Балашова И. Б.
ДРАМАТИЧЕСКАЯ КУЛЬМИНАЦИЯ ИНДУСТРИАЛИЗМА В ТВОРЧЕСТВЕ А. В. ПАНТЕЛЕЕВА
Адрес статьи: www.gramota.net/materials/1/2008/6-2/4.html
Статья опубликована в авторской редакции и отражает точку зрения автора(ов) по рассматриваемому вопросу.

Источник
Альманах современной науки и образования
Тамбов: Грамота, 2008. № 6 (13): в 2-х ч. Ч. II. С. 14-16. ISSN 1993-5552.
Адрес журнала: www.gramota.net/editions/1.html
Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/1/2008/6-2/

© Издательство "Грамота"
Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: almanac@gramota.net

ДРАМАТИЧЕСКАЯ КУЛЬМИНАЦИЯ ИНДУСТРИАЛИЗМА В ТВОРЧЕСТВЕ А. В. ПАНТЕЛЕЕВА

Балашова И. Б.
Череповецкий государственный университет

Заслуженный художник РСФСР Александр Васильевич Пантелеев (1932-1990) вошел в отечественное изобразительное искусство 2 половины XX века как ведущий мастер индустриального пейзажа, но этот художник сумел разглядеть и оборотную сторону технического прогресса, создав в 1970-1980 годах уникальный цикл картин о роботах «Чин непредвидения».

Появившись в ХУШ веке, промышленное производство значительно распространилось по миру к Х1Х веку, а к XX веку охватило все развитые страны. В результате XX век стал безраздельным веком техники и индустрии. Это привело не только к изменениям в окружающей среде, но и постепенному изменению в психологии людей, управлении обществом и государством. Поэтому одной из центральных проблем XX столетия стала проблема технического прогресса, его воздействия на жизнь природы и человека. В первой половине века роль науки, переделывающей мир по законам техники не вызывала возражений ученых и широкой общественности, ее многочисленные завоевания и достижения причислялись к разряду положительных, несущих благо человечеству. Но в 1970-80 годах стало ясно, что спонтанно развивавшийся масштабный технический прогресс неизбежно сопровождается целым рядом негативных последствий – катастрофическим загрязнением атмосферы и окружающей природной среды, гибелью целых популяций и видов флоры и фауны и, что особенно опасно, дегуманизацией общества, когда в антропософии промышленной эпохи утрачивается представление о человеке как о феномене духа и он превращается в деталь гигантской автоматизированной системы по производству материальных ценностей. Поэтому появился и иной, более взвешенный, а то и отрицательный взгляд на технический прогресс. Машина - материальный объект в концентрированном виде воплощающий идею техники, ставшая кумиром XX века, постепенно начала восприниматься как его антипод.

Опасность нового дегуманизированного общества предвидели еще мыслители Х1Х века, представляющие полярные мнения во взглядах на развитие общества – консерватор Дизраэли и социалист К.Маркс [Фромм. 2004: 54]. Об угрозе машинного века писал в начале XX века О.Шпенглер, во 2 половине XX века Э.Фромм, Л.Мэмфорд, Ж.Эллюль и другие. Новое общество возникло в виде устрашающего художественного образа в романах Е.Замятина «Мы», Дж.Оруэлла « 1984», О.Хаксли «О дивный новый митр». Как отмечал Э.Фромм, писатели оказались прозорливее большинства профессиональных социологов и психологов. В научном плане особенно важны высказывания Шпенглера и Фромма. В нескольких абзацах последней главы своего знаменитого труда «Закат Европы» О.Шпенглер конспективно наметил все принципиально важные аспекты этой проблемы. В начале XX века, когда технический прогресс еще не приобрел такого глобального масштаба , предсказания философа могли показаться чрезмерными, сегодня они полностью подтверждаются. Он писал , что технике надоедает быть в услужении жизни и она становится ее тираном [Шпенглер. 2000: 1329]. «Машина по праву воспринимается как порождение дьявола. В глазах верующего она означает развенчание Бога. Она отдает священную причинность в руки человека…Машина вытеснила людей… и заставила идти по пути, на котором невозможно остановиться или повернуть назад» [Шпенглер. 2000: 1334-1335].

Эрих Фромм в сборнике статей «Душа человека» сосредотачивается на аспекте экологии человека, состояния его души в современный период , а так же проблемах общества и государства.«Призрак бродит среди нас…Этот новый призрак – полностью механизированное общество…В ходе его становления человек…все больше превращается в частицу тотальной машины…Односторонне сосредоточившись на технике и потреблении материальных благ человек утратил контакт с самим собой, с жизнью. Расставшись с религиозной верой и связанными с ней гуманистическими ценностями, он сконцентрировался на ценностях техники и лишился способности испытывать глубокие эмоциональные переживания… Созданная человеком машина оказалась настолько могущественной, что стала развиваться по собственной программе, определяя образ мысли самого человека» [Фромм. 2004: 18-19]. Фромм прямо называет человека «узником собственного творения, да еще и с угрозой уничтожения самого себя». Для него 2000 год стал началом периода, в котором человек перестает быть человеком и превращается в бездумную и бесчувственную машину. Далее Фромм представляет свое понимание компьютеризации и роботизации : «Один из симптомов приводящих к чисто механическому – это растущее среди ученых и общественности популярность идеи о возможности сконструировать компьютер, который не будет отличаться от человека ни мышлением, ни чувствами, ни другими аспектами функционирования… Возможность создания роботов, подобных человеку принадлежит будущему. Однако настоящее уже демонстрирует нам людей, действующих как роботы. Когда большинство людей станут похожими на роботов, отпадет проблема делать роботов подобных людям. Мысль о том, что компьютер заменит человека и жизнь – это выражение сегодняшней патологии» [Фромм. 2004: 75].

В российском изобразительном искусстве тема загрязнения окружающей среды, агрессивного воздействия техники на мир природы и человека начала проявляться с 1960-х годов. В произведениях художников угроза технического прогресса лишь ощущается, она передается ,скорее всего, косвенным путем, у авторов еще нет сложившейся системы отношения к этой проблеме, но сам факт появления этих произведений показателен. Армянский художник Р.Бабаев в картине «Земля» 1964 года представил промышленный Сумгаит, с

растрескавшейся от зноя землей и шарами-газгольдерами, этот почти лунный ландшафт и завораживает, и одновременно пугает. Картины новосибирского художника Н.Грицюка «Запсиб работает», «Домны Запсиба» 1973-74 годов напротив поражают антивеличественностью в трактовке технического пейзажа. Полотна небольшого размера с сумрачными геометрическими заводскими объектами, закрывающими мир до небес явно демонстрируют негативную оценку художником технического пейзажа. Ленинградский художник Я.Крестовский в пейзаже «Архитектура» 1971 года строил образ полотна на противопоставлении классической архитектуры и современного типового жилого строительства, подчеркивая этим бездуховность современного зодчества.

Александр Васильевич Пантелеев, прославившись с конца 1950–х годов как мастер индустриального пейзажа, искренно влюбленный в технический прогресс и создавший в своих полотнах подлинный апофеоз великих технических свершений человека пришел к прозрению трагических последствий технизации ойкумены, ведущей в конечном счете к превращению человека в человекоробота. Но произошло это не сразу. В 1967 году у него появилась первая экологическая картина «Черные рыбы», с которой начнется не просто экологическая линия в его творчестве, но произойдет переосмысление самой идеи технического прогресса на уровне мировоззрения. Картина представляет из себя натюрморт из металлических черных рыбин лежащих на столе. Необычность натюрморта заключается в превращении автором живых рыб в металлических монстров. Причина такого странного решения заключалась в стремлении художника привлечь внимание к проблеме защиты окружающей среды. Его потряс случай на одной из гидроэлектростанций , когда рыбины идущие на нерест разбивались о стену плотины. Погибшие по вине человека рыбины трансформировались под кистью художника в своих металлических агрессивных двойников, будто готовых мстить человеку за свою участь. Такая смелая работа фантазии позволила живописцу сформировать в своем сознании новые образы, которые начнут появляться с 1975 года («Смерть робота»), чтобы не покидать его до конца жизни. Постепенно у художника сложится целая серия картин о роботах. Именно эту серию произведений в творчестве А.В.Пантелеева мы позволим себе определить как драматическую кульминацию индустриализма. В начале XX века идеолог футуризма Филиппо Маринетти в манифесте этого движения предлагал заменить человека роботом, который не страдает, не умирает, а по тому совершенен. Александр Пантелеев эту безумную, безнравственную затею так изменяет, что возвращает, а вернее, помещает образ робота в лоно гуманизма. Тема гибнущей природы, мутация живых организмов, превращение человека в придаток машины проходят сложные метаморфозы, и возникает уникальное в российском искусстве XX века явление – цикл картин «Чин непредвидения». По мысли Пантелеева люди уподобляются техническим объектам, а роботы ведут себя подобно людям. Роботы у него страдают на кресте («Распятие роботов» 1978), умирают и оплакивают друг друга («Смерть робота» 1975), влюбляются («Влюбленные машины» 1976), вдохновляют («Индустриальная муза» 1978). Но парадоксальность этого художественного образа заключается не только в этом, а и в том, что для своих сюжетов автор избирает форму иконы. А если учитывать, что в XX веке машина стала культом поклонения, заменила собой религию, то подобное решение художника имеет вполне законное основание. В картине «Смерть робота» автор использовал иконографию иконы «Успение Богородицы», в «Распятии роботов» он вдохновлялся композициями «Распятий» эпохи Возрождения. Весь цикл задумывался Пантелеевым как деисусный чин иконостаса православного храма. Но он заменил центральный образ «Спаса в силах» образом идущей Богородицы с младенцем Христом на руках в картине «Встреча» 1986 года. Богородица и младенец отличаются от всех персонажей цикла, они не являются роботами, но, имея вполне человеческие черты, скорее сотканы из света, а не из материальной плоти. Именно к Богородице движутся молитвенно склоняющиеся к ней: «Химера» 1984, « Апостолическая машина» 1986, «Машина» 1988 и 1989.

Так не являясь философом, социологом или экологом , не будучи знаком с трудами ученых, которые мы здесь процитировали А.Пантелеев благодаря творческому дару предвидения и обобщения создал образы потрясающие не только силой художественной убедительности, но поразительно совпадающие с пророчествами ученых прошлого и настоящего, так как сумел в наглядной форме изобразительного искусства будто проиллюстрировать их мысли, запечатлев трагическую сущность антагонистичных по своей природе явлений, передав тем самым амбивалентность современной цивилизации.

Список литературы

Акимова Т. А., Хаскин В. В. Экология. Человек – экономика – биота – среда: Учебник для вузов. - - М.: ИНИТИ – ДАНА, 2001. - 2-е изд. переработ. и дополн. - С. 195-234.

Балашова И. Б. Главы творчества Александра Пантелеева. - Вологда: Легия, 2001. - С. 45-50.

Замятин Е. И. Избранные произведения. - М.: Советская Россия, 1990. - С. 16-154.

Заслуженный художник РСФСР Александр Пантелеев. Живопись. Графика: Каталог выставки / Сост. М. Л. Бодрова, авт. вст. ст. А. В. Пантелеев, М. П. Лазарев, Ю. Э. Осмоловский. - М.: Советский художник, 1983.

Маринетти Ф. Футуризм. – Санкт-Петербург, 1914.

Никулина О. Р. Природа глазами художника: проблемы развития современной пейзажной живописи. - М.: Советский художник. 1982. - С. 95-123.

Оруэлл Дж., Далош Д. 1984. 1985: Романы / Пер. В. Голышева, А. Иорданского. - М.: Текст, РИК «Культура», 1991. - С. 11-294.

Фромм Э. Душа человека: Сборник / Пер. В. Закия, Т. Панфиловой, Л. Чернышевой. - М.: ООО «Издательство АСТ»; ООО «Транзиткнига», 2004.
Шпенглер О. Закат Европы / Пер. К. А. Свасьяна. - Минск: Харвест; М.: АСТ, 2000. - С. 1329-1335.

ФЕНОМЕН «МАНИПУЛЯЦИЯ» И ФЕНОМЕН «МАССЫ»: РЕТРОСПЕКТИВНЫЙ АНАЛИЗ ТОЧЕК ЗРЕНИЯ. ОСОБЕННОСТИ МАНИПУЛИРОВАНИЯ МАССАМИ

Бахтуридзе З. З.
Институт специальной педагогики и психологии

Если обратиться к истокам возникновения термина «манипуляция», становится очевидным, что он претерпел некоторые изменения в своём значении. В неметафорическом значении термин «манипуляция» обозначает сложные виды действий, выполняемых руками, требующих мастерства и сноровки. Латинский прародитель термина– manipulus – имеет два значения:

1) пригоршня, горсть (manus – рука + ple – наполнять);

2) маленькая группа, кучка, горсточка. В этом значении данное слово обозначало, в частности, небольшой отряд воинов (около 120 человек) в римском войске.

Переходной ступенью к метафоре явилось использование термина «манипуляция» применительно к демонстрации фокусов и карточным играм, в которых ценится искусность в проведении ложных отвлекающих приёмов, сокрытии истинных действий, создании обманчивого впечатления или иллюзии. В метафорическом значении манипуляция может быть определена как «акт влияния на людей или управления ими или вещами с ловкостью… как скрытое управление или обработка». Если обострить – чтобы прояснить – содержание понятия «манипуляция» в переносном значении (т.е., когда объектами действий – манипуляций являются люди), то оно означает стремление «при – ручить» другого, «прибрать к рукам», попытку превратить его в послушное орудие, марионетку. Однако не имело бы смысла называть это манипуляцией, если бы всё делалось бы явно. Следовательно, для манипуляции в метафорическом значении важно создать иллюзию независимости адресата воздействия от постороннего влияния, самостоятельности принимаемых им решений и выполняемых действий. Метафорическое определение психологической манипуляции в итоге содержит три важнейших признака: метафору «прибирания к рукам», обязательное условие сохранения иллюзии самостоятельности решений и действий адресата воздействия, искусность приёмов воздействия [Доценко 1993: 134].

Несомненно, толкования этого термина встречаются разные. У Бессонова Б. Н. – это форма духовного воздействия скрытого господства, осуществляемая ненасильственным путём [Бессонов 1971: 35]. Волкогонов Д. А. понимает под этим термином господство над духовным состоянием, управление изменением внутреннего мира. Он считает, что манипуляция происходит путём внушения массам соответствующих стереотипов мышления, выгодных манипулятору. По мнению Волкогонова, манипуляция является одной из основ механизма психологической войны. Р. Гудин считает, что манипуляция – это скрытое применение власти вразрез с предполагаемой волей другого. У. Рикер в своём труде «Искусство политической манипуляции», пишет о таком структурировании мира, которое позволяет выигрывать посредством применения манипуляций [Riker 1986]. У Д. Рудинова манипуляция – это побуждение поведения посредством обмана или игрой на предполагаемых слабостях другого. Согласно Сагатовскому В. Н., манипулировать – это значит относится к другому как к средству, объекту, орудию. Известный американский учёный, профессор факультета средств массовой информации Герберт Шиллер в своих трудах характеризует манипуляцию как скрытое принуждение программирование мыслей, намерений, чувств, отношений, установок поведения. Другой американский исследователь Э. Шостром делает вывод, что манипуляцией можно назвать управление и контроль, эксплуатацию другого, использование в качестве объектов, вещей.

В 1903 году В. М. Бехтерев издал книгу «Внушение и его роль в общественной жизни». Он описал явление массового внушения под влиянием «психического заражения». У Бехтерева внушение прямо связывается с манипуляцией сознанием, поскольку представляет собой вторжение в сознание посторонней идеи без прямого и непосредственного участия в этом акте «Я» субъекта. Проанализировав эти подходы и определения, можно дать следующее, собственно психологическое определение понятия: манипуляция – это вид психического воздействия, используемый для достижения одностороннего выигрыша посредством скрытого побуждения другого к совершению определённых действий, не совпадающих с его желаниями. Но, как известно, феномен манипуляции подвергался тщательному рассмотрению в первую очередь в политологических работах, поскольку сам этот термин в переносном своём значении первоначально стал употребляться в сфере политики, постепенно распространившись на всю проблематику, связанную с массовым сознанием. Политические манипуляции включают в себя как межличностные, так и массовые манипуляции. В первом случае для их осуществления манипулятор прибегает к определённой технике, т. е. набору манипулятивных приёмов, работающих на межличностном уровне. Во втором случае на помощь манипулятору приходят манипулятивные технологии. Но, если жертвами межличностных манипуляций становятся отдельные индивиды, то жертвами политической манипуляции массами – порой целые народы, так как они предполагают воз-