поведения, основанного на групповых привычках. Все видение будущего в таком мире является лишь желанием получить блага для себя, перераспределив их от тех, кто ими владеет. В романе И. Ефремова «Час Быка» этот момент с ограниченным мышлением показан со всей очевидностью и простотой. В мрачном мире Торманса не могло возникнуть иных идей и самостоятельно его жители увидеть свет были неспособны. Едва ли они вообще осознавали, что живут в собственной дистопии. И их страх, как и в современном нам мире, связан с тем, что может быть еще хуже. Не случайно, что все планы по созданию идеального общества в итоге вырождались в воспроизводство тирании и попрание индивидуальности человека.

Сошлемся для примера на рассуждения Э. Сёрнсена о том, что классических прообразов для тоталитаризма XX столетия можно считать установленный в Мюнстере в 1534 году анабаптистами политический режим. Бросив вызов действующим властям мюнстерские мессии занялись созданием собственного теократического государства. Как и положено в тех условиях и при довольно низком уровне сознания они ничего нового не породили, а Новый Иерусалим стал местом тотально подчинения вождям: «Если изучать мюнстерскую коммуну более подробно, можно увидеть примеры разных человеческих судеб: фанатики, психически ненормальные (к ним относились многие из религиозных лидеров), циники, приспособляющиеся к господствующей идеологии для собственного удобства, оппортунисты, использующие всякую возможность выслужиться перед властью имущими, садисты, привлеченные возможностью насаждать террор, лицемерные лидеры, полагающие, что законы и правила придуманы для других, несогласные, вынужденные подчиняться режиму, чтобы сохранить жизнь,

или рискующие всем, что у них есть, мученики, шпионы, перебезчики» [35, с. 13-14].

Этот и подобные ему случаи достижения власти над миром и людьми были лишь вариациями духовной ограниченности и веры во внешние институты и верования, призванные сделать людей правильными. Тем самым предлагался отказ людям в их праве на самостоятельность, жизнь вне табу и предписаний. Любые отклонения в пользу автономии человека вызывали гнев и отповедь, как недопустимые с точки зрения положительного устройства бытия. Голос разума здесь в принципе никто не слушает, отдавая предпочтение эмоциональным и в основном негативным оценкам.

Вторая природа никоим образом не прописана в первой, а следовать за нею значит соответствовать некой эволюционной цели. Эта цель требует понимания собственной значимости и совместных усилий. Но до тех пор, пока люди будут стремиться жить в соответствии с законами первой природой, им никогда не выйти на качественно новый уровень. Хотя, заметим, вопрос об этом новом уровне пока остается без ответа. Технический прогресс, на который все чаще пытаются смотреть, скорее, как на «камень Сизифа», чем на несомненное благо, поддерживается рассуждениями о неспособности и ущербности людей. Правота консерваторов и ретроградов как раз связана с утверждением того, что люди не склонны в своей массе к развитию и их сердце по-прежнему остается в каменном веке. Человек в принципе оказывается неспособным «переизобрести себя».

Естественно, что такие консерваторы отказываются верить, что они уже живут в ином мире. Ведь им проще говорить о деградации нравов и упадке традиций. Поэтому они будут стараться к пресловутому «вечному возвращению» к уже известному, где неизменным было обладание и распоряжение ограниченными ресурсами и людьми. Ведь даже представить такую возможность, как выстраивание коммуникативных социальных связей сугубо на горизонтальном уровне, то есть, отрицая даже минимальные иерархические отношения, нельзя. Это ересь, но как быть с игнорируемым

пониманием того, что покоя в той же природе нет и все рассуждения «за прежние времена» несут в себе известную долю мистификации и мифологий? Живительной средой для этого остаются многочисленные предрассудки и отсутствие склонности к рефлексии. Именно здесь и происходят известные искажения в реальности, подстраивание под деформированное прошлое, блокируется асертивность, способность людей самостоятельно оценивать происходящее и исходить из собственных представлений при принятии решений.

Сторонники деволуции возникли не на пустом месте, и дело обстоит не в грубо понимаемой теории Ч. Дарвина, а в желании заставить бытие замереть. Они как некие «жрецы энтропии» готовые подавлять любую энергию или направлять мир к войне, глобальной катастрофе и Страшному Суду. И, увы, их глупость заразна. Уже сложно остановить поток псевдонаучной информации, призванной посеять в сознании людей хаос, подорвать доверие к науке и прогрессу. Удовлетворение текущих потребностей и индустрия развлечения, приземленность бытия, обеспечивают существование с низким горизонтом событий. Главное, что здесь нет возможности для развития, хотя и поддерживается некая иллюзия на манер пресловутой матрицы. Ее странность состоит в том, что искусственно обставлены и продемонстрированы декорации все того же поглощения и связывания энергии людей. Да и выпасть из нее по определению невозможно, а уже тем более, начать битву за освобождение. Люди из этого мира всегда будут выбирать синюю, а не красную таблетку. И если вернуться к образу пещеры Платона с ее вечными узниками, откуда удастся кому-то сбежать, а потом, прозрев, он решит вывести к свету реальности людей сформированных низким горизонтом событий. Ничего у него не выйдет.

Отказ от совершенствования человеческого общества ведет, по меньшей мере, к застою, связыванию той энергии, которая на протяжении всей известной истории подталкивала людей к движению во вне. Стоит, думается, согласиться с П. Тилем о том, что «нелегко найти путь назад в



будущее. Если мы хотим, чтобы у нас было будущее, нам следовало бы больше размышлять о нем. Первый и самый трудный шаг – увидеть, что мы теперь находимся в пустыне, а не в заколдованном лесу» [60]. Вместе с миром Утопии в мир с необходимостью вернется и столь необходимый людям оптимизм и жажда деятельности. Люди нуждаются во вдохновляющих идеях, чтобы их эмоциональная вовлеченность соответствовала цели обретения собственного будущего.

Хотя, отметим, всегда должно быть место сомнению, чтобы утопия не превратилась в дистопию, набор симулякров из прошлого человечества.

### Список литературы

1. Адо П. Плотин, или простота взгляда / пер. с франц. М.: Греко-латинский кабинет Ю.А. Шичалина, 1991. 141 с.
2. Адорно Т., Блох Э. Что-то не хватает. О противоречиях утопического томления // Художественный журнал. 2012. № 85 / URL: <http://moscowartmagazine.com/issue/12/article/164> (Дата обращения: 15.08.20).
3. Бердяев Н. Царство духа и царство кесаря. Париж: YMCA-PRESS, 1951. 165 с.
4. Бёрк Э. Размышления о революции во Франции // В Контакте. Political Science Library / URL: [https://vk.com/doc182701393\\_362379909?hash=6b161b4f6b8103bdd4](https://vk.com/doc182701393_362379909?hash=6b161b4f6b8103bdd4) (Дата обращения: 12.08.20).
5. Брегман Р. Утопия для реалистов: Как построить идеальный мир / пер. с англ. М.: Альпина Паблишер, 2018. 356 с.
6. Бьюкенен П. Дж. На краю гибели / пер. с англ. М.: АСТ: АСТ МОСКВА, 2008. 349 с.
7. Еськов К.Ю. Наш ответ Фукуяме // КулЛиб – Класная библиотека / URL: <https://coollib.com/b/151438-kirill-yurevich-eskov-nash-otvet-fukuuyame/read> (Дата обращения: 20.08.20).
8. Ефремов И. Собрание сочинений: В 5 т. М.: Молодая гвардия, 1989. Т. 5. Кн. 2. 462 с.
9. Какотопия «в духе какофонии и какодемона» // Лаборатория Фантастики. Авторская колонка «mif 1959» / URL: <https://fantlab.ru/user47496/blogpage10> (Дата обращения: 16.08.20).
10. Кампанелла. Город Солнца // Утопический роман XVI – XVII веков. М.: Художественная литература, 1971. Библиотека всемирной литературы. Т. 34. С. 141 – 190.
11. Кант И. Сочинения в 8-ми т. М.: Чоро, 1994. Т. 2. 429 с.

12. Каутский К. История социализма. Предтечи новейшего социализма / пер. с нем. М.: Академический Проект, 2013. 847 с.
13. Кюхельбекер В.К. Сочинения. М.: Художественная литература, 1989. 576 с.
14. Лафарг П. Иезуитские республики. СПб.: Тип. И. Гольдберга, 1904. 41 с.
15. Манхейм К. Диагноз нашего времени. М.: Юрист, 1994. 697 с.
16. Медоуз Д., Рандерс Й, Медоус Ден. Пределы роста. 30 лет спустя / пер. с англ. М.: ИКЦ «Академкнига», 2007. 342 с.
17. Монтескье Ш.-Л. О духе законов. М.: Мысль, 1999. 672 с.
18. Музиль Р. Человек без свойств: в 2 т. СПб.: ЗАО «Торгово-издательский дом «Амфора», 2013. Т. 2. 575 с.
19. Н. Бердяев о русской философии. Свердловск: Издательство Урал. ун-та, 1991. Ч. 2. 240 с.
20. Ницше Ф. По ту сторону добра и зла: Сочинения. М.: ЗАО Изд-во ЭКСМО-Пресс; Харьков: Изд-во «Фолио», 1997. 1056 с.
21. Одоевский В.Ф. Город без имени // Русская фантастическая проза эпохи реализма (1820 – 1840 гг.). Л.: Изд-во Ленинг. ун-та, 1991. С. 352 – 366.
22. Оруэлл Джордж. «1984» и эссе разных лет / пер. с англ. М.: Прогресс, 1989. 384 с.
23. Оруэлл // Большая Советская Энциклопедия. М.: Советская Энциклопедия, 1974. Т. 18. С. 541
24. Патнэм Р. Чтобы демократия сработала. Гражданские традиции в современной Италии / пер. с англ. М.: Ad Marginem, 1996. 287 с.
25. Платон. Собрание сочинений в 4 т. Т. 3. М.: Мысль, 1994. 654 с.
26. Поппер К.Р. Предположения и опровержения: Рост научного знания / пер. с англ. М.: АСТ: АСТ МОСКВА, 2008. 638 с.
27. Поппер К.Р. Открытое общество и его враги. Т. 1. Чары Платона / пер. с англ. М.: Феникс, Международный фонд «Культурная инициатива», 1992. 448 с.
28. Рассел Б. История западной философии. В 3 кн. Новосибирск: Сиб. унив. изд-во, 2003. 992 с.
29. Ревич В. Перекресток утопий. Судьбы фантастики на фоне судеб страны // Lib.ru / URL: <http://lib.ru/RUFANT/REWICH/perekrestok.txt> (Дата обращения: 01.08.2020).
30. Рикёр П. Герменевтика. Этика. Политика: Московские лекции и интервью. М.: АО «КАМІ», 1995. 160 с.
31. Ролз Дж. Теория справедливости. Новосибирск: Изд-во Новосибирского ун-та, 1995. 536 с.
32. Святловский В.В. Коммунистическое государство иезуитов в Парагвае в XVII и XVIII столетиях. Петроград: Издательство «Путь к знанию», 1924. 54 с.
33. Секст Эмпирик. Сочинения в двух томах. М.: Мысль, 1976. Т. 2. 421 с.
34. Семенов С. Злоключения одной химеры // Общественные науки и современность. 1993. № 1. С. 121 – 133.

35. Сёренсен Э. Мечта о совершенном обществе. Феномен тоталитарной идеологии / пер. с норв. М.: Прогресс-Традиция, 2014. 232 с.
36. Соловьев В.С. Сочинения в 2 т. М.: Правда, 1989. Т. 2. 735 с.
37. Соловьев В.С. Сочинения в 2 т. М.: Мысль, 1990. Т. 2. 823 с.
38. Соловьев С.М. Владимир Соловьев: Жизнь и творческая эволюция. М.: Республика, 1997. 431 с.
39. Софокл. Эдип в Колоне // Софокл. Трагедии / пер. с древнегреч. М.: Художественная литература, 1988. С. 95 – 172.
40. Уэллс Г. Собрание сочинений в 15 томах. М.: Правда, 1964. Т. 13. 515 с.
41. Фромм Э. Бегство от свободы; Человек для себя / пер. с англ. Мн.: ООО «Попурри», 1998. 672 с.
42. Фукуяма Ф. Конец истории и последний человек / пер. с англ. М.: АСТ: АСТ МОСКВА: Полиграфиздат, 2010. 588 с.
43. Фукуяма Ф. Новое постчеловеческое будущее: Последствия биотехнологической революции / пер. с англ. М.: АСТ: АСТ МОСКВА, 2008. 349 с.
44. Фукуяма Ф. Конфуцианство и демократия / Ф. Фукуяма [Электронный ресурс] // Гуманитарные технологии. Аналитический портал / URL: <https://gtmarket.ru/laboratory/expertize/3226> (Дата обращения: 22.08.20).
45. Фукуяма Ф. Идентичность: Стремление к признанию и политика неприятия / пер. с англ. М.: Альпина Паблишер, 2019. 256 с.
46. Хайдеггер М. Время и бытие: Статьи и выступления / пер. с нем. М.: Республика, 1993. 447 с.
47. Харари Ю.Н. Sapiens. Краткая история человечества / пер. с англ. М.: Синдбад, 2016. 520 с.
48. Чижевский А.Л. Теория космических эр // Хронос / URL: <http://www.hrono.ru/statii/2004/ciol.html> (Дата обращения: 25.08.20).
49. Чоран Э. Механика утопии // Апокалипсис смысла. Сборник работ западных философов XX-XXI вв. М.: Алгоритм, 2007. С. 213 – 231.
50. Шафаревич И.Р. Сочинения. В 3 т. М.: Издательская и рекламно-информационная фирма «Феникс», 1994. Т. 1. 448 с.
51. Шопенгауэр А. Собрание сочинений: в 6 т. Т. 1: Мир как воля и представление. М.: ТЕРРА – Книжный клуб; Республика, 1999. 496 с.
52. Шопенгауэр А. Собрание сочинений: в 6 т. Т. 2: Мир как воля и представление. М.: ТЕРРА – Книжный клуб; Республика, 2001. 560 с.
53. Эко У. Сотвори себе врага. И другие тексты по случаю / пер. с ит. М.: АСТ, CORPUS, 2014. 352 с.
54. Эпштейн М. Они любить умеют только мертвых // Свобода / URL: <https://www.svoboda.org/a/28178789.html> (Дата обращения: 21.08.20).
55. Эрикссон Э. Идентичность: юность и кризис / пер. с англ. М.: Флинта: МПСИ: Прогресс, 2006. 352 с.
56. Янов А. Ответ оппонентам // Журнальный Зал / URL: <https://magazines.gorky.media/nz/2007/1/otvet-opponentam.html> (Дата обращения: 21.08.20).

57. Lepore Jill. A Golden Age for Dystopian Fiction // The New Yorker (June 5 2017) / URL: <https://www.newyorker.com/magazine/2017/06/05/a-golden-age-for-dystopian-fiction> (Дата обращения: 20.08.20).
58. Moszkowski A. Die Inseln der Weisheit // Fictionbook.ru / URL: [https://fictionbook.ru/author/alexander\\_moszkowski/die\\_inseln\\_der\\_weisheit/read\\_online.html](https://fictionbook.ru/author/alexander_moszkowski/die_inseln_der_weisheit/read_online.html) (Дата обращения: 22.07.2020).
59. Stephenson Neal. Innovation Starvation // World Policy / URL: <http://worldpolicy.org/2011/09/27/innovation-starvation/> (Дата обращения: 22.08.20).
60. Thiel P. The End of the Future // National Review / URL: <https://www.nationalreview.com/2011/10/end-future-peter-thiel/> (Дата обращения: 28.08.20).
61. The Story of Utopias, by Lewis Mumford // Sacred Texts / URL: <https://www.sacred-texts.com/utopia/sou/sou00.htm> (Дата обращения: 03.08.20).

*P.S. Ин-т Ш-ны, год основания 2020*

## II. КУЛЬТУРОЛОГИЯ

УДК 7.036

Е.С. Ляшенко  
Забайкальский государственный университет,  
доцент кафедры теории и истории культуры,  
искусств и дизайна,  
кандидат культурологии  
E-mail: kreativfho@mail.ru

E.S. Lyashenko  
Trans-Baikal state University,  
associate Professor of the Department of theory  
and history of culture, arts and design,  
candidate of cultural studies  
E-mail: kreativfho@mail.ru

### ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ АНАЛИЗА ВИЗУАЛЬНЫХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ОБРАЗОВ

**Аннотация:** В статье прослеживаются особенности визуальных художественных образов, создаваемых со времен первобытности, выделяются наиболее общие свойства их гармоничности. Делается вывод о том, что теоретико-методологической основой понимания гармонии визуальных художественных образов является определение ключевых понятий, где гармония визуального художественного образа – не только соразмерность, цельность, сочетание элементов композиции образа, в том числе противоположных по разным параметрам, но и его уникальность, выразительность, композиционная ценность, красота.

**Ключевые слова:** Визуальный образ, художественный образ, гармония, восприятие, анализ.

### THEORETICAL AND METHODOLOGICAL FOUNDATIONS OF THE ANALYSIS OF VISUAL ARTISTIC IMAGES

**Annotation:** The article traces the features of visual artistic images created since primitive times, highlights the most General properties of their harmony. It is concluded that the theoretical and methodological basis for understanding the harmony of visual artistic images is the definition of key concepts, where the harmony of a visual artistic image is not only proportionality, integrity, combination of elements of the image composition, including those opposite in

different parameters, but also its uniqueness, expressiveness, compositional value, beauty.

**Keyword:** Visual image, artistic image, harmony, perception, analysis.

В современной культурной ситуации исследователи отмечают визуальный поворот, преобладание визуальных образов. Понятие визуальный образ можно охарактеризовать с разных точек зрения. Восприятие может быть в значительной степени субъективным, поскольку физиологические особенности и личный опыт человека субъективны.

Также визуальным образом называют рекламный запоминаемый образ. Сегодня мы воспринимаем товары и услуги, узнаем их, помним и оцениваем во многом благодаря символике, которую создали для товара рекламодатели. Обозначим данное определение как частный случай.

Анализируя понятие «образ» вообще, обратимся к его диалогу со зрителем. «Сила воздействия образа зависит от четырех начал:

- способности образа вызвать зрителя на внутренний диалог;
- наличия обобщений – за образом должны стоять «большие идеи» культуры;
- выразительности образа, его способности вызвать эмоции;
- способности образа долго сохранять интерес к себе, т.е. жизнеспособность» [6, с. 153].

Художественный образ – это неутилитарный образ, имеющий эстетическую ценность. Согласно распространенным мнениям, художественный образ связывают с образами искусства, создающимися авторами для раскрытия и описания того или иного явления действительности. Из значительного количества существующих определений отметим наиболее близкие нашей концепции.

Художественный образ – это «форма отражения действительности искусством, конкретная и вместе с тем обобщенная картина человеческой жизни, преображаемой в свете эстетического идеала художника, созданная

при помощи творческой фантазии <...> Его основные функции – познавательная, коммуникативная, эстетическая, воспитательная» [7]; – это «способ и форма освоения действительности в искусстве, всеобщая категория художественного творчества» [7].

Идея ценности художественного образа связана с концептом гармонии. Понятие гармонии (от греч. «harmonia») является достаточно многозначным. Например, в словаре Ушакова приводятся четыре значения. «1. Часть теории музыки, учение о правильном построении созвучий в композиции. ...2. Благозвучие, Стройность и приятность звуков... Мелодия, исполненная гармонии. Гармония поэтического ритма. 3. Согласованность, взаимное соответствие ... Гармония интересов. ...Гармония красок... Согласованное сочетание, соответствие элементов внутри чего-н. целого, внутренняя цельность, полнота, согласие ...».

Отечественный ученый В.П. Бранский, применяя понятие гармонии для анализа произведений искусства, дает следующее определение: «гармония образа есть система (иерархия) равновесий и контрастов, в которой все контрасты и равновесия подчинены господствующему контрасту и равновесию. Другими словами, гармонический образ – это образ с замкнутой композицией» [2]. При этом, рассматривая трансформации способов формообразования на протяжении разных периодов истории искусств, где в модернистских и постмодернистских произведениях изобразительного творчества несколько смещены понятия замкнутой и незамкнутой композиции, необходимо определить более общее понятие гармонии.

Таким образом, в качестве рабочего определения гармонии визуального художественного образа в нашей концепции будем принимать не только соразмерность, цельность, сочетание элементов композиции образа, в том числе противоположных по разным параметрам, но и его уникальность, выразительность, ценность, красоту. Гармоничный визуальный художественный образ – образ состоявшегося художественного произведения, имеющего, в первую очередь, нематериальную ценность.

Возникает вопрос, чем отличаются понятия гармонии и композиции. По мнению автора данной главы, если композиция – это целостность, сочетание и взаимодействие элементов образа, то гармония – это композиционная ценность и красота.

С развитием новых технологических возможностей для творчества формируются новые механизмы создания гармоничных образов, они связаны с традиционными эстетическими ценностями и ценностями относительно новой, электронной культуры. (Электронная культура – культура, формируемая техническими средствами, культура общения, хранения и развития традиций, передачи данных, визуальных цифровых образов. Под визуальными цифровыми образами будем понимать знаки или наборы знаков, символов, представляющие единое композиционное целое и представленные наглядно для реципиентов, передаваемые цифровым способом).

Понятие гармонии применяется в разных видах гуманитарных исследований. Значительное место данное понятие занимает в музыке (Способин И. В., Холопов Ю. Н., Курт Э., Этингер М. А., и др.), в психологии: например, соответствие визуальных художественных образов личностной направленности живописцев [5].

Проследим особенности понимания идеи гармонии визуального художественного образа в историческом контексте. Понятие гармонии и композиции на протяжении веков было связано с методологиями в эстетике. Концепт гармонии разрабатывался с эпохи античности в разных науках, тем не менее, художники с первобытности так или иначе осмысленно или не осмысленно стремились создавать гармоничные образы.

Сегодня произведения первобытных художников мы также называем гармоничными. Гармония образов первобытности связана с синкретизмом. В палеолите образ создавался жизненным – значит передающим действительность, схожесть, реалистичность, натуралистичность. Большинство произведений художников палеолита отличается яркостью, насыщенностью цвета; образы цельны и гармоничны в эмоциональности и



красочности. Однако, по мнению исследователей (А. Леруа-Гуран, С. М. Даниэль [3]), изображения, дошедшие до нас от первобытности – это только декорации от происходивших действий. Образы были гармоничны своей связью с мышлением, обрядами, действиями, верованиями. Для данного периода характерно совмещение письменности и изображения.

Ряд работ художников эпохи мезолита отличается схематичностью. Художники к этому времени научились обобщать и стилизовать, создавать логически выстроенные сюжетные многофигурные композиции, передавать движение.

Произведения эпохи неолита также гармоничны в своей связи с миропониманием человека, особого внимания заслуживают мегалитические сооружения, несущие сакральный смысл. Объемно-пространственная визуализированность образов в менгирах, дольменах и кромлехах выражала знания о мире и художественно-культовое понимание гармонии жизнедеятельности.

В Египте за основу создания образа принимались каноны, понятность образа, наглядность, буквальность. В целях создания наглядности применялись примитивные, на современный взгляд, приемы: совмещение разных точек зрения в одном изображении, изображение невидимых, но присутствующих на картине деталей; масштабы фигур – как отражение социальной значимости.

В Древней Греции понимание гармонии было связано с идеалами красоты пропорций. Важным считалась передача жизнеподобия, иллюзии реальности объектов. О реалистичной убедительности изображений свидетельствуют мифы об оживающих статуях (Пигмалион и Галатея), о соревнованиях художников (Зевксис и Паррасий). На понимание гармонии в изобразительном искусстве наложили отпечаток антропоморфизм, культ тела.

Концепт гармонии разрабатывался и осмысливался в философии и эстетике античности, где гармония понималась как соразмерность, равновесие противоположностей, согласное разногласие (Гераклит,

Аристотель, Боэций, Гораций, Марк Манилий). В Эвклидовой геометрии положено начало разработке принципов золотого сечения.

Гармония образов изобразительного искусства Византии и раннехристианского искусства связана с упрощением, символичностью. Для визуальных образов характерны аскетичность, бестелесность. Средневековые визуальные образы должны были делать незримое видимым: настенные росписи представляли собой так называемую библию для неграмотных, в них присутствует иллюстративность в изображении библейских событий.

В эпоху Возрождения появляются новые принципы красоты образа, или точнее, возрастает интерес к возрождающимся античным идеям. Гармония проявляется в композиционных схемах, структурах, перспективных построениях, гуманистической направленности, телесности образов. Тема гармонии также поднималась в трудах мыслителей и художников Ренессанса. Данный концепт с разных сторон разрабатывал титан эпохи Возрождения Леонардо да Винчи – он выполнял разработки рисунков и пропорций Витрувианского человека, ввел термин «золотое сечение».

Представляет интерес обращение к теме гармонии образа в восточном изобразительном искусстве, в котором отразились ценности единения с природой, бережного и внимательного отношения к ней, что проявилось в создании достаточно подробных композиций, а также тонко подмеченных обобщений. Понимание гармонии в восточном искусстве связано с традициями, ритуалами, стремлением к равновесию с окружающим миром в целом. Восточные произведения искусства символичны, передают значительное смысловое содержание, глубину образа.

Визуальные художественные образы XVII в. в западноевропейском искусстве обладают определенной театральностью, репрезентативностью (искусство барокко, рококо). В эпоху Просвещения принимается античное понимание гармонии, её воспитательное значение.

В XIX в. появляются новые идеи, как относительно идеалов и концепций создания образов, так и относительно их теоретического

осмысления. Наступают периоды более частых смен направлений и художественных течений. В искусстве импрессионизма в основе выражения красоты образа лежит гармония освещения, единиц цвета, составляющих единое цветовое целое. Композиции создаются с выходом на пленэр, многие образы отличаются фрагментарностью, спонтанностью, мимолетностью, свежестью, живостью.

Понимание гармонии художественного образа связано также с развитием психологии творчества. Например, в идеях А.А. Потебни по эстетике и языкознанию, есть понимание художественного творчества в широком смысле, диалектическое понимание соотношения неделимости формы и содержания, где объединяющими категориями выступают синтез, творчество [4, с. 181].

В 30-40е гг. XX века фрейдизм в психологии искусства связывал механизмы создания художественных образов с расшифровкой фаллических символов, что оценивалось достаточно критически. Например, по мнению Арнхейма, фрейдистская эстетика принижает искусство [1].

С 20-х гг. XX в. в искусствоведении применяется методология гештальтпсихологии для понимания искусства визуальных образов (М. Вертгеймер, В. Кёлер, К. Коффка, Р. Арнхейм [1]). «...Арнхейм рассматривает зрительное восприятие, в том числе и восприятие произведений изобразительного искусства, как «схватывание» гештальтов», то есть наиболее характерных особенностей объектов, способных обозначать целое. [1, с. 6]. «В самом деле, нечто, подобное художественному воззрению на мир, было необходимо для того, чтобы напомнить ученым, что большинство явлений природы нельзя адекватно описать, если их рассматривать по частям. Осознание того, что целое не может быть достигнуто путем сложения отдельных частей, не было какой-то новостью для художника» [1, с. 9–10]».

Идеи гештальтпсихологии применяются для анализа гармонических законов художественных образов: «Итогом взаимодействия гештальта и

элементов является художественная композиция, под которой подразумевается система из окончательно сформировавшихся элементов и окончательно сложившегося способа их соединения. Наибольший интерес как в теоретическом, так и в практическом отношении представляет вопрос о том, какому закону подчиняется любая композиция» [2]. В указанной работе дан подробный анализ гештальтов в понимании гармонии по историческим периодам развития искусства.

В основе гармоничности ряда своеобразных произведений модернистского направления лежит гармония чистых, абстрактных форм. Например, кубизм – изображение одновременно нескольких точек зрения на изображаемое. В абстрактном, беспредметном искусстве форма может упрощаться или усложняться, утрачивая связь с реальным изображаемым. Данные принципы как признавались, так и очень неоднозначно оценивались критикой. Интересно в данном отношении сравнение, приводимое Р. Арнхеймом: «В манере изображения человеческой руки Тицианом гораздо больше воображения, чем в сотнях ночных кошмаров сюрреалистов, которые к тому же изображают их в скучной условной манере.

Богатая творческой фантазией форма не возникает из голого желания «предложить что-нибудь новенькое», а появляется в результате потребности возродить старое. Она возникает тогда, когда индивид или культура самопроизвольно воспринимают внутренний и внешний мир. Вместо того чтобы исказить действительность, художественная фантазия заново утверждает истину. Она – непосредственный результат стремления воспроизвести как можно точнее реальный опыт» [1, с. 87].

По аналогии с тем, как общество античности, являясь рабовладельческим, было признано демократичным и свободным, автор данной главы считает, что также и понимание гармонии должно быть связано с учетом особенностей эпохи. Самоценность произведений модернистского искусства заключается в том, что они выполняют такие же функции, как искусство фигуративное. Приведем несколько примеров.

Модернисты создавали эстетически привлекательные образы, вызывающие восхищение от сочетания форм, линий, цвета (например, композиции В. Кандинского: «Композиция IV», «Композиция V», «Композиция VI», «Композиция VII», «Композиция VIII» и др.)

2) Авторы визуальных художественных образов начала XX века также, как и реалисты, творили образы, настраивающие зрителя на глубокие размышления (произведения работы П. Филонова: «Формула современной педагогики», «Ударники», «Мужчина и женщина» и др.)

3) Авангардисты также занимались вопросами поиска гармонии, умиротворения, покоя, сущностного назначения изобразительного искусства, постановки сложных художественных вопросов (произведения К. Малевича и др.).

4) Отметим, что в советский период, когда так называемые конформисты создавали реалистичные образы воспитательной, нравственной, побуждающей силы, нонконформисты в это время в том числе в своих более формальных произведениях передавали свое осмысление процессов действительности.

Интересно понимание гармонии в визуальных философских художественных образах Н.К. Рериха. Гармония выражается в образах единения мира: «Матерь мира», «Гонец (Восстал род на род)». Такие произведения выражают единство религиозных, философских, национальных ценностей и традиций.

В ряде произведений эпохи постмодерна присутствует определенная дисгармония, для данного периода характерно смещение понятий. Отметим также, что ряд произведений формалистского искусства выдерживает проверку временем в один век, чего пока нельзя сказать о современном искусстве непосредственно рубежа XX – XXI вв., которое также приобретает свои специфические свойства, характерные для современной техногенной синтетической эпохи. Сегодня кроме аналоговых визуальных образов

создаются цифровые, сформированные на основе ризомы, цитат, коллажа, монтажа, которые также могут быть гармоничны.

Кратко проследив особенности визуальных художественных образов, создаваемых со времен первобытности, попробуем выделить наиболее общие свойства их гармоничности. Интересно, что по отношению к образу, эти свойства условно можно разделить на внешние и внутренние, где внешние – это связанные с особенностями реципиента и зависящие в значительной степени от его восприятия и внутренние – имманентно присущие самому образу.

Итак, опишем внешние свойства. Понимание образа реципиентом в значительной степени субъективно. Понимание прекрасного зрителем зависит от его внутреннего мира: «находящийся в гармонии с собой находится в гармонии с миром» – таким выражением, ставшим поговоркой, можно охарактеризовать данное свойство. Также понимание гармонии, красоты образа существенно зависит от особенностей психологии восприятия.

Относительность гармонии образа характеризуется зависимостью воспринимаемого образа от реципиента. Как следствие, разные зрители будут выделять в качестве любимых различные образы, как может быть у каждого своя субъективная правда. Вспомним как А. Сент-Экзюпери в произведении «Планета людей» утверждал о том, что каждый по-своему прав. Гармоничный образ может быть не столько в изображении, сколько в сознании зрителя. Восприятие облика предмета обусловлено имеющимся у человека опытом: «новый образ есть составная, неделимая часть огромного запаса образов, хранящихся в кладовой нашей памяти» [1, с. 35] Особое воздействие на ощущение гармоничности образа оказывает также личный потребностный опыт.

Восприятие образа – также может быть творчеством. Реципиенты нетворческого склада характера и зрители, обладающие креативным мышлением, будут по-разному воспринимать степень гармоничности образа.

Сам процесс восприятия гармоничного образа, познание образа, как творческий процесс – это присвоение гармонии реципиентом, нахождение внутри гармонии образа, следовательно, приобщение к гармонии, к ее пониманию.

В качестве одного из свойств гармонии визуального образа можно выделить иллюзорность. Особенности образа заключается также и в том, что восприятие цвета, формы зависит от физиологических и психологических особенностей реципиента. Зрителя можно ввести в заблуждение, управлять движением его взгляда по картине.

Особенности гармонии образа различны для различных культур. Например, один и тот же цвет несет разную смысловую символическую нагрузку в художественном опыте разных национальностей. Например, у представителей различных рас сформировались свои идеалы женской и мужской красоты. В целом различается западное и восточное понимание гармонии. Если для человека восточной культуры гармонично созерцание, единение с природой, почитание традиций, то для западных культур с гармонией будет ассоциироваться активность, созидательность, движение, преобразование.

Ассоциативность может быть определена как свойство гармонии образа, поскольку личный ассоциативный опыт также накладывает свой отпечаток на осознание изображения в процессе восприятия. Каждый зритель выстраивает свои ассоциативные ряды, увидев тот или иной визуальный текст. Имманентные свойства гармонии образа были соотнесены с механизмами создания гармонии (данный аспект рассмотрен в следующем параграфе). К собственным свойствам образа отнесены его композиционные особенности. Для визуального художественного образа понятие композиции можно назвать основополагающим – поскольку это воплощение всех приемов и средств, гармоничное соблюдение принципов и воплощение композиционных схем, как правило, обусловленных тенденциями формообразования соответствующей культурной эпохи. В определенных

случаях можно приравнивать понятия гармонии и композиции, рассматривая композицию в наивысшем понимании.

Таким образом, теоретико-методологической основой понимания гармонии визуальных художественных образов является определение ключевых понятий, где гармония визуального художественного образа – не только соразмерность, цельность, сочетание элементов композиции образа, в том числе противоположных по разным параметрам, но и его уникальность, выразительность, композиционная ценность, красота. Само понятие гармонии разрабатывалось начиная с античности, однако осмысленно или неосмысленно художники добивались гармоничности образа еще с первобытности. Выделены внешние и имманентные свойства гармонии визуальных художественных образов; где внешние: субъективность, относительность, зависимость от реципиента, связь с творческим восприятием, иллюзорность, ассоциативность; особенности гармонии образа различны для различных культур. В качестве внутренних особенностей выделены законы, принципы, приемы и средства композиции.

### Список литературы

1. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие. М.: Прогресс, 1974. 180 с.
2. Бранский В.П. Искусство и философия. М.: Янтарный сказ, 1999. 704 с.
3. Даниэль С.М. Искусство видеть. Л.: Искусство, 1990. 224 с.
4. Потебня А.А. Эстетика и поэтика. М.: Искусство, 1976. 614 с.
5. Разногорская М. Я. Соответствие визуальных художественных образов личностной направленности живописцев: Дис. ... канд. психол. наук: 19.00.01: Казань, 2003. 185 с.
6. Серикова Т.Ю. Трансформация понятий «визуальный» и «художественный» образы в современной культуре. Филология и искусствоведение. С. 152–155 // URL: <http://izvestia.asu.ru/2010/2-1/arts/thenewsofasu-2010-2-1-arts-06.pdf> (Дата обращения 23.08.2020).
7. Тамарченко Н.Д. Теоретическая поэтика: понятия и определения. // URL: [http://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Literat/Tamar/index.php](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/Tamar/index.php) (Дата обращения 24.08.2020).



### III. ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ

УДК 82

А.Е. Горковенко  
Забайкальский государственный университет,  
доцент кафедры литературы,  
кандидат филологических наук  
E-mail: angor.10.09.66@list.ru

A.E. Gorkovenko  
Trans-Baikal state University,  
associate Professor in the Department of literature,  
candidate of philological sciences  
E-mail: angor.10.09.66@list.ru

#### СИМВОЛ КАК ЯЗЫК ЛИНГВОКУЛЬТУРЫ

**Аннотация:** В статье предложен последовательный разбор понятия «символ», получившем ключевое значение в российском литературном направлении – символизме.

**Ключевые слова:** Символизм, знак, метафора, архетип, аллегория.

#### THE SYMBOL AS THE LANGUAGE OF CULTURE

**Annotation:** The article offers a consistent analysis of the concept of "symbol", which has received a key meaning in the Russian literary direction-symbolism.

**Keywords:** Symbolism, sign, metaphor, archetype, allegory.

В конце XIX века в России появляется новое литературное направление — символизм. При этом необходимо отметить, что русский символизм — явление не только эстетическое, но и философское, и даже религиозно-мистическое. Для основоположника московского эстетического символизма В. Брюсова символ — многозначное иносказание (фигура речи), для петербуржца Дм. Мережковского — «земной знак несказуемых небесных

истин». А Андрей Белый толковал символизм как миропонимание. Однако всех объединял общий знаменатель — символ есть знак, но знак совершенно особого рода, исполняющий роль знакового медиума.

**Знак и символ.** Если обычный знак дает возможность проникнуть человеку в предметный мир значений, то символ позволяет войти в не предметный мир смысловых отношений. Через символы постигаются нерациональные смыслы, (а) живущие в бессознательных глубинах души и (б) объединяющие людей в единое этнокультурное сообщество. Причем подлинный символ не просто выражает некий смысл, он еще передает весь спектр его магической силы. Символ обращен к неосознаваемым глубинам человеческой души и, будучи неподконтрольным нашему осознанию, непосредственно затрагивает аффективную сферу человеческого естества. Именно благодаря такому пониманию природы словесного символа появились его поэтические, крылатые определения. Ср.: символ – образ, претворенный переживанием (А. Белый), огненный знак, таинственный иероглиф (А. Блок), эзотерическая мифологема (Вяч. Иванов), универсальная метафора (У. Б. Йейтс) и др. Подобного рода высказывания связывают символику с непознанными тайнами метафорических смыслов.

**Символ и метафора.** Транзитная функция символа метонимически связана с одушевляющей поведением человека идеей, с исходной речемыслительной программой, использующей образы наглядно-чувственные. При этом следует помнить, что этот наглядно-чувственный образ есть лишь метка идеальной программы, но никак не ее «слепок», не ее копия. Такая, **данная чувственно-наглядным образом метка идеальной программы и есть символ.** Он не лишен, однако, иконического элемента, но его иконичность является всего лишь иллюзорным представлением выражаемой «модели мира». С другой стороны, иконическая часть символа есть индекс подлинного содержания символа, относящегося к «невидимому» миру, который определяет «модель поведения» человека.

В этом смысле символ принципиально отличается от метафоры, хотя, на первый взгляд, они трудно различимы: и символ, и метафора связывают два концепта в один. В остальном они разные: **метафора**, сопоставляя два концепта, нивелирует их отличительные признаки, а **символ** эти различия сохраняет, подчеркивает самостоятельность каждого концепта.

Развитие однородного когнитивного содержания метафоры – следствие того, что в ней **объединяются** две части некой «модели мира», в символе же происходит **связывание** «модели мира» и «модели поведения». Качественное различие последних двух моделей обеспечивает внутреннюю напряженность и структурную неоднородность символа, благодаря которым он и оказывается способным выполнять роль архетипного медиума.

**Символ и архетип.** Словесный символ и архетип традиционно рассматриваются в ряду таких известных категорий, как миф, обряд, ритуал, фольклор. Все без особого труда могут вспомнить песенные фольклорно-языковые символы: калина – девушка, любовь; полынь – горе; белый – хороший, праздничный и т. п. При этом гораздо сложнее и на когнитивном и на речевом уровне отличить (а) символ от (б) словесного архетипа: а) груша – жена; черемуха – девушка; звезда – сестра; нож – разбой; полынь – горе и б) звезда – судьба; ворон – смерть; лебедь – одиночество; сосна – смерть. Чтобы приобрести первичные навыки для различения этих феноменов культуры необходимо обратить внимание на следующие их свойства и признаки.

1. В отличие от жанровой и смысловой устойчивости символа архетипы характеризуются жанровой незакрепленностью, общеизвестностью, представляя собою, по К. Г. Юнгу, «испокон веку наличные всеобщие образы» «коллективного бессознательного»: звезда – судьба, солнце – божество, ягненок – жертва.

2. Словесный архетип лишен той яркой этноязыковой метафоричности, которая присуща символу. Подтверждением тому служит использование словесных архетипов в составе фразем: родиться под счастливой звездой; солнце жизни; как агнец на заклание и т. п. Они переводятся на разные языки

мира без ущерба для их содержания и общего понимания всего текста (его тем, образов, мотивов и идей).

3. Поскольку символ возникает, как правило, в результате метафорического сопоставления и сближения удаленных друг от друга понятий, он «растяжим, как растяжимо слово для новых откровений мысли» (А. Н. Веселовский). Благодаря этому одни символы могут утрачиваться, другие – приобретать новое содержание (ср.: белый – святой, чистый и белый – контрреволюционный). В отличие от символа словесный архетип обладает более устойчивой «консервативной» семантикой и поэтому обеспечивает наиболее значимую для языкового коллектива связь переходящих от поколения к поколению традиционных образов и мотивов (мирового дерева, горы, камня и т. п.).

4. В художественных текстах символ и архетип обнаруживают лингвокогнитивную близость (например, при создании традиционных мотивов жизни и смерти, любви и забвения, свободы и заточения, личности и власти и ряда др.). В речетворчестве известных мастеров слова воплощение указанных мотивов нередко сопровождается параллельным авторским обращением к мифологической и фольклорной моделям мира. В таком случае поиск предшествующих аналогов авторских образов и мотивов становится весьма актуальным. Он позволяет выявить и разграничить символические, архетипические и индивидуально-авторские образы в содержании лирических текстов. Это, в свою очередь, не только благоприятствует моделированию авторских картин мира, но и способствует более глубокому пониманию идей поэтического текста, которые могут расходиться с узуальным (привычным) содержанием языковых средств их выражения (камень – смерть, полет – свобода и др.). Особенно важным такое разграничение становится при необходимости раскрытия в художественном тексте аллегории – иносказательных смыслов.

**Символ и аллегория** нередко создают образное единство, семантически дополняя друг друга. Между тем они различимы. Символиче-

ское значение возникает на основе «живых» ассоциаций, тогда как аллегорическое значение создается и распознается по заданной схеме. Поэтому комментарии, пояснения, подписи почти всегда свидетельствуют о том, что перед нами не символ, а аллегория. Символу нельзя дать однозначное рассудочное объяснение. Может быть потому, что символ – всегда знак максимального обобщенного, максимально абстрактного изображения явлений и понятий.

Будучи лишь одним из звеньев ассоциативной цепи, символ, в отличие от аллегории, семантически «неуловим», так как, по словам А. Белого, он есть «предел всем познавательным, творческим и этическим нормам: символ есть в этом смысле предел пределов».

**УДК 82**

А.Е. Горковенко  
Забайкальский государственный университет,  
доцент кафедры литературы,  
кандидат филологических наук  
E-mail: [angor.10.09.66@list.ru](mailto:angor.10.09.66@list.ru)

A.E. Gorkovenko  
Trans-Baikal state University,  
associate Professor in the Department of literature,  
candidate of philological sciences  
E-mail: [angor.10.09.66@list.ru](mailto:angor.10.09.66@list.ru)

## **ОНТОЛОГИЯ МЕТАФОРЫ В КОНТЕКСТЕ ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОГО АНАЛИЗА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА**

**Аннотация:** В статье анализируется такое явление как метафора, ставшая в начале XX столетия универсалией сознания. Рождение метафоры связано с концептуальной системой носителей языка, с их стандартными представлениями о мире, с системой оценок, которые существуют в мире сами по себе и лишь вербализуются в языке. Отсюда вывод: метафора – модель выводного знания, модель выдвижения гипотез.

**Ключевые слова:** Метафора, анализ, типология, художественный текст.

## ONTOLOGY OF METAPHOR IN THE CONTEXT OF LINGUISTIC AND CULTURAL ANALYSIS OF A LITERARY TEXT

**Annotation:** The article analyzes such a phenomenon as a metaphor, which became a universal of consciousness at the beginning of the twentieth century. The birth of the metaphor is connected with the conceptual system of native speakers, with their standard ideas about the world, with the system of assessments that exist in the world by themselves and are only verbalized in the language. Hence the conclusion: metaphor is a model of inferred knowledge, a model of hypotheses.

**Keywords:** Metaphor analysis, typology, and the artistic text.

Метафора в конце XX — начале XXI вв. становится объектом не только филологических исследований. Она пронизывает язык, культуру, науку.

Установлено, что метафоры являются универсалиями сознания, метафорическое видение мира современные психологи склонны связывать с генезисом человека и, соответственно, человеческой культуры. Вероятнее всего, протоязык был метафорическим, а сама протокоммуникация осуществлялась именно на метафорическом уровне.

Метафора – универсальное явление в языке, она присуща всем языкам. Ее универсальность проявляется в пространстве и времени, в структуре языка и в его функционировании. Многие лингвисты даже утверждают, что весь наш язык – это кладбище метафор.

Метафора – продуктивное понятие для науки. М. М. Бахтин отмечал, что ввел термин «хронотоп» в науку «почти как метафору». Многие наиболее удачные научные термины — метафоры: «внутренняя форма», «культурная коннотация», «живая вода» и т. п.

Метафора – одно из самых загадочных явлений языка. При всем разнообразии определений метафоры почти все они восходят к аристотелевскому: «Метафора есть перенесение необычного имени или с рода на вид, или с вида на род, или с вида на вид, или по аналогии» [1, с. 39].

Хотя проблема метафоры волнует умы на протяжении двух тысяч лет, но рассматривается она чаще всего либо как стилистическое средство, либо как художественный прием. Лишь в последние десятилетия внимание лингвистов и философов переключилось на исследование онтологии метафоры (Н. Д. Арутюнова, В. Н. Телия, Б. Блэк, Дж. Лакофф, М. Джонсон и др.).

По М. Минскому, связка двух понятий в речевом или мыслительном акте производится в ходе замещения одного фрейма, сценария (круга понятий) другими значениями, ибо метафора служит средством обозначения того, чему нет названия. Вторая точка зрения: метафора – синтез «образных полей», «духовный, аналогизирующий акт взаимного сцепления двух смысловых регионов» (В. Н. Телия) [4].

Рождение метафоры связано с концептуальной системой носителей языка, с их стандартными представлениями о мире, с системой оценок, которые существуют в мире сами по себе и лишь вербализуются в языке. Отсюда вывод: метафора – модель выводного знания, модель выдвижения гипотез.

Механизм создания метафоры таков: из разных логических классов берутся два разных предмета, которые отождествляются на основе общих признаков и свойств, например – *тьма печали* (чувство – *печаль* и состояние мира – *тьма*, общее для них – радостные чувства светлы, а печаль, грусть, тоска – темные, мрачные).

### **Способы образования метафоры.**

Метафорический перенос может основываться на каком-то реальном сходстве между предметами, другой вид сходства основывается на исторически или национально сложившихся представлениях (например, ворона – растяпа).

Метафора обычно носит национальный характер. Это одна из её особенностей.

Слова одного типа по прямому значению не обязательно дают одинаковые переносные значения в разных языках (корова — в русском языке это толстая женщина, в немецком — безвкусно одетая женщина; лиса в русском языке — это хитрый человек, в немецком — студент первого курса, в китайской культуре — это великие ученые, распутники, преданные возлюбленные, бесподобные соблазнитель, трикстеры, полтергейсты, собутыльники, мстители).

В некоторых случаях метафора возникает за счет исключения отдельных сем из значения слов, т.е. упрощения значения. Например, лететь — передвигаться по воздуху быстро. Я летел на эту встречу (исключен компонент «сфера передвижения»).

### **Типы метафор.**

#### **I. По особенностям употребления, функциям.**

##### **1. Номинативная, безобразная (ударение на второй слог)**

Эта метафора сухая, утратившая образность. Словари, как правило, не отмечают это значение как переносное, метафорическое.

Например: ручка двери, носик чайника, белок глаза, дверной глазок.

Образность в слове есть, она заключена в самом факте переноса названия с одного предмета на другой.

##### **2. Образная метафора**

Содержит скрытое сравнение, имеет характеризующее свойство.

Например: звезда (знаменитость), острый ум.

Образная метафора возникает как результат осмысления человеком объектов реального мира.

##### **3. Когнитивная метафора**

Мыслительное отражение реальной или приписываемой общности свойств между сопоставляемыми понятиями.

Формирует абстрактное значение слова.

Например: горсть людей (малое число), вертеться (постоянно находиться в мыслях).



## II. По роли в языке и речи.

### 1. Общеязыковые (узуальные).

Отражает социальный облик, имеет системный характер в употреблении. Она воспроизводима и анонимна, закрепляется в словарях.

### 2. Индивидуальные (художественные).

Невоспроизводимы в языке, имеют автора, возникают в определенном контексте, обладают особой выразительностью, поэтому их роль велика в художественном тексте.

Например:

Среди полуденной истомы

Покрылась ватой бирюза.

Рожая солнце, озеро томилось.

Метафора образуется из категориальной, таксономической (классификационной) ошибки. Человек (чаще всего поэт), создающий метафору, как бы живет в этом мире качеств и свойств, логических классов и их субституций (заместителей). Он находится в поле целостных смыслов и событий, создающих эти смыслы. По замечанию Н. Д. Арутюновой, метафора не вычленяет абстрактных признаков и качеств, а выявляет смысловой образ самой сущности предмета. Когда О. Мандельштам называет рояль «умным и добрым комнатным зверем», то он не просто берет предметы из разных логических классов. *Речь здесь идет не о реальных предметах, а об образах предметов, явленных в сознании. Так создается сущность целого.*

Ш. Балли писал: «Мы уподобляем абстрактные понятия предметам чувственного мира, ибо для нас это единственный способ познать их и ознакомить с ними других. Таково происхождение метафоры; метафора — это не что иное, как сравнение, в котором разум под влиянием тенденции сближать абстрактное понятие и конкретный предмет сочетает их в одном слове» [2, с. 221].

Создавая свою теорию метафоры, Дж. Лакофф и М. Джонсон отмечали: «Метафора пронизывает нашу повседневную жизнь, и не только язык, но и

мысль, и действие. Наша обычная концептуальная система, в терминах которой мы думаем и действуем, является метафорической по своей природе» [6, р. 221]. Согласно их теории, люди ищут метафоры для того, чтобы более точно реализовать в своем сознании «абстрактный» концепт, как уже существующий, так и отсутствующий. Ученые называют метафору фундаментальным чувством, помогающим понимать мир, они говорят о метафоре как о средстве оформления реальности. Метафора – мощное средство познания, когда новый концепт постигается путем сопоставления со старым, уже известным. Механизмы аналогии вводятся через принцип фиктивности. Метафора «начинается» с этого принципа, живет им и умирает, если он перестает осознаваться во внутренней форме наименования» (В. Н. Телия).

Есть и другие взгляды на появление метафоры. Так, по М. Мюллеру, метафора появилась вследствие лексической бедности древнего языка: запас слов был небольшим, и человек вынужден был употреблять одно и то же слово для обозначения различных предметов и явлений. По мнению А. Н. Афанасьева и А. А. Потебни, метафора возникла вследствие сближения между предметами, сходными по производимому впечатлению. Она создавалась совершенно свободно, черпая из богатого источника, а не по нужде, не ради бедности языка.

Сходство между предметами (явлениями), на основании которого становится возможным «именем» одного предмета называть другой, бывает самым разнообразным. Предметы могут быть похожи а) формой (как похож на абажурчик цветок черники); б) расположением; в) цветом; г) размером (количеством, объемом, протяженностью и т.д.); д) степенью плотности, проницаемости; е) степенью подвижности, быстроты реакции; ж) звучанием; з) степенью ценности; и) функцией, ролью; к) характером производимого на наши чувства впечатления и т.д. Ниже приводятся метафоры, в которых отражены указанные разновидности сходства:

а) (формы) кольцо колбасы, дуги бровей, гребень птицы (горы), лента дороги, луковки церквей, воронка разрыва, ствол орудия, головка сыра, пузатый чайник, острые скулы, горбатые крыши;

б) (расположения) голова (хвост) кометы, поезда, подошва (макушка) горы, плечи рычага, газетный подвал, цепь озер, крыло здания;

в) (цвета) медь волос, коралловые губы, пшеничные усы, шоколадный загар, собирать лисички, бутылочные (изумрудные) глаза, песочная рубаша, бледное небо, золотая листва;

г) (размера, количества) поток (океан) слез, ни капли таланта, гора вещей, море голов, туча комаров, деревья-карлики, каланча (о чрезмерно высоком человеке), крошка (о маленьком ребенке);

д) (степени плотности) чугунные ладони, железные мускулы, кисель дорог, стена дождя, кисея тумана, зефир (сорт конфет);

е) (степени подвижности) чурбан, колода (о неповоротливом, медлительном человеке), юла, стрекоза (о подвижном ребенке, о непоседе), быстрый ум, бегут (мчатся) облака, поезд ползет еле-еле;

ж) (характера звучания) дождь барабанит, визг пилы, ветер завыл, вой ветра, загоготал (заржал) от удовольствия, скрипучий голос, мачты стонут (поют), шепот листьев;

з) (степени ценности) золотые слова, цвет общества, соль разговора, гвоздь программы, перл творений, жемчужина поэзии, ноль, козявка (о незначительном, ничтожном человеке);

и) (функции) цепи рабства, брачные оковы, паутина лжи, сковать чьи-либо действия, надеть на кого-либо узду, погасить ссору, факел знаний, искусственный спутник, ключ проблемы;

к) (впечатления, производимого отвлеченным предметом или свойствами предмета, лица) ледяной взор, теплая встреча, горячая любовь, черная измена, кислое выражение, сладкие речи, лед (броня) равнодушия, крыса (презрительная характеристика человека), пробить стену непонимания.

Метафора интересна еще и тем, что, создавая новое знание, она соизмеряет разные сущности, пропуская их через человека, соизмеряя мир с человеческим масштабом знаний и представлений, с системой культурно-национальных ценностей, т.е. человек здесь, как уже отмечалось ранее, мера всех вещей: *ручей шепчет, совесть заговорила, надежда проснулась* и т.д. Таким образом, метафора по своей природе антропометрична, а сама способность мыслить метафорически есть черта собственно *homo sapiens*, значит, постижение метафоры есть в какой-то мере постижение человеком самого себя. Именно метафора делает абстрактное легче воспринимаемым и понимаемым (основной путь метафорического переноса от конкретного к абстрактному, от материального к духовному).

Итак, метафоре присущи следующие важнейшие характеристики: она есть орудие мышления и познания мира, она отражает фундаментальные культурные ценности, ибо основана на культурно-национальном мировидении. Многие зарубежные и отечественные исследователи «разводят» образную и концептуальную метафоры (Н. Д. Арутюнова, В. Н. Телия, Е. О. Опарина, М. Apter, D. Center и др.).

Ученых интригует способность метафоры выражать идеи, далеко отстоящие от прямого значения языкового знака. Этой теме был посвящен специальный симпозиум «Метафора: концептуальный скачок» в феврале 1978г. в Чикаго. Метафора загадочна и другим: в ней реальность ускользает, как бы прячась от мысли. Тогда-то перед нами начинает возникать вторая, куда более глубокая и насущная, роль метафоры в познании. Мы нуждаемся в ней не просто для того, чтобы, найдя имя, довести наши мысли до сведения других, — нет, она нужна нам для нас самих: без нее невозможно мыслить о некоторых особых, трудных для ума предметах. Она не только средство выражения, но и одно из основных орудий познания. Действительно, метафоры придают идеям, находящимся за порогом строгого логического осознания и формулирования, конкретную форму, тем самым позволяют их осознать.

Образная метафора, которую мы называем также поэтической, функционирует в художественных текстах, где она реализует свои креативно-образные потенции.

Например, европейской поэзии свойственны такие метафоры: *май покори́л зиму и принес лесам их летнюю одежду; день — сын ночи, и они каждый раз объезжают мир в колеснице; проклятие витает в пространстве, пока не нападет на свою жертву*, и т.д. Русской поэзии присуща метафора души-птицы:

*Вот я иду, а где-то ты летишь, уже не слыши сетований наших, вот я живу, а где-то ты кричишь и крыльями взволнованными машешь.*

(И. Бродский)

Метафора в данных примерах не художественное украшение, а органическое выражение способа мышления и познания. Неслучайно еще Дж. Вико подчеркивал, что метафора, участвуя в языковом мифотворчестве, предстает как узел, связывающий язык с мышлением и культурой.

Метафора — основной способ создания новых концептов в языковой картине мира современного русского человека. Если исследователи эзопова языка коммунистического подцензурного времени говорят о сплошной его метафоризации, о возникновении особого, «подмигивающего» языка, то и теперь метафоры создаются в изобилии: *неказарменный демократический социализм, динозавры сталинизма, кровавая вакханалия, великодержавное чванство*. Причем метафоры возникают не только на общественно-политической ниве, но и в будничной жизни: *ломом опоясанный* (о странном человеке), *огрызок счастья* (обращение к младшему, неудачливому, неумелому человеку), *лепить горбатого, нести голландию* (лгать).

Метафоры лежат в основе только что возникших в языке выражений (словарь В. Н. Белянина) и поговорок: *летучий спотыкач* (о походе пьяного), *мебель двигать* (заниматься любовью), *не в этом пень* (не в этом дело), *не пахни рыбой* (замолчи), *мир тесен, а прослойка тонка* (о

неожиданно обнаруженных связях), *плюнь мне в ухо* (о странной причёске) и т.д.

«Подмигивающий» метафорический язык заполнил все социально-языковое пространство, включая художественную литературу.

Нас интересует метафора не сама по себе, а ее роль в культуре, точнее, в создании художественного образа (в поэзии и прозе). Рассмотрим ее в этой функции.

Приведем для примера некоторые специфические особенности языка русских писателей 90-х годов XX в. – Людмилы Улицкой [5] и Юрия Мамлеева [3].

Метафоры Л. Улицкой:

Измятая десятирублёвка обиженно скользнула в дыру кармана...;

Он [снег] покрывал сутулые спины людей и спины дорог...;

Они [часы] были похожи на игрушечные и старались выглядеть посолиднее;

Казалось, что деревья остолбенели перед случившимся несчастьем;

Гвоздь, поколебавшись, дрогнул, и полез вверх, и просто-таки выпрыгнул легко и радостно, как будто сам того и хотел...;

По коврам и половикам хлопали палками, выстреливая облачками уютной домашней пыли;

Музыка кончилась, выпорхнула в открытое окно, лишь несколько басовитых нот задержались под потолком и, помедлив, тоже уплыли вслед за остальными.

Метафоры Ю. Мамлеева:

Район этот был тусклый, пятиэтажный, но в некоторых местах сохранивший затаённый и грустный российский уют...;

Время было хмурое, побитое, перестроечное;

Драка, как уставший синий океан, стала затихать...;

И с этими словами она прямо за гробом нырнула в черную пасть траурной машины.

Яркая индивидуально-авторская метафора хороша еще тем, что при ее восприятии возникает целый сонм ассоциаций, которые разнопорядковы и расплывчаты. За семантикой слов, которые создают метафорический смысл в сознании читателя, возникают и чисто субъективные, добавочные ассоциации, связанные со спецификой воспринимающей личности, с ее психическим складом, с характером интеллектуальной жизни.

Использование казалось бы сходных метафор, но в различных текстах, создает тексты разных типов, которые можно классифицировать в зависимости от использования в них метафоры: есть поэтические тексты (но их не так уж много в русской поэзии), где преобладают слова в прямых значениях, на фоне которых выделяются редкие метафоры (например знаменитое «Я помню чудное мгновенье...»); в других текстах, напротив, преобладают метафоры, а на их фоне наблюдаются редкие вкрапления слов в прямых значениях (например, многие стихотворения Б. Пастернака, Б. Гребенщикова и др.). Это два полюса, между которыми располагаются остальные поэтические тексты.

Каждая метафора – поэтическое открытие, в котором мир предстает с неожиданной стороны, с эстетических позиций.

Таким образом, метафора в современности предстает более сложным и важным явлением, чем это казалось ранее.

### Список литературы

1. Аристотель. Поэтика. Л.: Academia, 1927. 120 с.
2. Балли Ш. Французская стилистика. М.: Иностранная литература, 1961. 394 с.
3. Мамлеев Ю. Мир и хохот. М.: Варгиус, 2003. 253 с.
4. Телия В.Н. Русская фразеология. М.: Яз. рус. культуры, 1996. 288 с.
5. Улицкая Л. Детство сорок девять: Рассказы. М.: Изд-во Эксмо, 2004. 96 с.
6. Lakoff J., Johnson M. Metaphors we live by. Chicago; L.; 1980.

#### IV. NEMO NASCICTUR DOCTUS

УДК 82

К.В. Зейналова  
Забайкальский государственный университет,  
Историко-филологический факультет,  
магистрант  
E-mail: ksenia.fedorova97@yandex.ru

K.V. Zeynalova  
Trans-Baikal state University,  
Faculty of history and Philology,  
master's degree student  
E-mail: ksenia.fedorova97@yandex.ru

#### ФЕНОМЕН ИНТЕРАКТИВНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В СОВРЕМЕННОМ КУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ

**Аннотация:** В статье рассматривается интерактивная литература как новая форма существования литературы. Представлена типология интерактивной литературы: гипертекстовые романы, визуальные новеллы, интерактивные книги (приложения для смартфонов). Продемонстрирован синтез художественного текста и виртуальной реальности.

**Ключевые слова:** Современные технологии, виртуальное пространство, интерактивная литература, гипертекст, гипертекстовый роман, визуальная новелла, текстовый квест, интерактивная книга, симулятор

#### THE PHENOMENON OF INTERACTIVE LITERATURE IN THE MODERN CULTURAL SPACE

**Annotation:** The article discusses the interactive fiction as a new form of literature existence. A typology of interactive fiction is presented: hypertext novels, visual novels, interactive books (phone apps). The synthesis of a literary text and virtual reality is demonstrated.

**Keywords:** Modern technologies, virtual space, interactive fiction, hypertext, hypertext novel, visual novel, text quest, interactive book, simulator.

В современном мире наблюдается рост популярности интерактивной литературы за счёт её игровой формы и диалогости с читателем.



«Интерактивная литература или Interactive Fiction – разновидность компьютерных игр, в которой общение с игроком осуществляется в основном при помощи текстовой информации. То есть допускается вставка иллюстраций, музыки и звуков, но главным остается художественный текст» [7].

Интерактивная литература (ИЛ) является новой тенденцией в мировой литературе. Появление литературы такого типа происходит на стыке литературного творчества и компьютерных технологий. Художественный текст становится гипертекстом, который возможно прочитать лишь при использовании компьютера или смартфона.

Так, в широком понимании интерактивная литература – художественное произведение, существующее в виртуальном пространстве и не имеющее фиксированного сюжета и способного меняться в зависимости от выбора читателя.

Интерактивную литературу можно разделить на три типа:

- компьютерный гипертекстовый роман;
- визуальные новеллы;
- интерактивные книги.

Гипертекстовые романы – это как раз то, что Д.Й. Дуглас называет «подлинным постмодернистским текстом, отвергающим объективную парадигму реальности как великое «либо/или» [3]. Данный тип интерактивной литературы появился как реакция на развитие компьютерных технологий.

«Afternoon: A Story» [11] – первый в мире гипертекстовый роман Майкла Джойс, выпущенный в 1990 году на пяти дискетах. Особенность этого произведения является то, что прочитать его возможно только на компьютере. По своей структуре роман «Полдень» является гипертекстом: при помощи специальных «кнопок» можно следовать по сюжету либо в прошлое, либо в будущее, менять местами имеющиеся эпизоды, изучить предысторию главной героини, выбрать конец и т.д. «Дискета романа содержит 539 условных страниц и 951 «связку» (альтернативные пути

развития сюжета). Чтобы активизировать связку, необходимо выделить одно из слов на экране. Тогда текст раздвинется, включая сцену, закодированную этим ключевым словом» [5]

Важно отметить, что в 90-е годы роман «Полдень» М. Джойса считался образцом электронной литературы. Но в 2008 году Н.К. Хэйлес называет этот роман слишком «printcentric» [9], «так как в нем нет главных особенностей современной электронной литературы – звуковых файлов, графики, обширной цветовой палитры, внешних ссылок и т.д.» [1].

Вслед за романом Джойса «Полдень» появляется ряд компьютерных романов: Patchwork Girl («Лоскутная девочка») Шелли Джексон [10], Uncle Buddy's Phantom Funhouse («Призрачная комната смеха дядюшки Бадди») Джона Макдейда [14], Its name was Penelope («Ее звали Пенелопа») Джуди Маллоу [13]. И как отмечал сам Джойс: «For these fictions there will be no print equivalent, nor even a mathematical possibility of printing their variations» [12].

В 1995 году благодаря поляризации сети Интернет у русских читателей также появилась возможность познакомиться с гипертекстовой литературой. «Стараниями филолога Романа Лейбова в Internet возник и начал набухать первый русский литературный гипертекст, названный его создателем "РОМАН"» [4].

Данный гипертекстовый роман существовал за счёт того, что носил коллективный характер: любой русскоязычный пользователь Интернета мог стать соавтором данного произведения. «Роман» задумывался автором исключительно как произведения для письма, а не для чтения.

Структура произведения формируется следующим образом: от разных мест исконного фрагмента (фрагмента написанного самим Лейбовым) в разные стороны идут ответвления, создавая вокруг основы некую сеть со множеством сюжетов, основанных на ассоциациях, флэшбеках, взаимопроникновениях, не предполагая при этом вариативность развития событий. Фрагмент, который написал Лейбов, рассказывает нам историю юноши Ромы, который опускает в почтовый ящик любимой письмо с

признанием. Однако он слышит, что на лестничной клетке его возлюбленная целуется с другим. Рома уходит, но на следующий день девушка сама звонит ему и говорит, что любит только его. От представленного эпизода и начинается разветвление (так, например, одна ветка рассказывает ту же историю с точки зрения почтового ящика).

Данное коллективное гипертекстовое произведение не ставит целью создание литературного шедевра, а предоставляет возможность для исследования самого процесса создания и восприятия гипертекста.

Так, компьютерный гипертекстовый роман имеет следующие характеристики: популярность в 90-е годы XX столетия, существование исключительно в электронном пространстве, наличие ссылок, при помощи которых можно двигаться по сюжету, отсутствие или минимальное использование мультимедиа включений.

Следующим типом интерактивной литературы являются визуальные новеллы (они же текстовые квесты, браузерные квесты и т.п.). Визуальная новелла – жанр компьютерных игр, в котором история представляется читателю с помощью при помощи вывода на экран текста с использованием мультимедиа (изображения, звуковое и музыкальное сопровождение, видеоролики, анимация). Существуют с 1970-х годов. Однако интерес к ним меняется: на протяжении более сорока лет визуальные новеллы то набирают популярность, то забываются.

Визуальные новеллы могут быть написаны как по мотивам какого-либо художественного произведения, кинофильма, сериала, комикса, аниме и т.п., так и иметь оригинальный сюжет. Это черта роднит данный тип интерактивной литературы с ещё одним феноменом современной литературы – фанфиками. Визуальные новеллы, как правило, хранятся в специальных электронных библиотеках, например, в «The Visual Novel Database» (англоязычные новеллы) [15] и на Novels.ru (русскоязычные новеллы) [2].

Infocom – самая известная компания по созданию текстовых квестов в США. Наиболее известные игры: серия Zork, Trinity, Planetfall, The

Hitchhiker's Guide to the Galaxy и A Mind Forever Voyaging. Новеллы, выпущенные Infocom, принято считать классикой, а время активной деятельности данной компании – «золотой век» Interactive Fiction. Однако новеллы, которые создаются в настоящее время любителями, часто превосходят работу Infocom. Каждый год проводятся соревнования, выявляющие лучших авторов визуальных новелл (самое популярное – Interactive Fiction Competition).

Что касается русскоязычных визуальных новелл, то они создаются любителями при использовании следующих платформ: URQ (Universal RipSoft Quest) [17], QSP (Quest Soft Player) [16], AXMA Story Maker [8]. Последняя имеет ряд преимуществ: наличие версий для Windows, Mac OS X и Linux, возможность упаковывать новеллы в HTML-файл, открывающийся в любом современном браузере и не только на компьютере, но и на смартфонах и планшетах.

Рассмотрим в качестве примера визуальную новеллу, созданную по мотивам романа Вальтера Скотта «Айвенго» в 2020 году и в библиотеку интерактивных новелл [2]. В данном текстовом квесте смысловые единицы (параграфы) представлены в виде графических блоков с визуальными связками, образующимися после добавления ссылок. Его разработчик определяет источник перехода между параграфами и текст, который активируется при помощи ссылок. А, значит, по своей структуре такой квест является гипертекстом. Поскольку гипертекст не ограничен и при желании или необходимости его можно продолжить.

Сюжет новеллы «По ту сторону «Айвенго» [6] выстраивается так, чтобы заострить внимание читателя на основных событиях (турнир в Ашби, похищение леди Ровены и т.п.) и персонажах романа (Айвенго, леди Ровена, Ревекка, Бриан де Буагильбер, Ричард Львиное Сердце и т.д.). Главный герой квеста – рыцарь Айвенго, который должен спасти прекрасную даму, попавшую в беду. Читателю предоставляется выбор кого спасти: леди Ровену или еврейку Ревекку. В зависимости от выбора, пусть и не сильно, меняется

сюжет квеста. Вариативность выбора предоставляется на протяжении всего квеста, предоставляя пользователю возможность влиять на сюжет, воздействуя на текст квеста путём выбора одного из предложенных вариантов развития дальнейших событий, становясь тем самым соавторами квеста и погружаясь в текстовое пространство.

В сравнении с классическими гипертекстовыми романами современные визуальные новеллы являются более объёмными и увлекательными за счёт возможности применения большего количества компьютерных технологий: использование графических изображений, аудио и видеофайлов. За счёт применения мультимедиа можно усилить эффект погружения читателя в сюжет. Разработанный квест «По ту сторону Айвенго» также был выполнен с использованием мультимедиа: фоновые изображения, спрайты (небольшие изображения, накладываемые на основной фон) фоновое музыкальное сопровождение, звуковые эффекты. Именно яркое графическое и звуковое оформление, близкие по атмосфере Средневековой Европе, являются первым, что привлекает внимание читателя и способствует его погружению в сюжет квеста.

За счёт включения в квест соответствующих тематике романа изображений и аудио сопровождения эффект погружения в сюжет только усиливается. Также применение мультимедийных файлов способствует расширению чувственного восприятия текста читателями. А значит, воздействие текстовой игры на внутренний мир читателей многократно усиливается, что в свою очередь свидетельствует об интериоризации.

Так, визуальная новелла имеет следующие характеристики: существование в электронном формате, возможность доступа как на компьютере, так и на смартфоне, наличие ссылок, при помощи которых можно двигаться по сюжету и отчасти влиять на него, активное применение мультимедиа включений, за счёт чего происходит погружение читателя в сюжет.

Последний и самый сложный по структуре тип интерактивной литературы – интерактивные книги, существующие в форме приложений для смартфонов, находящиеся сейчас на пике популярности, которые в свою очередь делятся ещё на несколько подвидов от простого к сложному.

Первый подтип – интерактивные книги, представленные в виде чат-переписки. Примером такого приложения является «Взахлёб». Данное приложение является наиболее популярным среди пользователей Android и имеет среднюю оценку 4,2 в Play Маркете. Истории в данном приложении представлены в нескольких жанрах: мистика, фэнтези, ужасы, романтика, приключения.

Читатель становится главным героем истории, получая сообщение-завязку и нажимая на экран смартфона, движется по сюжету. Отличительной чертой от более сложных по структуре приложений является то, что здесь не предоставляется вариативность ответов и нельзя влиять на сюжет, отсутствует мультимедийное сопровождение в виде изображений, анимации, видеофайлов и т.п. Однако процесс погружения происходит из-за формата смс-переписки. Также в данном приложении присутствует функция прослушивания сообщений.

Вторым подтипом являются приложения, выполненные в виде социальной сети. Как правило, в таких приложениях предоставляется только одна история для прочтения, но при этом имеется вариативность ответов. Помимо текстовых сообщений и выбора действий присутствует мультимедийное сопровождение и мини-игры.

Самым популярным среди подобных приложений для Android (с оценкой 4,6) является «Duskwood». В данном приложении читатель вместе с другими персонажами расследует исчезновение, а дальнейшем убийство некой Ханны, а сам Duskwood – это маленький город, который окружён густым лесом, о котором ходит множество легенд. С первых минут читатель находится в напряжении, не зная, что будет дальше.

Движение по сюжету осуществляется за счёт переписок, в которых можно получать фото и виде, голосовых сообщений и телефонных звонков с другими пользователями. Ответы читателя влияют на то, что ему расскажут другие персонажи, на то, какие у читателя будут с ними взаимоотношения. У каждого вымышленного персонажа, с которым взаимодействует читатель, есть свой профиль в социальной сети, какие-либо отношения друг с другом. Отметим, что данное приложение находится в постоянной разработке. Приблизительно раз в месяц выходит обновление, в котором выпускаются новые главы или как их принято называть – эпизоды.

Третий подтип – самые сложные по структуре и наполнению приложения – интерактивные книги-симуляторы. К такому типу относится множество приложений: «Решения», «Chapters: интерактивные истории», «Love Choice: интерактивные истории любви и выбора», «Клуб Романтики» и мн. др.

Рассмотрим подробнее приложение «Клуб Романтики» и на его примере охарактеризуем данный подтип интерактивных книг, поскольку представленное приложение на данный момент является самым популярным в интернет-пространстве: по каждой истории, а порой и отдельному персонажу создаются фаномы, пишутся фанфики, делаются косплеи, создаются любительские видео и фото, арты и фан-продукция (наклейки, одежда и т.п.) появляется сленг (например, крщик – человек, играющий в «Клуб Романтики», 2D-мужик – персонажи мужского пола из историй), профили и личные фан-аккаунты в социальных сетях (Вконтакте, Instagram, Facebook, TikTok) и мн.др. Иными словами вокруг данного приложения выстраивается целая субкультура, представителями которой становятся люди в возрасте в среднем от 14 до 35 как женского, так и мужского пола.

Данное приложение представляет собой набор историй в различных жанрах:

- «Паруса в тумане» (романтика, приключения);
- «Рождённая Луной (романтика, фэнтези);

- «Моя Голливудская История» (романтика, комедия);
- «Королева за 30 дней» (романтика);
- «Тени Сентфора» (мистика);
- «Высокий прибой» (детектив, романтика);
- «В ритме страсти» (комедия, романтика);
- «Я охочусь на тебя» (детектив, романтика);
- «Секрет Небес» (романтика фэнтези);
- «Дракула: история любви» (романтика, мистика);
- «Легенда Ивы» (фэнтези, романтика);
- «Любовь со звёзд» (комедия, приключения).

Каждая история в какой-то степени повторяет один из популярных «нашумевших» сюжетов или мотивов массовой культуры. Например, в «Рождённой Луной» представлена история обычной студентки Мии, которая узнаёт о существовании вампиров и оборотней и погружает в мир ночных созданий. За девушкой ухаживает сдержанный вампир Виктор Ван Арт и полный жизни оборотень Макс. В некотором смысле данная история напоминает «Сумерки» Стефани Майер. Или, например, история «В ритме страсти» рассказывает о команде танцоров, которые хотят выиграть в конкурсе и получить денежный приз. Есть ряд фильмов «Шаг вперёд» с похожим сюжетом, которые имели не так давно огромную популярность. В «Легенде Ивы» показана история гейши-кицунэ, а в «Дракуле: история любви» изображён известный всем Влад Цепеш.

В данном приложении перед началом каждой истории нужно выбрать персонажа. Как правило, это девушка 16-22 лет. В некоторых историях можно вручную ввести имя героини, а некоторых (преимущественно более старых историях, например, «Паруса в тумане», «Рождённая Луной») имя даётся автоматически.

Можно выбрать внешность героини: азиатская, афроамериканская, европейская, латиноамериканская, арабская и т.д. – количество и типы внешности зависят от читаемой истории. Далее выбирается причёска и



одежда, которые по мере развития сюжета можно менять и дополнять макияжем и аксессуарами. Среди элементов, составляющих образ героини есть как платные, так и бесплатные варианты. Платные варианты иногда влияют на сюжет, например, увеличивая уровень славы («Секрет Небес», « В ритме страсти»), их можно купить за алмазы – денежная валюта в игре, которые даются каждый день при входе в игру, а также после просмотра рекламы.

Алмазы также нужны для того, чтобы открыть некоторые платные сцены в истории, которые в дальнейшем повлияют на сюжет, чтобы улучшить отношения с каким-либо персонажем, что также в будущем отражается на истории, на том, какие диалоги и события откроются читателю для прочтения.

Сюжет строится по такому принципу: главная героиня попадает в проблемную ситуацию, и пока она ищет пути для решения, на её пути встречается девушка, которая в дальнейшем становится её подругой и два молодых человека, с одним из которых, а порой и с обоими можно выстроить отношения (вести ветку). Образы мужчин диаметрально противоположны: плохой и хороший, бунтарь и отличник, хладнокровный и импульсивный. Но в одном они схожи – это идеальные образы. Помимо мужчины, нужно выбрать по какому пути идти. Например, в «Секрете Небес» – ангел или демон, в «Дракула: история любви» – отвага или удача, «Легенда Ивы» – страсть или хладнокровие, «Я охочусь на тебя» – логика или интуиция и т.д. В зависимости от того, сколько баллов той или иной стороны накоплено, меняется и сюжет.

Отметим, что у всех персонажей прописан характер, род деятельности, а у главных героев характер раскрыт настолько детально, что имеются их анкеты, где разработчиками игры указывается возраст, рост, знак зодиака, что персонаж любит, а что не любит.

В данном приложении присутствует большое количество мультимедиа: музыкальные файлы, звуковые эффекты, анимация на различных уровнях,

арты, изображения, спрайты и мн. др. А при создании используется не платформа, как в случае с визуальными новеллами, а языки программирования. Разработкой игры и каждой отдельной историей занимается целая команда: сценаристы, художники, переводчики, аниматоры, программисты.

Также приложение очень сложное по своей структуре. От того, с каким персонажем ведётся ветка, сколько платных диалогов было открыто, какой, например, уровень славы меняется не только сюжет, но и конец истории. Кроме того в историях есть отсылки друг к другу. Например, «В ритме страсти» героиня со своей командой выступает на концерте Бенни Барта – второстепенного персонажа «Рождённой Луной».

За счёт всех вышеупомянутых свойств данного приложения возможно полное погружение в реальность игры. Здесь как нельзя лучше видится суггестия: читатель под влиянием созданных образов испытывает яркие эмоциональные переживания при взаимодействии с приложениями-симуляторами.

Так, интерактивные книги имеют следующие характеристики: существование в электронном формате (приложения для смартфонов), применение мультимедиа на высоком уровне, система персонажей, наличие платёжной валюты внутри игры, множество сюжетных линий и ответвлений (в симуляторах в зависимости от использования «платной» одежды и открытия «платных» сцен).

Таким образом, интерактивная литература делится на три типа:

- компьютерный гипертекстовый роман – примитивный для современного мира формат ИЛ, существующий в виртуальном пространстве (дискета, интернет) без использования мультимедиа, и появившийся как реакция на развитие компьютерных технологий;

- визуальные новеллы – более сложный по структуре и распространённый по всему миру тип ИЛ, создающийся одним автором, обладающий возможностью применения мультимедиа, существующий в

виртуально пространстве (интернет) и имеющий ссылки, при помощи которых можно двигаться по сюжету и отчасти влиять на него;

- интерактивные книги (приложения для смартфонов) – самый сложный по структуре тип ИЛ, характеризующийся использованием при создании языка программирования, задействованности в разработке большого количества людей, вовлеченности читателя за счёт необычной формы (смс-переписка, социальная сеть, симулятор), большое количество ответвлений от основной сюжетной линии.

Так, появляются новые формы существования литературы: гипертекстовые романы, визуальные новеллы, приложения для смартфонов. Эти формы обусловлены потребностями своего времени – они необходимы для того, чтобы поддерживать интерес к литературе, поскольку интерактивная литература – синкретична и существует как неразрывная связь между компьютерными технологиями и художественной литературой, что как нельзя лучше вписывается в тенденции современного мира.

### Список литературы

1. Бирюкова Т.А. Влияние новых технологий на художественный гипертекст (на примере романов «House of Leaves» (2000) Марка З. Данилевски и «Tree of Codes» (2010) Джонатана С. Фоеера) // История литературы и публицистики. 2014. № 4. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.mediascope.ru/1646#14> (Дата обращения: 20.10.2020).
2. Библиотека новелл. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://novels.ru/library/> (Дата обращения: 22.10.2020).
3. Дуглас Дж. Й. «Акт чтения: руководство WOE для начинающих по вскрытию», \_Writing on the Edge\_ - 1991.
4. Кудрявцев Сергей. Роман, который не может быть напечатан – Коммерсантъ, 1996. № 45. С. 13 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.kommersant.ru/doc/129109> (Дата обращения 18.10.2020).
5. Маньковская Н.Б. Текстопорождающие системы как тенденция в литературе и искусстве. Виртуалистика: художественно-эстетический аспект // Виртуалистика: экзистенциальные и

- эпистемологические аспекты. М., «Прогресс-Традиция», 2004. С. 334-336.
6. По ту сторону «Айвенго». Библиотека новелл. Интерактивные новеллы. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://novels.ru/library/?id=224> (Дата обращения: 15.03.2020).
  7. Туголуков Е.Н. Что такое интерактивная литература и текстовые игры. Теория интерактивной литературы. Гиперкнига. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://hyperbook.ru/blog.php?id=13629874435371> (Дата обращения: 03.02.2020).
  8. АХМА Story Maker JS – платформа для разработки игр [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://axma.info/> (Дата обращения: 15.03.2020).
  9. Hayles N.K. Electronic Literature: new horizons for the literary. South Bend, 2008.
  10. Jackson S. Patchwork Girl. Watertown, 1995.
  11. Joyce M. Afternoon, a Story. Watertown, 1990.
  12. Joyce M. Notes toward an unwritten non-linear electronic text, “The Ends of Print Culture”. 1991. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://pmc.iath.virginia.edu/text-only/issue.991/joyce.991> (Дата обращения: 25.10.2020).
  13. Malloy J. Its name was Penelope. Watertown, 1993.
  14. McDaid J.G. Uncle Buddy’s Phantom Funhouse. Watertown, 1993.
  15. The Visual Novel Database. – Крупнейшая англоязычная база данных по визуальным романам. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <https://vndb.org/> (Дата обращения: 24.10.2020).
  16. Quest Soft Player – платформа для разработки игр [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://qsp.su/> дата обращения: 14.10.2020
  17. Universal RipSoft Quest – платформа для разработки игр [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://urq.plut.info/> (Дата обращения: 14.10.2020).