

Ратников Кирилл Владимирович

**ВСЕМИРНОЕ ДВИЖЕНИЕ ИСКУССТВА ВО ВСЕХ ЕГО ВИДАХ - ИСКУССТВОВЕДЧЕСКАЯ
КОНЦЕПЦИЯ С. П. ШЕВЫРЕВА**

В статье рассмотрены основные положения теоретической концепции отечественного историка искусства Степана Петровича Шевырева (1806 - 1864), объясняющей закономерности исторического развития отдельных видов искусства у различных народов и причины последовательной смены их господствующих типов в общем контексте мировой художественной культуры.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2008/1/19.html

Источник

**Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и
искусствоведение. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2008. № 1 (1). С. 63-65. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2008/1/

© Издательство "Грамота"

Информацию о том, как опубликовать статью в журнале, можно получить на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_hist@gramota.net

ме, когда человек отрекается от своего «слишком человеческого». Четвертое требование – переходная ступень к мистицизму, когда в качестве критерия правильности выступает внутреннее состояние человека, что означает непередаваемость на язык, или недоступность другому, и следовательно, всегда остающееся тайной для других. Наконец, пятый пункт свидетельствует о мистицизме, и здесь уже состояние «наедине с ...», и никто, кроме человека, находящегося в этом состоянии, не может свидетельствовать о нем.

На основе проведенного анализа была сделана попытка дать определение понятия «суфизм»: суфизм – это мировоззрение, возникающее в рамках религиозного почитания, использующее аскетические средства самосовершенствования человека, главной целью и ценностью которого является мистическое единение с Абсолютом.

Список литературы

- Баранов.** Словарь арабско-русский. – М., 1984.
Ислам: Энциклопедический словарь. - М., 1991.
Шиммель А.-М. Мир исламского мистицизма. - М., 1999.
Шарх мавакиф ан-Ниффари ли-Афиф ад-Дин ат-Тилимсани. – Каир, 1997.
Encyclopedia of Islam. - Leiden – New-York, 1987. - V. 6.

ВСЕМИРНОЕ ДВИЖЕНИЕ ИСКУССТВА ВО ВСЕХ ЕГО ВИДАХ - ИСКУССТВОВЕДЧЕСКАЯ КОНЦЕПЦИЯ С. П. ШЕВЫРЕВА

*Ратников К. В.
Челябинский государственный университет*

**Статья рекомендована к публикации
заслуженным работником культуры РФ, д. и. н., проф. Загребиним С. С.
и к. культурологии, доц. Борисовым С. В.**

В статье рассмотрены основные положения теоретической концепции отечественного историка искусства Степана Петровича Шевырева (1806 – 1864), объясняющей закономерности исторического развития отдельных видов искусства у различных народов и причины последовательной смены их господствующих типов в общем контексте мировой художественной культуры.

Одной из главных задач эстетической мысли в России в XIX веке являлось планомерное освоение богатейшего многовекового наследия мировой художественной культуры, выяснение определяющих факторов ее исторического развития. К числу ученых, активно занимавшихся вопросами изучения истории искусства, принадлежал профессор Московского университета С. П. Шевырев, известный знаток живописи итальянского Возрождения, выступивший в 1851 году с публичным лекционным курсом, посвященным анализу жизни и творчества Рафаэля. Но Шевырева интересовали не только частные искусствоведческие и культурологические аспекты. Стремясь к всестороннему осмыслению общих закономерностей развития искусства, он разработал также примечательную концепцию «всемирного движения искусства во всех его видах» [Шевырев 1847: 3]. Эта концепция была положена в основу еще одного публичного лекционного курса Шевырева и обнародована в качестве теоретического введения под заглавием «Общий взгляд на историю искусств и поэзию в особенности» (1847). Выдвинутые Шевыревым тезисы о преемственной смене различных видов искусства, господствовавших в те или иные исторические эпохи у представителей многих народов, стали, по существу, первой попыткой обоснования внутренних законов эволюции культурно-исторических типов, предвзято возникшие позднее теории Н. Я. Данилевского и О. Шпенглера.

Прежде всего Шевырев формулирует свое понимание универсальной сущности искусства как единства многообразных способов проявления духовной деятельности человечества: «Задача у всех искусств одна: воплощать прекрасную мысль в прекрасной форме. В неорганических ли массах действует искусство, подчиняя их правильным очертаниям геометрическим, как архитектура; в стройных ли формах природы животной, особенно человеческого тела, формы самой совершенной, как ваение; рисунком ли и красками, подражая одному внешнему признаку тел, как живопись; в неопределенных ли звуках, в разумном слове, как поэзия: все они сходятся в главной задаче, которую с разных сторон решают. Но, сходясь в главном, они расходятся в способах ее решения» [Шевырев 1847: 3]. Детальный анализ конкретных способов решения этой единой творческой задачи дается Шевыревым на основании принципа исторического эволюционирования различных видов искусства: «Если мы взглянем на историю всех искусств, то самые события покажут нам, что они в таком порядке следуют друг за другом: зодчество, ваение, живопись, музыка и поэзия...» [Шевырев 1847: 3]. Сопоставительное рассмотрение последовательно сменявшихся друг друга видов искусства и выяснение объективных причин такой смены послужило основой научного метода Шевырева.

Наибольший культурологический интерес представляют выразительные характеристики, даваемые Шевыревым отдельным видам искусств в их историко-эволюционном ряду. Свой обзор он начинает с наиболее

древнего из них – зодчества: «Царство *зодчества* – Азия и Египет. Если сравнить архитектуру народов Запада с восточную, то ее произведения, несмотря на их изящество, покажутся слишком малы и скудны сравнительно с колоссальными произведениями Востока. В чем же тайна созданий этой архитектуры? <...> Сила этой архитектуры таится в характере самих племен Востока. Зодчество – искусство массы общей, неразрывной, искусство целых племен, целых народов, целых веков» [Шевырев 1847: 3]. Исходя из убеждения в том, что любое искусство одухотворяется присущим ему религиозным началом, служа средством выражения высших духовно-мировоззренческих ценностей, Шевырев подчеркивал, что древняя архитектура являлась главным образом «искусством веры»: «Зодчество восходит не тогда на степень изящного, когда удовлетворяет потребностям человеческого, а когда строит храм и приносит себя в жертву служению Бога. Отсюда символический его характер. <...> Ученые доказывают, что самая четверугольная форма пирамид и обелисков в вещественной религии Египта была символом деления одного начала на четыре стихии, выражаемого в мифе об Озирисе» [Шевырев 1847: 3]. Религиозная доминанта была свойственна всей системе искусствоведческих взглядов Шевырева. Свою принципиальную позицию в этом вопросе он четко обозначил еще в самом начале своей научной карьеры – в дебютной университетской лекции 1833 года об изящных искусствах в XVI веке: «Искусство рождается на лоне религии: посему дух сей последней дает искусству его характер» [Шевырев 1833: 92 – 93]. Эти же представления о преимущественно религиозной сущности искусства были перенесены Шевыревым и на его историко-эволюционную концепцию.

Впрочем, наряду с религиозными аспектами искусства Шевырев обращался и к собственно эстетическим факторам. Так, например, объясняя происхождение ваяния в древней Греции, Шевырев полагал, что оно имело целью не только выражение религиозной идеи, ни и способствовало наглядному воплощению образов красоты и гармоничности: «За архитектурой следует *ваяние*. В Греции процвело это искусство и достигло своего идеала. Всё для того соединилось в ней. <...> Пластическая легкая одежда, климат, небо, обилие мраморов – всё вызывало ваятелей. Религия одушевляла грека мыслию, что самая высшая красота, достойная изобразить Божество, есть красота человеческого тела. <...> Так ваяние истекло из народной веры греков» [Шевырев 1847: 3].

Не ограничиваясь изолированным рассмотрением каждого из видов искусства по отдельности, Шевырев постоянно проводил сравнительный анализ аналогичных эстетических форм у разных народов, акцентируя внимание на характерных особенностях и внутренних различиях: «Скульптура имела влияние и на зодчество Греции. Отлично от архитектуры Востока, оно развивало более ваятельную стихию. Такова колонна: на Востоке она подпирает внутренность храмов; в Греции выходит наружу и окружает храм. Внутренность же назначалась для того только, чтобы принять статую бога. Так зодчество служило здесь ваянию: на Востоке обратно» [Шевырев 1847: 3].

Излюбленным видом искусства Шевырева была живопись, поэтому он с сожалением вынужден был отметить, что развитие искусства в античную эпоху не привело к крупным художественным достижениям в этой области: «Живопись в Греции и Риме подчинялась ваянию. Судя по всем открытиям, в ней господствовал рисунок над колоритом» [Шевырев 1847: 3]. Зато с особым воодушевлением Шевырев чрезвычайно высоко оценивал расцвет живописных школ в ренессансной Италии, находя объяснение этому уникальному феномену в специфике итальянской национальной культуры и истории: «Как Греции выпало на долю ваяние, так Италии досталась *живопись*. Здесь также чудно стеклись все обстоятельства, чтобы воспитывать это искусство. <...> Такой пестроты в одеждах не бывало у греков. Лицо италиянца более отличается колоритом и выражением страсти, нежели правильным профилем, как греческое. Недаром тайну смуглой краски своего народа постиг Рафаэль. Наружный характер истории итальянской можно назвать преимущественно живописным. Вспомним роскошные ее праздники, особенно турниры, на которых цветущее юношество развивало живописную сторону стройно и красиво одетого тела, точно так, как греческие игры воспитывали пластическую» [Шевырев 1847: 4].

Справедливо считая живопись главным видом искусства в Италии, Шевырев старался показать ее мощное и плодотворное воздействие на развитие других сфер эстетической жизни: «Итальянская живопись имела влияние и на архитектуру. Как в греческих храмах господствует ваятельная стихия, так здесь, напротив, живописная: колонна уступает место пилястру. <...> Внутренность итальянских храмов рассчитана на то, чтобы осветить и представить в лучшем виде картины, их украшающие. Здесь символическое значение церковного зодчества принесено в жертву живописи» [Шевырев 1847: 4]. Увлечение Шевырева итальянским искусством подкреплялось осознанием ключевой роли этой страны в историческом процессе формирования классического наследия мировой художественной культуры: «Италия составляла естественный переход от древнего мира к новому, – и ей Провидение определило быть прекрасным вожатем прочих государств Европы, и из среды своей религиозной жизни, из столицы католического владычества, бывшей в течение всего среднего века центром Европы, развить самое искусство, как первый цвет или зарю образования, разливающую на всего человека свет благотворный, делающий его способным ко всякому развитию. В прочих странах Европы искусство было выражением или дополнением жизни; в Италии же искусство само было жизнью» [Шевырев 1833: 130].

Великое искусство Италии обрело в лице Шевырева своего активного исследователя, популяризатора и интерпретатора. И даже оставляя в стороне субъективные взгляды Шевырева на специфику музыкального и словесного искусства, нельзя не признать его безусловный приоритет в формировании целостной концепции исторического развития мирового искусства.

Шевырев, С. П. Изящные искусства в XVI веке / С. П. Шевырев // Ученые записки императорского Московского университета. – 1833. – № 4. – С. 77–133.

Шевырев, С. П. Общий взгляд на историю искусств и поэзии в особенности / С. П. Шевырев // Московский городской листок. – 1847. – № 3 (начало лекции); № 4 (окончание лекции).

ЛИЗИНГ ИЛИ ФИНАНСОВАЯ АРЕНДА:
ПРОБЛЕМА ВЫБОРА ТЕРМИНОЛОГИИ ДЛЯ ЦЕЛЕЙ ПРАВОВОГО РЕГУЛИРОВАНИЯ

Сахарова И. В.

Южно-Российский государственный университет экономики и сервиса

Статья рекомендована к публикации
к. ю. н., доц. Галовым В. В. и к. ю. н. Антоновой Н. А.

В статье рассматриваются употребляемые в российском, зарубежном и международном законодательстве термины «лизинг» и «финансовая аренда» в контексте специфики лизинговых отношений и ее правового регулирования.

Термин «лизинг» (“leasing”, от английского “lease” – аренда, сдача внаем, наем; сдавать или брать внаем, в аренду [Мюллер 2001: 414]) был заимствован вместе с рецепцией новых для российской экономики общественных отношений, которые он обозначает, и соответственно не имел адекватного аналога в русском языке.

В специализированных англо-русских словарях слово “leasing” переводится по-разному. Так, в англо-русском экономическом словаре дается следующий перевод: «лизинг, долгосрочная аренда (машин и оборудования); выдача оборудования напрокат» [Аникин 1981: 381]. Англо-русский юридический словарь содержит более краткий перевод: «лизинг, долгосрочная аренда оборудования» [Андрианов 2003: 264]. А в толковом юридическом словаре: право и бизнес (русско-английском, англо-русском) вместе с переводом термина “leasing” («долгосрочная аренда машин, оборудования, транспортных средств и сооружений производственного назначения») предпринята попытка раскрыть также некоторые признаки, характерные для договора лизинга [Баскакова 2000: 241–242]. Как можно увидеть, приведенные переводы либо непосредственно отсылают к заимствованному русским языком термину «лизинг», либо оперируют описательными конструкциями, которые являются не совсем точными, т.к. не отражают в полной мере специфики лизинга. В частности, лизинговые отношения в отличие от арендных предполагают специальное приобретение имущества в собственность одним лицом по просьбе другого лица в целях предоставления его последнему во временное владение и пользование. Представляется, что любой описательный перевод будет либо очень условным (применимым не только к лизинговым, но и к иным отношениям), либо слишком громоздким (при попытке охватить все или большинство особенностей лизинга).

Отметим, что в американской юридической литературе и нормативно-правовых актах для определения лизинговых отношений в основном используется термин “finance lease”, который буквально переводится с английского как «финансовая аренда». Однако, термин “leasing” употребляется в деловом английском языке применительно к лизинговым отношениям как американскими, так и другими западными практиками. Именно последний термин получил распространение на международном уровне и, в частности, был закреплен в Конвенции УНИДРУА о международном финансовом лизинге 1988 г. (Convention on International Financial Leasing). Термин “leasing” стал употребляться во многих странах (самостоятельно или как синоним уже существующих национальных терминов) и, зачастую, для обозначения схожих, но не совсем одинаковых общественных отношений, что определялось особенностями лизинговых отношений и спецификой их правового регулирования в той или иной стране. Так, возможность изменить содержание лизинговых правоотношений путем заключения различных договоров (помимо договора лизинга) ведет к появлению сильно отличающихся друг от друга правоотношений, не переставших, тем не менее, быть лизинговыми. С другой стороны, развитие экономического оборота диктует возможность возникновения общественных отношений, которые имеют много сходства с лизинговыми, но не могут быть квалифицированы как лизинговые правоотношения с точки зрения законодательства той или иной страны. Заимствованный русским языком термин «лизинг» также несет смысловую нагрузку, несколько отличную от этимологической.

Д. Лелецкий, например, критикует использование в Федеральном законе от 29 октября 1998 г. № 164-ФЗ «О финансовой аренде (лизинге)» (далее – Закон о лизинге) термина «лизинг» и образованных от него терминов «лизингодатель», «лизингополучатель», «предмет лизинга», «лизинговые платежи», поскольку их значение «ранее строго не определялось ни в российской, ни в зарубежных системах права», а «неадекватная трактовка этих новых терминов в Законе привела к искажению ранее сложившихся ... представлений о правовых и организационно-экономических основах финансовой аренды», в результате чего возникли противоречия между § 6 гл. 34 Гражданского кодекса РФ и Законом о лизинге. Д. Лелецкий предлагает заме-