

Филимончик Светлана Николаевна

СОЮЗ СОВЕТСКИХ ХУДОЖНИКОВ КАРЕЛИИ (1934-1941 ГГ.)

При характеристике Союза советских художников Карелии показано, что деятельность этой общественной организации в 1930-е гг. направлялась государством, стремившимся использовать потенциал творческой интеллигенции для решения идеологических и политических задач. Рассказывая о творчестве членов Союза, автор уделяет особое внимание тому, как в лучших работах художественными средствами были осмыслены переломные моменты жизни Севера России и выражено мироощущение людей той эпохи.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2016/11-1/48.html

Источник

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

Тамбов: Грамота, 2016. № 11(73): в 2-х ч. Ч. 1. С. 178-182. ISSN 1997-292X.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2016/11-1/

© 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: hist@gramota.net

Список литературы

1. Государственный архив Курганской области (ГАКО). Ф. 129. Оп. 1.
2. ГАКО. Ф. 245. Оп. 1.
3. Ефименко А. Я. Исследования народной жизни. М.: Русская типо-литография, 1884. Выпуск первый. Обычное право. 382 с.
4. Кауфман А. А. Крестьянская община в Сибири. По местным исследованиям 1886-1892 гг. СПб.: Книжный магазин А. Ф. Цинзерлинга, 1897. 277 с.
5. Меншиков И. С., Федоров С. Г. Девиантное и делинквентное поведение русских крестьян Южного Зауралья во второй половине XIX – начале XX в. Курган: Изд-во Курганского гос. ун-та, 2013. 260 с.
6. Пахман С. В. Обычное гражданское право в России. М.: Зерцало, 2003. 736 с.
7. Тенишев В. В. Правосудие в русском крестьянском быту. Свод данных, добытых этнографическими материалами покойного князя В. Н. Тенишева. Брянск: Типография Л. И. Итина и К^о, 1907. 192 с.
8. Харузин Н. Н. Очерки первобытного права. Семья и род. М.: Издание книжного магазина Гроссман и Кнобель, 1898. 179 с.
9. Чулков И. И. Устав о наказаниях, налагаемых мировыми судьями, в практическом применении чинами полиции по составлению протоколов. М.: Типография И. И. Смирнова, 1886. 309 с.
10. Ядринцев Н. М. Поездка по Западной Сибири и в Горный Алтайский округ // Записки Западно-Сибирского отдела Императорского Русского географического общества. Омск, 1880. Кн. 2. С. 1-147.

**FOREST CLEAR-CUTTING IN PEASANTS' COMMON-LAW CONCEPTIONS
IN THE RUSSIAN AND SIBERIAN COUNTRYSIDE
IN THE SECOND HALF OF THE XIX – AT THE BEGINNING OF THE XX CENTURY**

Fedorov Sergei Georgievich, Ph. D. in History
Kurgan State University
serg-georg@mail.ru

Relying on ethnographic and archival material the article examines Russian peasants' common-law conceptions on forest land usage. The author explains motives for the inconsistent state policy on forest protection, describes differences between common-law conceptions on forest in the Russian and Siberian countryside, identifies their peculiarities. The paper emphasizes the gradual decay of common-law ideology and increasing influence of official-normative law in forest usage issues among Russian peasants during the second half of the XIX century.

Key words and phrases: common law; forest clear-cuttings; Russian forest legislation; “dacha”; “grove”; “gift of God”; Russian and Siberian countryside.

УДК 94(470)

Исторические науки и археология

При характеристике Союза советских художников Карелии показано, что деятельность этой общественной организации в 1930-е гг. направлялась государством, стремившимся использовать потенциал творческой интеллигенции для решения идеологических и политических задач. Рассказывая о творчестве членов Союза, автор уделяет особое внимание тому, как в лучших работах художественными средствами были осмыслены переломные моменты жизни Севера России и выражено мироощущение людей той эпохи.

Ключевые слова и фразы: Союз советских художников Карелии; Советское государство; художественная выставка; изостудия; искусство; идеология; коммуникация.

Филимончик Светлана Николаевна, к.и.н., доцент
Петрозаводский государственный университет
syrsa@yandex.ru

СОЮЗ СОВЕТСКИХ ХУДОЖНИКОВ КАРЕЛИИ (1934-1941 ГГ.)

В 1930-е гг. в СССР сложилась система управления искусством, направившая художественную жизнь на решение задач, поставленных политическим руководством страны. Важное место в ней занимали единые общественные организации творческой интеллигенции (союзы писателей, композиторов, художников, архитекторов). До войны на федеральном уровне активно действовал Союз писателей, а другие творческие союзы работали, прежде всего, в столичных городах и национальных республиках. Их роль в формировании интеллигенции, в развитии культуры, в решении идеологических и политических задач власти требует научного осмысления. Автор данной статьи ставит задачей осветить эти вопросы на материалах Союза советских художников Карелии первых лет его деятельности – в довоенный период.

Создание единых союзов художников в автономных республиках РСФСР было предопределено Постановлением Политбюро ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций» (1932). В Карельской АССР процесс оформления Союза растянулся на несколько лет [23, с. 160]. Оргкомитет был создан в мае 1934 г. В его состав вошли Х. Г. Пулкийнен (председатель), В. М. Агапов, В. Н. Попов, Т. Раатикайнен,

Ю. О. Раутанен, П. Сиикки. Общественники опирались на помощь Ленинградского отделения Союза художников, созданного в 1932 г., однако опыта все же не доставало, поэтому решению организационных вопросов оргкомитет не придавал должного значения: не был разработан устав, мало внимания уделялось ведению текущей документации, в условиях жилищного кризиса не удавалось «выбить» помещение.

В середине 1930-х гг. в Карелии проживало мало получивших профессиональное образование художников. Из 18 членов Союза 13 являлись «самоучками», четверо (учителя рисования в школах) получили среднее художественное образование, а высшее имел только один художник – выпускник Высшего художественного училища при Петербургской академии художеств, ученик И. Е. Репина В. Н. Попов [12, д. 196/154, л. 23]. В 1934 г. он завершил преподавание в педагогическом техникуме. Выйдя на пенсию, жил на даче в деревне Царевичи, не оставляя творческую работу.

В этих условиях важнейшей задачей Союза советских художников Карелии стала организация учебы талантливой молодежи. Поддержку оказало государство: когда в 1936 г. в Петрозаводске открылся Дом народного творчества, при нем была создана изостудия, выделены ставки для ее директора и преподавателей. Руководили изостудией В. М. Агапов и Т. А. Хаккарайнен, а ее творческим лидером стал В. Н. Попов. В 1936 г. он вернулся в Петрозаводск, чтобы вести в изостудии уроки рисования и живописи. Начинающие художники получили опытного наставника. При его поддержке накапливали профессиональные знания, формировали творческий почерк специалисты, составившие костяк творческого союза в послевоенный период: С. Х. Юнтунен, К. Л. Буторов, И. В. Черных, К. Н. Осипова, Л. И. Гильберт, Ф. А. Линдхольм и др. В 1940 г. в изостудии занималось 62 человека. Творческое сотрудничество с молодежью наполнило новыми смыслами жизнь мастера. Выступая на вечере, посвященном 40-летию своей художественной деятельности в декабре 1938 г., В. Н. Попов отметил: «Преподавание в изостудии увлекает меня, общение с молодыми художниками и меня, семидесятилетнего старика, заряжает почти молодой энергией» [13, д. 16/93, л. 7]. При содействии Союза в 1938 г. была организована персональная выставка В. Н. Попова в Петрозаводске и Кондопоге. В 1940 г. Попов избран депутатом Верховного Совета Карелии. Как старейший депутат он открыл заседание первой сессии высшего органа власти республики [1, с. 43]. К преподавательской работе в изостудии были привлечены также ленинградские специалисты: уроженец Карелии, художник А. И. Кацеблин, скульптор З. О. Кульбах, искусствовед Г. С. Серый.

Развитию кругозора творческой молодежи способствовали организованные при содействии Союза поездки в столичные города, посещение художественных музеев, семинары, творческое общение. В 1937 г., когда отмечалось 100-летие трагической гибели А. С. Пушкина, студийцы участвовали во всесоюзном конкурсе на лучшие иллюстрации к произведениям поэта, трое участников были премированы, акварели А. Каурова приобрел Музей А. С. Пушкина в Ленинграде. Весной 1937 г. художники принимали участие в Декаде искусства Карелии в Ленинграде. В рамках Декады в Доме культуры промкооперации открылась выставка карельских художников, на ней экспонировались 30 произведений В. Н. Попова, А. И. Кацеблина, С. Д. Ершова, Ю. О. Раутанена, П. Сиикки. Выставку посетило несколько тысяч человек, ее итоги были обсуждены в Ленинградском отделении Союза художников [8]. Всесоюзный дом народного творчества имени Н. К. Крупской, осуществлявший государственное руководство всеми видами самодеятельного искусства, наградил Петрозаводскую изостудию Почетной грамотой за хорошую подготовку художественных кадров.

При поддержке изостудии Дома народного творчества были созданы художественные кружки в рабочем клубе Кемского лесозавода, в клубе Кандалакшского рыбокомбината, на НиваГЭС [2, с. 117]. В 1937 г. в Петрозаводске открылся новый Дворец пионеров, при нем была создана детская изостудия. Большой вклад в ее работу внес художник С. Д. Ершов.

Оргкомитет Союза советских художников Карелии много сил отдавал подготовке художественных выставок. Первую из них активисты открыли в январе 1935 г. в помещении Карельского государственного театра. На выставке было представлено 85 работ, в большинстве это были картины ленинградцев, но наряду с ними экспонировались работы 8 карельских художников [7]. Открытие выставки было приурочено к началу работы X Всекарельского съезда Советов, который подвел итоги развития республики за четыре года, прошедшие после предыдущего собрания высшего органа власти Карелии. Пока в душном зале читались многословные парадные доклады, любой желающий мог, побывав на выставке, наглядно представить трудовые будни лесозаготовителей, горняков, строителей. Демонстрировались картины П. Сиикки «Сплав на реке Шуя», Ф. Линдхольма «Разгрузка барж на пристани», этюд С. Ершова «Каменные разработки» и т.д. После выставки эти работы приобрел Карельский государственный музей.

Музей являлся важным центром изучения истории и культуры Карелии. На официальном уровне требовали, чтобы музей стал также центром идеологической и воспитательной работы с населением. Символична передача музею здания закрытой в 1929 г. Александро-Невской церкви. В Карельском государственном музее был создан художественный отдел. По мере подготовки новой экспозиции стала складываться система государственных заказов – предварительной оплаты произведений на согласованную тему. В 1933 г. Президиум ЦИК КАССР принял решение о закупке картин и рисунков. Был заключен ряд договоров с ленинградскими и местными художниками, на оплату их работы СНК КАССР выделил 35 тыс. руб. Как пишет Л. И. Капуста, правительственная инициатива оказалась результативной: «Были созданы произведения, без которых сегодня трудно представить атмосферу жизни края в 1920-1930-е годы, историю изобразительного искусства республики» [5, с. 13].

В первую очередь государство поддержало создание тематических картин по истории революций, классовых битв и социальных столкновений. Второй ведущей темой в искусстве официально признавалась социалистическая индустриализация. Члены Союза советских художников Карелии, с доверием относившиеся к Советскому государству и к социалистическим идеям, отражали только позитивные стороны революционных

и социально-экономических преобразований, представляли жителям республики их «правильную» версию, которой следовало придерживаться в повседневной практике. В их творчестве отразились не столько полнота жизненных явлений, сколько идеалы, образцы, востребованные в обществе в данный период. Картины представляли не только окружающий мир, но и своего создателя, его отношение к миру, а оно определялось социальными и культурными факторами.

Целый ряд произведений Карельский государственный музей приобрел у старейшего художника Карелии В. Н. Попова. Сильной стороной его творчества признавалось умение опозитизировать повседневность. Его разное по жанрам произведения роднит лирически прочувствованное отношение к жизни. Своеобразное решение получила индустриальная тема в картине В. Н. Попова «Зимняя тракторная лесовывозка» (1936): за утонувшими в пушистых сугробах соснами видны поезд груженных бревнами прицепами, на которых примостились лесорубы, и темный силуэт тяжелого трактора. Зрители словно бы слышат, как в морозную тишину сонного леса врывается звонкий рокот мотора – не прямолинейно, а мастерски создает художник образ обновляющегося края [18, с. 19].

Тесно сотрудничал с музеем резчик по дереву Ю. О. Раутанен. Участник Финляндской революции 1918 г., он прибыл в СССР в 1932 г. из Америки, имея несколько рабочих специальностей и славу спортивного борца и боксера. Работая в мебельном цехе лыжной фабрики, Раутанен в свободное время выполнил для новой экспозиции Карельского государственного музея барельефы «Лесорубы», «Ударная работа в лесу». В барельефе «Сплавщики» (1936), изображающем группу рабочих, которые сталкивают с обрыва в озеро сосновые бревна, художник ярко выразил свое уважение к трудолюбию, физической мощи и духовной силе северян, их единению с родной природой. Для музейной выставки, посвященной 30-летию Революции 1905-1907 гг., был выполнен барельеф «Выступления сплавщиков в Сермаксе». В 1936 г. создано самое знаменитое произведение Ю. О. Раутанена – барельеф «Рунопевцы». Преждевременная кончина от тяжелой болезни весной 1937 г. прервала его творческий путь [3, с. 61].

Для Карельского государственного музея А. И. Кацелин в 1930-1932 гг. написал серию портретов участников Гражданской войны в Карелии, картины «Интервенты на Севере», «Взятие Кимасозера». Добиваясь точности описания, по командировке музея художник посетил места боев в Видлице, Лижме, Кеми, Ругозеро и др. Истории Гражданской войны в Карелии посвящены также картины А. И. Кацелина «Лыжный рейд» (1933), «Карельские партизаны» (1935). Искусствоведы отмечают выразительность, образность этих произведений [22, с. 121].

В середине 1930-х гг. первоочередной темой творчества А. И. Кацелина становится современная жизнь Карелии. Новые работы экспонировались в 1939 г. на его персональной выставке. Петрозаводчанам были представлены циклы «Карелия», «Город Петрозаводск», «НиваГЭС», «Кандалакша» и др. [4, с. 6]. Выставка имела большой успех. В то же время специалисты отмечают, что стремление автора к «узнаваемости» описания в ряде случаев вело к снижению художественного начала картины, образность изображения подменялась иллюстративностью, в индустриальных пейзажах техника нередко заслоняла и людей, и красоту окружающего мира [22, с. 121].

Заметную роль в Союзе советских художников Карелии играли финны по национальности. В отчете за март 1938 г., когда в республике уже шли аресты, указано: численность Союза составляет 18 человек, из них 7 – финны [12, д. 196/154, л. 23]. В период массовых репрессий финское население Карелии голословно обвинили в «буржуазном национализме» и подвергли гонениям. В 1937-1938 гг. в Карелии было арестовано и осуждено более 3 тыс. финнов [20, с. 196]. Среди репрессированных представителей творческой интеллигенции – первый председатель оргкомитета Союза советских художников Карелии Х. Г. Пулкин. Он был осужден комиссией НКВД СССР по 58 статье и 3 апреля 1938 г. расстрелян [19, с. 720]. В ноябре 1937 г. уволен с работы в связи с арестом брата художник республиканской газеты «Красная Карелия» Т. А. Хаккарайнен [17, д. 34, л. 6].

Оцепеневшие в период политических «чисток» художники активизировали работу Союза в 1939 г. по мере спада репрессивного вала. В этот трудный период оргкомитет Союза советских художников Карелии возглавил художник Карельского государственного музея М. А. Макарьевский [15, д. 2/27, л. 41].

В конце 1930-х гг. на работу в Карелию прибыли выпускники советских художественных вузов. После окончания Всероссийской Академии художеств начали творческую деятельность Г. А. Стронк и М. В. Зайцев. Принят на работу в Управление по делам искусств выпускник Московского государственного художественного института имени В. И. Сурикова В. Е. Львович. С его именем связано зарождение станковой графики и техники офорта в Карелии. Окончив Ленинградское художественное училище, получил работу художника-оформителя в Карельском государственном издательстве О. П. Бородин. Численность Союза советских художников Карелии увеличилась до 22 человек [Там же, л. 149].

В 1940 г. после «зимней войны» Карельская АССР была преобразована в союзную Карело-Финскую ССР (КФССР). Новый государственно-правовой статус Карелии способствовал усилению внимания правительства к искусству и деятельности творческих союзов. В Управлении по делам искусств КФССР был создан отдел изобразительного искусства и охраны памятников. При нем начал работу художественно-экспертный совет [Там же, д. 1/14, л. 30]. Была увеличена государственная субсидия Союзу советских художников Карелии. Если в 1937 г. она составляла 5 тыс. руб., то в 1940 г. – 15 тыс. руб. Эти средства шли на оплату деятельности аппарата (550 руб. в месяц) и на творческие командировки художников. В 1940 г. Союз профинансировал 11 командировок [Там же, д. 2/27, л. 149]. С 1941 г. Союз советских художников, как и другие творческие союзы КФССР, оставаясь по статусу общественной организацией, полностью перешел на бюджетное финансирование.

В 1941 г. оргкомитет Союза художников СССР утвердил с учетом рекомендаций искусствоведов состав Союза советских художников КФССР. Членами творческого союза были утверждены имевшие диплом о высшем профессиональном образовании В. Н. Попов, Г. А. Стронк, М. В. Зайцев, З. Е. Львович, Д. Ф. Попов,

а также М. А. Макарьевский и К. Н. Осипова. Семь человек получили статус кандидатов. Председателем Союза советских художников КФССР был избран Г. А. Стронк [21, с. 4].

Постановление СНК и ЦК КП(б) К-ФССР «О мероприятиях по развитию искусства в республике» (1941) предусматривало открыть осенью 1941 г. художественную школу и мастерские в Петрозаводске, изостудии в Кеми, Сортавале [10, с. 111]. Поднимался вопрос о создании картинной галереи и художественного музея в Петрозаводске.

В конце 1930-х гг. активизировалось изучение народного прикладного искусства Карелии. Центром этой работы стал Карельский НИИ культуры, созданный в 1937 г. В составе института работала изогруппа, в которую вошли художники Г. А. Стронк и В. М. Агапов [11, д. 1, л. 37]. В 1939-1941 гг. они участвовали в 6 научных экспедициях, выявили около 100 мастеров, собрали и описали более 300 образцов вышивок, ткачества, росписи, резьбы [14, д. 2/10, л. 26]. По материалам экспедиций были подготовлены к печати научные исследования [16, д. 1/1, л. 100]. В 1939 г. в Петрозаводске прошла выставка «Народное творчество Карелии». На ней были представлены образцы вышивки, ткачества мастериц Заонежья и Шелтозерья [6].

В конце 1930-х гг. элементы народного изобразительного искусства стали широко использоваться в оформлении книг Карельского государственного издательства по фольклору. Г. А. Стронк оформил книги «Песни и сказки на Онежском заводе», «Сказки Ф. Господарева», «Русские плачи», «Былины Пудожского края», В. М. Агапов – книгу «Народное творчество Карело-Финской ССР». При оформлении этих изданий использованы элементы народных вышивок, кружевоплетения, ткацких работ, резьбы по дереву.

Весной 1941 г. в Петрозаводске прошла Первая республиканская художественная выставка, которая подвела итоги творческой работы художников за несколько лет. На ней были представлены пейзажи В. Н. Попова, М. А. Макарьевского, К. Н. Осиповой, О. Ф. Граф, С. Юнтунена и др. Впервые в Петрозаводске демонстрировались офорты З. Е. Львовича. Театральный художник Д. Ф. Попов представил эскизы декораций к спектаклям «Гроза» и «Дон Кихот». Центральное место на этой выставке занимали картины о боевых подвигах Красной Армии, о героизме защитников границы. В. Н. Попов представил картину «Видлицкий десант», М. В. Зайцев – «Поход Антикайнена», К. Н. Осипова – «За Родину» [9]. В предвоенное время художники вносили свою лепту в воспитание патриотизма, гражданского долга жителей приграничной республики.

Таким образом, в рассматриваемый период консолидация художественных сил республики осуществлялась через деятельность Союза советских художников Карелии, который содействовал обучению творческой молодежи, являлся центром профессиональной коммуникации, вносил важный вклад в формирование эстетической культуры регионального сообщества и сохранение народных традиций. Государство финансировало деятельность Союза и направляло творческую активность художников через систему госзаказов. В число приоритетных тем входили история революционного движения и Гражданская война в Карелии, индустриализация Севера, героическая оборона края от внешнего врага. Созданные художниками образы, рождая эмоциональный отклик, проникая в душу, оказывали мощное воздействие на зрителей. Многие работы художников тех лет погибли в годы войны, тем не менее сохранившиеся картины ярко характеризуют сознание, общественную атмосферу, картину мира своих создателей и поколения 1930-х гг.

Список литературы

1. Агапов В. В. Н. Попов: народный художник КФССР. Петрозаводск: Государственное издательство КФССР, 1951. 47 с.
2. Агапов В. Родники // Север. 1967. № 5. С. 111-117.
3. Агапов В. Скульптор по дереву Юрье Раутанен // На рубеже. 1951. № 3. С. 58-61.
4. Алексей Иванович Кацеблин: каталог выставки. Петрозаводск, 1939. 11 с.
5. Капуста Л. И. Художественные коллекции краеведческого музея Петрозаводска: 1920-1930-е гг. // Музей в современном мире. Художественное наследие Карелии и инновационные процессы в развитии культуры и искусства: Международная научно-практическая конференция к 50-летию Музея изобразительных искусств Республики Карелия (1960-2010 гг.): тезисы докладов. Петрозаводск, 2010. С. 9-14.
6. Комсомолец Карелии. 1939. 22 июня.
7. Красная Карелия. 1935. 18 января.
8. Красная Карелия. 1937. 17 марта.
9. Ленинское знамя. 1941. 29 марта.
10. На рубеже. 1941. № 1-2.
11. Научный архив Карельского научного центра Российской академии наук. Ф. 1. Оп. 39.
12. Национальный архив Республики Карелия (НАРК). Ф. 3. Оп. 5.
13. НАРК. Ф. 689. Оп. 5.
14. НАРК. Ф. 1215. Оп. 1.
15. НАРК. Ф. 2150. Оп. 1.
16. НАРК. Ф. 3667. Оп. 1.
17. НАРК. Ф. 3737. Оп. 1.
18. Плотников В. И. Изобразительное искусство Советской Карелии. Л.: Художник РСФСР, 1961. 90 с.
19. Поминальные списки Карелии / сост. Ю. А. Дмитриев. Петрозаводск, 2002. Ч. II. Большой террор. 1088 с.
20. Такала И. Р. Национальные операции ОГПУ/НКВД в Карелии // В семье единой: национальная политика партии большевиков и ее осуществление на Северо-Западе России в 1920-1950-е годы / под ред. Т. Виховойнена, И. Такала. Петрозаводск, 1998. С. 161-206.
21. Художники Карелии: справочник / сост. З. Г. Юсупова. Петрозаводск: Карелия, 1987. 303 с.
22. Червоная С. М. Живопись автономных республик РСФСР. М.: Искусство, 1978. 207 с.
23. Черненко Е. И. К истории становления Союза художников Карелии в 30-е годы XX века // Вопросы истории Европейского Севера: сб. науч. ст. / отв. ред. М. И. Шумилов. Петрозаводск, 2002. С. 143-160.

THE UNION OF SOVIET ARTISTS IN KARELIA (1934-1941)

Filimonchik Svetlana Nikolaevna, Ph. D. in History, Associate Professor
Petrozavodsk State University
syrsa@yandex.ru

Characterizing the Union of Soviet Artists of Karelia the author shows that the activity of this public organization in the 1930s was directed by the state, which strove for using the potential of the creative intelligentsia for ideological and political tasks solution. Speaking about the creative work of the Union members the author pays particular attention to the way of understanding crucial moments in the life of the North of Russia and expressing attitude of people from that epoch by art means in the best works.

Key words and phrases: The Union of Soviet Artists of Karelia; Soviet state; art exhibition; art studio; art; ideology; communication.

УДК 130.2

Философские науки

В статье раскрывается влияние философской ницшеанской парадигмы на теорию культуры Аби Варбурга и его трактовку символического и предлагаются результаты интеграции идей Фридриха Ницше в разработанный Варбургом методологический подход к изучению феномена визуального образа. Рассматриваются переосмысленная Варбургом концепция «дионисийского» и «аполлонического» начал и ее трансформация в самостоятельную теорию «пространства рефлексии», в основе которой находится символическое мышление как способ самосохранения культуры.

Ключевые слова и фразы: Аби Варбург; Ницше; символ; пространство рефлексии; символическое мышление; дионисийское начало; формула пафоса; полярность.

Фокеева Варвара Петровна

Московский государственный лингвистический университет
barbara.fokeeff@gmail.com

**ГЕНЕЗИС ИДЕЙ АБИ ВАРБУРГА В НИЦШЕАНСКОЙ КОНЦЕПЦИИ:
ПЕРСПЕКТИВЫ ДИОНИСИЙСКОГО**

Аби Варбург, немецкий теоретик культуры и историк искусства, считается отцом-основателем «критической иконологии», его методологические основания направлены на анализ исторических анахронизмов, культурных переломов и выявление иррациональной сущности изображения, визуального образа в западной культуре. Философия Аби Варбурга базируется на концепции «пространства рефлексии» – всякий раз заново приобретаемого виртуального мыслительного пространства, формирующего осознанное, ответственное, «благоразумное» мышление и способность к критическому суждению, ориентир в ментальной психической деятельности. Философия визуальности Варбурга строится на символическом мышлении как цивилизационном прорыве и единственно возможном условии человеческого прогресса: ей присущи «дистанцирование как основной принцип» [3, S. 534], а «пространство рефлексии» рассматривается как важнейшая функция культуры. Пространство рефлексии возникает в ходе символического мышления, когда формируется необходимая внутренняя дистанция между субъектом и объектом, индивидуумом и тем, что вызывает в нем аффективные переживания и эмоции, т.е. пространство рефлексии возникает в тот момент, когда достигается баланс, равновесие между рациональным и иррациональным началами.

Следует заметить, что во многом идею полярности мышления, находящегося между дионисийским и аполлоническим началами, Варбург заимствует у Фридриха Ницше. В настоящее время мы имеем возможность говорить об этих понятиях, разработанных Ницше, как о категориях культуры. Аполлоническим началом, согласно Ницше, является чувство меры, свобода от страстных порывов, разумный покой. Дионисийское начало – первобытный хаос, экстаз, оно становится содержанием искусства, тем глубинным интуитивным прозрением бытия, которое может выразить художник. Аполлоническое, рациональное есть форма, в которую облакаются дионисийские прозрения. И если Аполлон – разумное начало, то Дионис – инстинктивное. По Ницше, А. Шопенгауэр описывает «чудовищный ужас», который охватывает человека, когда основы мироздания пошатнутся для него. Прибавляя же к этому ужасу блаженный восторг от нарушения принципа индивидуации, человек испытывает дионисийское чувство: «Либо под влиянием наркотического напитка, о котором говорят в своих гимнах все первобытные люди и народы, либо при могучем, радостно проникающем всю природу приближении весны просыпаются те дионисийские чувствования, в подъеме коих субъективное исчезает до полного самозабвения» [2, с. 69]. Отголоски оргий и диких празднеств с пением и плясками на заре человечества слышны в вакхических хорах греков и даже еще в Средневековье.

Видится целесообразным указание, что и для Варбурга дионисийское начало является первичным. Варбург разрабатывает свое понятие – *Pathosformel* – «формулы пафоса», или «формулы выражения страсти» [3, S. 446], – заимствованные из Античности мотивы подвижных форм и языка выразительных движений человеческого тела, обнаруженные им сначала в отдельных фрагментах на ренессансных живописных