

пространство целостной и ценностной жизни человека. Теоретическая мысль в дизайне получила теперь реальный исторический материал для анализа социокультурного опыта дизайна, притом материал такого объема и насыщенности, который позволяет базироваться на осмыслении и обобщении разнообразных особенностей дизайна и определить его статус в современной культуре.

Сегодня можно с уверенностью сказать, что в каждой временной стадии развития мира вещественный мир выступает как результат деятельности прошлых поколений. Продукты дизайна связаны невидимой, но прочной связью с общими закономерностями развития общества, характером его социально-культурных отношений. Сложная конфигурация объективных процессов трансформации разнообразных форм и видов материальной и духовной деятельности порождает достаточно острые проблемы взаимодействия человека с окружающим миром.

Таким образом, ценностные отношения человека с предметной средой обусловлены, прежде всего, продуктами социальной практики. Они проявляются в предметной деятельности дизайна, которая включает в себя как создание предметов материально-духовной культуры, так и теоретическое осмысление процессов, проходящих в современной культуре.

Литература

1. Лола, Г. Н. Опыт метафизической транскрипции / Г. Н. Лола. — М., 1998.
2. Рунге, В. В. Основы теории и методологии дизайна / В. В. Рунге, В. В. Сеньковский. — М., 2001.
3. Флиер, А. Я. Культурология для культурологов / А. Я. Флиер. — М., 2000.

Л. П. Фукс-Шаманская
Москва, Государственный университет управления

Образ «Чужого» в творчестве Фридриха Шиллера (на примере стихотворений «Изречение Конфуция»)

Конец XVIII в. в Европе ознаменовался принципиально новым подходом к проблематике взаимодействия «своего» и «чужого». Если эпоха религиозных войн побуждала видеть в иных

странах и народах, особенно географически и культурно отдаленных, прежде всего угрожающую собственной идентичности враждебную силу, а раннее Просвещение рассматривало их как стоящих на более низкой ступени развития «дикарей», то к концу XVIII столетия все отчетливее становится практический — в первую очередь экономический — интерес к иным странам. Поиск новых рынков сбыта пробудил новую волну интереса европейцев к Китаю. Естественно, что экономический интерес сопровождался культурно-цивилизационным: созданный миссионерами-иезуитами образ Китая как страны добродетельных граждан и мудрых правителей был очень привлекателен для культуры Просвещения. Постепенно стиралось ощущение его беспредельной отдаленности, налаживались взаимоотношения в сфере торговли, появилась возможность познакомиться с китайской философией и литературой — страх перед географическим «чужим» все стремительнее сменялся интересом к культурному «другому». Это определило две особенности имагологического мышления той эпохи: во-первых, нацеленность на самоидентификацию — то есть, обращение к «чужому» необходимо не для противостояния ему, а для усвоения с целью самосовершенствования и самообновления; во-вторых, многоаспектность интереса к иным культурам, включающего в себя не только экономические, но и исторические, антропологические, естественнонаучные аспекты.

Две ведущих эстетических школы в немецкой литературе рубежа XVIII–XIX вв.— веймарская классика и иенская романтика — по разному отвечали на вопрос о значении «чужой» культуры для немцев.

Разрабатывая утопию поэтического государства, романтики создавали принципиально новую философскую конструкцию, которая, возводя мораль в высший принцип и порывая, во всяком случае декларативно, с предыдущей традицией, показывала, что европейская история не обладает примером такого государственного устройства, на которое могла бы ориентироваться современность. При описании этого поэтического государства они нередко обращались к реальным далеким странам, но наделяли их образы качествами идеала-утопии и одновременно широко использовали средневековые и ренессансные мифы об экзотических народах [2]. Так, Новалис в романе «Генрих фон Офтердинген» изобразил

родину Салимы как сказочно-идеальное государство, в котором «...романтической живописью отличаются возделанные арабские земли, эти счастливые острова, затерянные в непроходимых песках, пристанище измученных и гонимых...» и в котором живут люди, обладающие великодушием и неподдельной страстной готовностью «воспринять поэзию жизни и чудесные, пленительные тайны природы» [11, с. 35–36]. Иронически дистанцируясь от реального арабского государства, автор отказывался от какой-либо конкретики и ограничивался описанием утопической гипотезы.

Веймарские классики — Гете и Шиллер — видели, напротив, свою цель в том, чтобы включить самые разные аспекты чужой традиции в свой культурный кругозор. Для этого необходимо, как заявил Шиллер во вступительной лекции к курсу всемирной истории в Йенском университете 26 мая 1789 года, научно изучать культуру «чужого» как часть мировой универсальной истории, «чтобы сделать из этого открытия полезное применение для самих себя...» [12, т. 4, с. 15].

Фридрих Шиллер широко использовал в своем драматическом творчестве историю европейских государств, однако обращение к культуре неевропейских стран встречается у него очень редко. Его поэтическое творчество, как правило, и вовсе не привязано к каким-либо народам и странам, за исключением античного мира. Тем замечательнее редкие случаи, когда поэт обращается к произведениям или авторам иных, далеких культур. Два стихотворения с одинаковым названием «Изречение Конфуция» («Spruch des Konfuzius») [5, с. 229, 237] представляют в этом контексте особый интерес.

Они создавались в 1795 и 1799 гг. — в пятилетие, когда Шиллер писал особенно много стихотворений в форме изречения-поучения. Характеризуя этот поэтический жанр, Бенно фон Визе отмечал две важные его характеристики — краткость и сжатость. Однако именно в опытах Шиллера, несмотря на их большой объем, исследователь увидел замечательный пример стихотворения-изречения. Поэт ухватил суть этого жанра: в его стихотворениях речь идет о поэтическом представлении общепризнанных ценностей в форме дидактического обращения, в котором все завязывается на великий масштаб и свободную дерзость выражения. Очевидно, что такая стилевая форма была Шиллеру в высшей мере свойственна [8, с. 599].

Два стихотворения «Spruch des Konfuzius» — единственные в творчестве немецкого классика, в которых высшая мудрость вкладывается в уста китайского философа. Немецкий исследователь Иоахим Мюллер считает, что вкладывая поэтическую сентенцию в уста авторитетного философа, Шиллер следовал моде XVIII в., которая охотно использовала мифологические или исторические фигуры, если хотела быть литературно привлекательной. («Mit Einkleidung poetischer Sentenz in einen Namen, der einen autoritativen Klang hat, huldigt Schiller lediglich einer Mode des 18. Jahrhunderts, das sich gern mythologischer oder historischer Figuren bedient, wenn es literarisch attraktiv sein will») [3, с. 191]. Действительно, до сих пор нет прямых подтверждений, что Шиллер читал труды Конфуция, в частности, беседы «Лунь Юй» («Lun Yu»), однако то, что он был знаком с основами конфуцианского учения о морали, подтверждается как прямыми, так и косвенными фактами.

Известно, что один из преподавателей философии в Karlschule, где учился Шиллер, — Иоганн Кристоф Шваб (Johann Christoph Schwab) — был большим поклонником восточной философии. Не исключено, что он мог познакомить своих учеников с идеями конфуцианства [7, с. 155]. Другой факт ввел в научный оборот Гюнтер Дебон [1]. Он привлек внимание исследователей к китайскому роману «Наош Кjöһ Тschwen», переведенному с английского в 1766 г. Кристофом Готтлибом фон Мурром (Christoph Gottlieb von Murr). В этом романе были в художественной форме изложены основные положения конфуцианского морального кодекса, а в приложении представлены девять изречений Конфуция, большая часть которых происходила из «Лунь Юй». Шиллер был настолько увлечен этим романом, что в 1800 году предложил книгоиздателю Унгеру собственное его переложение. Проект, ограничившись несколькими черновиками, так и не был претворен в жизнь [5, т. 5, с. 220–222.] Тем не менее мы можем вслед за Гюнтером Дебоном предположить, что во второй половине 1790-х гг. обращение Шиллера к китайской тематике представляло «...не что большее, чем обусловленный временем маскарад» («...mehr als eine zeitbedingte Maskerade») [1, с. 90]. В пользу этого заключения говорит также исследование китайского литературоведа Юан Тан (Yuan Tan) «Der Chinese in der deutschen Literatur» [9, с. 40–78], в котором он убедительно показал, какое большое зна-

чение имел этот роман для переработки Шиллером драмы Карло Гоцци «Турандот, принцесса Китая».

Моральная философия Конфуция была созвучна идеям Просвещения, не случайно его называли «Schützpatron» [4, с. 88] Просвещения. Однако после событий французской революции идеи Просвещения в Европе были поставлены под сомнение. Иенские романтики, непосредственно пережившие крушение просветительских идеалов, объявили войну рациональной систематике и разработали концепцию творящего, заключающего в себе бесконечное число возможностей хаоса, рождающего мир и обеспечивающего взаимообмен между универсальным и индивидуальным [6, с. 258].

Такая точка зрения в корне отличалась как от просветительского, так и от конфуцианского взгляда на мир. Возможно, именно поэтому Шиллер, противопоставляя романтическому хаосу классическую универсальную гармонию, привлекает в союзники китайского философа и вкладывает в его уста свое представление об устройстве мира. Автор обращается к двум важнейшим категориям Универсума — Времени и Пространству — и пытается обосновать принцип, на котором зиждется гармония космоса, — всеохватную трехмерность. Представление о гармонии мира — одно из основополагающих в эстетике веймарской классики. Гете и Шиллер исходили из универсальной взаимосвязи всего сущего: внешний мир — макрокосмос — и внутренний мир человека — микрокосмос — устроены по единым законам. Поэтому принцип изображения времени и пространства в обоих стихотворениях Шиллера одинаков: В первом из них он описывает три ипостаси времени, используя признаки, относящиеся к области человеческого характера: будущее — колеблющееся, нерешительное (*rzögernd*), настоящее — быстрое как стрела, летящее (*pfeilschnell, fliehende*), прошлое — вечно безмолвное, неподвижное, непреходящее (*ewig still, bleibende*). Во втором использует тот же принцип, но идет от обратного — описывает необходимые человеку качества через три вектора пространства: длина является непрерывной (*rastlos*), она дает человеку представление о том, как нужно, не зная покоя (*beharrlich*), устремляться к цели, ширина бесконечна (*endlos*), она пример необходимости бесконечного совершенствования, а глубина бездонна (*grundlos*), она представляет неисчерпаемость мудрости. Оба стихотворения заканчиваются поучением. В первом

утверждается: чтобы прожить жизнь счастливо, необходимо согласовывать свою жизнь и дела с трояким течением времени:

Nimm die Zögernde zum Rath,
Nicht zum Werkzeug deiner That.
Wähle nicht die Fliehende zum Freund,
Nicht die Bleibende zum Feind
[5, т. 1, с. 227].

Во втором пространственные координаты предстают координатами духовного развития человека:

Nur Beharrung führt zum Ziel,
Nur die Fülle führt zur Klarheit,
Und im Abgrund wohnt die Weisheit
[5, т. 1, с. 239].

Проблема совершенствования личности всегда стояла в центре философских интересов Шиллера. В трактате «Об эстетическом воспитании человека» он выделял два исторических состояния человека: дикое, когда природное начало преобладает над культурным, и варварское, когда культура берет верх над естественностью. Но только третье — гармоническое — состояние единства природы и культуры ведет к *облагорожению* человека, к идеальному состоянию в системе взглядов Шиллера [13, т. 6, с. 251–357.]. Образ *благородного* мужа лежит также в основе философии Конфуция. В «Лунь Юй» звучит рассуждение, почти дословно созвучное шиллеровскому: «Если в человеке естественность превосходит воспитанность, он подобен деревенщине. Если же воспитанность превосходит естественность, он подобен ученому-книжнику. После того, как воспитанность и естественность уравновесят друг друга, он становится благородным мужем» [10, кн. 6, изр. 16].

Таким образом, в двух стихотворениях «Изречение Конфуция» Шиллер выстраивает такую систему мироздания, в которой пространственно-временные координаты структурируют и мир природы, и моральный мир человека. Физические понятия Пространства и Времени, связанные в единую систему координат с моральными понятиями обогороженной личности, составляют основу шиллеровского мироздания. Фактически, он движется

к той же цели, что и романтики — найти принцип взаимодействия между универсальным и индивидуальным. Но в отличие от романтиков он исходит не из хаоса, а из всеобщего гармонизирующего закона. В аналогичном виде природа и мораль скреплены и в философии Конфуция: Отношения обособленных в *пространстве* людей и *временем* разделенных поколений он выстраивал на основе учения о морали благородного человека. Неразрывность прошлого, настоящего и будущего достигается у Конфуция за счет того, что человеческие идеалы естественным образом переходят из устоявшегося прошлого в зыбкое будущее, а идеальное бытие людей в *пространстве* государства возможно, если каждый член общества начнет неуклонное восхождение к состоянию благородства, в котором действует принцип: «... Не делай людям того, чего не желаешь себе ...». [10, кн. 12, изр. 2] (Вспомним здесь категорический императив Канта и теорию эстетического воспитания Шиллера).

При всей схожести основных элементов мировоззренческих систем Конфуция и Шиллера, вряд ли можно говорить о воздействии конфуцианства на немецкого поэта. Прежде всего потому, что мировоззрение Шиллера сложились задолго до того, как в его руки попал китайский роман. Но сходство интерпретаций ведущих понятий позволяет предположить, что Шиллер, по меньшей мере, нашел в изречениях китайского философа подтверждение своим размышлениям о мире и человеке.

Литература

1. Debon, Günther. Schiller und der chinesische Geist. Sechs Versuche / G. Debon.— Frankfurt a.M., 1983.
2. Mähl, Hans-Joachim. Die Idee des goldenen Zeitalter im Werk des Novalis: Studien zur Wesenbestimmung der frühromantischen Utopie und zu ihren ideengeschichtlichen Voraussetzungen / H.-J. Mähl.—Heidelberg, 1965.
3. Müller, Joahim. Sentenz und Apostrophe. Schillers „Sprüche des Confuzius“ / J. Müller // Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft.— 1965.— Bd.IX.— S. 189–202.
4. Reichwein, Adolf China und Europa. Geistige und künstlerische Beziehungen im 18. Jahrhundert / A. Reichwein.— Berlin, 1923.
5. Schiller, Friedrich. Sämtliche Werke. Hrsg. von Gerhard Fricke und Herbert G. Gäpfert / F. Schiller.— München, 1989.
6. Schlegel, Friedrich. Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe. Hrsg. v. Ernst Behler unter Mitwirkung v. Jean-Jacques Anstett u. Hans Eichner. Bd.XVIII

Philosophische Lehrjahre (1786–1806) / F. Schlegel.— München ; Paderborn ; Wien ; Zürich, 1958.

7. Uhland, Robert. Geschichte der hohen Karlsschule in Stuttgart / R. Uland.— Stuttgart, 1953.

8. Wiese, Benno von. Friedrich Schiller / Benno von Wiese.— Stuttgart, 1963.

9. Yuan, Tan. Der Chinese in der deutschen Literatur. Unter besonderer Berücksichtigung chinesischer Figuren in den Werken von Schiller, Döblin und Brecht / Y. Tan.— Göttingen, 2007.

10. Конфуций, Лунь Юй / Конфуций.— М., 2001.

11. Новалис, Генрих фон Офтердинген / Новалис.— М., 2003

12. Шиллер, Фридрих В чем состоит изучение мировой истории и какова цель этого изучения / Шиллер, Фридрих // Собрание сочинений в семи томах. Т.4. Исторические сочинения / Ф. Шиллер.— М., 1956.

13. Шиллер, Фридрих. Письма об эстетическом воспитании человека / Шиллер, Фридрих // Собрание сочинений в семи томах. Т.6. Статьи по эстетике / Ф. Шиллер.— М., 1956.

Н. А. Черкасова

Харьков, Харьковская государственная академия культуры

Современные украинские фильмы в национальном кинопрокате: проблемы «практического сознания»

На протяжении последних трех лет (не самых благоприятных для кинотворчества) в украинском кинопрокате появляется все больше отечественных фильмов: в 2013 г.— 9 фильмов, в 2014 г.— 20 фильмов, в 2015 г.— 23 фильма. Новое украинское кино достойно представлено на международных фестивалях класса «А», оно успешно существует в формате фестивальной жизни, но практически недоступно для массового зрителя. *The Hollywood Reporter* назвал украинский фильм режиссера Мирослава Слабошпицкого «Племя» лучшей картиной 2015 года (см. [14]).

Складывается парадоксальная ситуация: фильмы снимаются, их успешно показывают за пределами Украины, но они не доходят до отечественного зрителя. Украинские фильмы в широком прокате для массовой аудитории остаются редкостью.

В период становления нового украинского кинематографа отечественная кинонаука недостаточно осмысливает динамику