

Фокеева Варвара Петровна

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

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.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/3/2016/11-1/49.html](http://www.gramota.net/materials/3/2016/11-1/49.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. 182-185. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/3.html](http://www.gramota.net/editions/3.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/3/2016/11-1/](http://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](http://www.gramota.net)  
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [hist@gramota.net](mailto:hist@gramota.net)

**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 указать, 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

полотнах (таких как развевающиеся волосы или легкие, стелющиеся по воздуху складки одежд у нимфоподобных женских фигур), и утверждает, что экспрессия, заложенная в жесте, положении тела в движении, является капсулой времени, реактивирующей воспоминания о дионисийских оргиях.

Образы стремительной нимфы, побеждающего Геркулеса и поверженного Орфея, смертоносной Медеи и поникшей в печали сатурнической Меланхолии, падающего Фазтона и потерявшей детей Ниобы становятся *Ausdrucksformen des maximalen Ergriffenseins* – «выразительными формами максимальной степени волнения» [6, S. 631] – формулами выражения страсти, пафоса, символами, которые находятся в непрерывном состоянии трансформации и миграции в ходе развития истории изображения.

Центральным понятием, неразрывно связанным с формулами выражения страсти в Античности, является полярность. В Античности противопоставлены два образа – олимпийское спокойствие и демонический ужас, которые Варбург понимает в нищепанском ключе, в духе «Рождения трагедии из духа музыки». Маргиналия на полях «Рождения трагедии», принадлежащая Варбургу, свидетельствует о том, что Ницше дал ему ключ для «антропологического толкования возрождения трагедии» [7, S. 37]. Варбург, разделяя восхищение Ницше дионисийской античностью, считал дионисийское демоническое начало неотъемлемым и таким же равноправным полюсом, как и начало аполлоническое, поскольку то и другое обеспечивают единство в борьбе противоположностей на новом символическом уровне. Его тяготение к «темному» началу подкреплялось заинтересованностью в поиске и исследовании античной образности, в которой мифологическое уходит корнями в дионисийские мистерии, и миф – не просто легендарная история о богах и героях, а облеченное в образность состояние человеческой психики. Миф для Варбурга – один из результатов процессов символизации, протекающих в сознании человека, а символы, появлению которых человек обязан своей психической деятельностью, выступают как воплощения мифологического сознания.

Тем не менее Варбург, в отличие от Ницше, обращается в первую очередь к традиционным символическим формам, пытаясь проследить их генезис. Варбург переосмысливает двойственность позиции Ницше относительно культурного истолкования символического, «об истине и лжи во внеэтичном смысле» [1]. Ницше видел все традиционные символы лишь как мертвые выхолащенные метафоры, которые обесценились и утратили свою силу и истинное наполнение в естественном ходе событий и развитии истории, а истина и истинное восприятие вещей остались погребенными под условностями, понятиями, обычаями, традициями и устоявшимися общепринятыми символами: «Итак, что такое истина? Движущая толпа метафор, метонимий, антропоморфизмов, – короче, сумма человеческих отношений, которые были возвышены, перенесены и украшены поэзией и риторикой и после долгого употребления кажутся людям каноническими и обязательными: истины – иллюзии, о которых позабыли, что они таковы; метафоры, которые уже истрепались и стали чувственно бессильными; монеты, на которых стерлось изображение и на которые уже смотрят не как на монеты, а как на металл» [Там же]. Это стремление к образованию метафор постоянно движет человеком, который выстраивает из них «окаменелый мир», и созданная им самим тюрьма из понятий заставляет его чувствовать себя уверенным и защищенным: «Сам по себе бодрствующий человек уверен в том, что он бодрствует, лишь благодаря прочной и правильной паутине понятий, и именно поэтому иногда думает, что он спит, если когда-нибудь искусству удастся разорвать эту паутину» [Там же]. Для Ницше единственным выходом из столь мрачных обстоятельств представлялось искусство, которое может разрушить паутину закостенелых понятий, поскольку человек как существо символическое стремится к образованию полных понятий и метафор и ищет «для своей деятельности нового царства и другого русла и находит его в мифе и вообще в искусстве». Это неоспоримое стремление «постоянно перепутывает рубрики и ячейки понятий, выставляя новые перенесения, метафоры, метонимии, постоянно обнаруживает стремление изобразить видимый мир бодрствующих людей таким пестро-неправильным, беспоследственно-бессвязным, увлекательным и вечно новым, как мир сна» [Там же].

Варбург, в свою очередь, не заинтересован в производительности новых символических форм, поскольку полагающим тезисом его теории является утверждение об архаическом происхождении символа – символ как способ самосохранения культуры, а любой формально обновленный символ является переживанием символической праформы. Художественный символ у Варбурга адаптирует и трансформирует благодаря своему эстетическому воздействию транслируемые культурной памятью мифологические образы, отсылающие к древним мистериям и культам, и приглушает благодаря художественной интерпретации в этих образах дионисийскую энергию. Таким образом, художественный символ находится в середине амплитуды колебания между магией и логосом, вбирая в себя их полярные отношения и создавая такую образность, которая не только соединяет в золотой середине уже традиционно разведенные понятия символа как внутренней соотносительности формы и наполнения и аллегории как условного, или конвенционального, знака. После художественной метаморфозы мифологические образы остаются по-прежнему образами, они не абстрактные знаки: художник в этом отношении совершенно уникальное явление – он находится между непосредственным схватыванием и абстрактным мышлением, «колеблется в стадии видения» [4, S. 80, 147].

Реальный тактильный контакт и чисто умозрительное, умственное постижение, понятийная абстракция в процессе творчества сводятся в единое целое, связывая тем самым интеллектуальную, умственную деятельность жизни человека и чувственный опыт. Искусство как система зрительных образов несет в себе в равной мере две противоположных задачи, а именно: сохранение иррационального «дионисийского» опыта и создание от него щита, выстраивание защиты, чтобы тот не мог увлечь в бессознательное.

Именно с этим определением связана метафора Варбурга с маятником, чья амплитуда простирается до обоих полюсов, достигая в середине точки равновесия, обозначающей переход от одной крайности в другую. Таким образом, символ Варбурга выделяется диалектической борьбой противоположностей, которые порождают третье начало, представляющее их, но не равное их сумме.

Ф. Ницше пытается вскрыть лишенное ценности мнимое иллюзорное искусство, возникшее из-за нарушения диалектической взаимосвязи между аполлоническим и дионисийским началами из-за сознательного вытеснения дионисийского. По Ницше, «переоценка всех ценностей», в частности, заключается в переосмыслении дионисийского как истинного начала в культуре, дающего творческую потенцию.

Одной из предпосылок для теории культуры Варбурга является убежденность в миграции культурных практик и символов во времени и пространстве. Так же, как и для Ницше, для которого культура была соотношением дионисийского и аполлонического начал, для Варбурга художественное произведение представляет собой определенное значение на амплитуде колебаний, которая тяготеет к одному из полюсов в течение всей истории культуры человечества. Если интерпретировать культуру в отношении человеческой вовлеченности в окружение, а также посмотреть, какое значение придает человек своему окружению, то Варбург предлагает метафизическую культурную шкалу, напоминающую систему оценки человеческого состояния, предложенную Ницше.

Так, аполлоническо-дионисийскую парадигму полярности Варбург положил в основу своих антропологических исследований в США – на примере традиционной культуры индейцев пуэбло, описанных в знаменитом труде «Змеиный ритуал» [5]. Жизнь индейцев, в основе которой лежат ритуал и миф, представляет собой особый язык миропонимания, который не может и не должен перекладываться на письменный, книжный язык, поскольку представляет собой образ жизни, саму жизнь. В частности, Варбург наделяет змеиный ритуал следующей поэтической метафорой: «танец с маской – это исполненная в танце причинность» [Ibidem, S. 69], такой итог подводится магическим практикам индейцев, характерным для философии жизни Ницше: принимая в них участие, они участвуют в самой жизни. Потенциал, который усматривает Ницше в состояниях сна и опьянения, близких иррациональному дионисийству, открывающему шлюз силам природы, Варбург видит в ритуальных танцах и движениях индейцев, называя их символами, имея в виду сопряжение и содействие, синергию человека и универсальной природной, космической энергии. По мнению Варбурга, именно эта синергия и отсутствует в современной культуре, из нее ушла открытость «первобытного» человека вселенной, оставляя человеку постиндустриального общества лишь область аналитической интерпретации мира. Немецкому исследователю близко по духу высказывание Ницше: «И Сатир, и пастух новейших идиллий – оба они рождены тоской по изначально-природному; но каким же твердым безбоязненным движением руки охватывал грек лесного человека и как стыдливо-изнежен, но забавляется современный человек лстящим ему образом утонченно-женственного, поигрывающего на флейте пастушка!» [2, с. 102].

Как и для Ницше, индейские участники ритуалов представляются Варбургу современными сатирами, «истинными» людьми, по сравнению с которыми культурный человек «представал лживой карикатурой» [Там же, с. 103]. Однако для Ницше внеличностный опыт носит скорее мистический характер, его рассуждения о нем более поэтические, для Варбурга же индейский танец-ритуал – та же «формула пафоса», достаточно формализованный символический аффект, движение навстречу потустороннему миру и вместе с тем шаг, физическая инсценировка которого приводит в исполнение мыслительные интенции и желания.

Таким образом, Варбург исходит из двух глобальных позиций по отношению к культуре: первая есть выстраивание и сохранение ментальной дистанции с отражающим миром, вторая – захватывание и обладание. Обращаясь к ритуалам индейцев пуэбло, Варбург обнаруживает, что их уровень сознания и культуры уже не вписывается в парадигму «примитивного» человека, но еще и не шагнул на ступень людей логически мыслящих, «успокоенных технологией европейцев». Таким образом, они существуют «между магией и логосом» [5, S. 31-32], на уровне символических связей, соединяющих два полюса. Варбург уточняет, что индейцы пуэбло достигли той символической стадии мышления и поведения, которая связывает две других: рационально-математическую (или логическую) и магическую.

Такой подход к воображению весьма расширяет изыскания Варбурга в настоящее время, не ограничивая восприятие символа ницшеанскими понятиями дионисийского и аполлонического. Кроме того, актуальная в современной культуре «жизнь воображения», выраженная в наиболее востребованных формах искусства, обнаруживается в использовании *found objects*, производстве коллажей, многоканальных видеoinсталляций. Переосмысление феномена воображения, которым Варбург интересовался лишь косвенно, делает жизнеспособным его подход по отношению к современной культуре. Теория полярности мышления, находящегося между иррациональным и рациональным, дионисийским и аполлоническим началами, и хрупкого «пространства рефлексии», постоянно колеблющегося между «магией и логосом», делает допущение для исследователя культуры в отказе от доминирования или абсолюта дискурсивного мышления, но дает возможность ввести также интуитивное, символическое мышление и реализовать потенциал имажинативного познания как способа проникновения во внутренние образы реальности и образно-смыслового содержания. Диалектический метод, выявленный в теории А. Варбурга, позволяет сосуществование и гармонический синтез знания и умения, теории и практики, рационального и иррационального, делает их плодотворными для процесса познания в целом и может оказать помощь в поиске философско-антропологических ответов на вызовы в современном информационном пространстве.

#### Список литературы

1. **Ницше Ф.** Об истине и лжи во вненравственном смысле [Электронный ресурс]. URL: <http://nietzsche.ru/works/other/about-istina/> (дата обращения: 12.09.2016).
2. **Ницше Ф.** Рождение трагедии / пер. с нем. А. Михайлова; сост., общ. ред., коммент. и вступ. ст. А. А. Россиуса. М.: Ad Marginem, 2001. 736 с.
3. **Warburg A.** Die Erneuerung der heidnischen Antike. Beiträge zur Geschichte der europäischen Renaissance: 2 Bd. Berlin: Akademie Verlag Berlin, 1998. Bd. I, 2.

4. **Warburg A.** Frammenti sull'espressione: grundlegende Bruchstücke zu einer pragmatischen Ausdruckskunde / hg. von Susanne Müller. Pisa: Ed. della Normale, 2011. 309 S.
5. **Warburg A.** Schlangenritual: ein Reisebericht. Mit einem Nachw. von Ulrich Raulff und einem Nachw. zur Neuausg. von Claudia Wedepohl. Berlin: Wagenbach, 2011. 141 S.
6. **Warburg A.** Werke in einem Band. Berlin: Suhrkamp, 2010. 913 S.
7. **Wedepohl C.** Von der „Pathosformel“ zum „Gebärdensprachatlas“: Dürers Tod des Orpheus und Warburgs Arbeit an einer ausdrucksstheoretisch begründeten Kulturgeschichte // Hurting M. Die entfesselte Antike: Aby Warburg und die Geburt der Pathosformel. Köln: König, 2012. S. 33-50.

#### GENESIS OF ABY WARBURG'S IDEAS IN NIETZSCHEAN CONCEPTION: DIONYSIAN ELEMENT

**Fokeeva Varvara Petrovna**

*Moscow State Linguistic University*

*barbara.fokeeff@gmail.com*

The article discovers the influence of the philosophical Nietzschean paradigm on Aby Warburg's theory of culture and his interpretation of the symbolic. The author analyzes the infusion of Friedrich Nietzsche's ideas into Warburg's methodological approach to studying the visual image phenomenon. The paper examines Warburg's re-interpreted conception of "Dionysian" and "Apollonian" elements and traces its transformation into the autonomous "reflection space" theory based on symbolic thinking as a means for culture to preserve itself.

*Key words and phrases:* Aby Warburg; Nietzsche; symbol; reflection space; symbolic thinking; Dionysian element; pathos formula; polarity.

УДК 94(47).05“1715/1716”

#### **Исторические науки и археология**

*В данной статье рассматривается проблема применения указа от 17 марта 1714 г. о решении поместных и вотчинных дел в Поместном приказе к городам Казанской губернии, ранее подведомственным другому учреждению – приказу Казанского дворца. Впервые было акцентировано внимание на докладах и приговорах Правительствующего Сената, изучение материала которых позволило ответить на вопрос о том, в какой юрисдикции – Поместного приказа или Казанской губернии – находилось решение интересующей категории дел в период 1715 г. – 1-я половина 1716 г.*

*Ключевые слова и фразы:* приказ Казанского дворца; Поместный приказ; территориальная компетенция; Казанская губерния; сенатские доклады и приговоры; решение поместных и вотчинных дел.

**Харченко Александр Владимирович**

*Центр социальных и политических исследований «Аспект», г. Москва*

*vdosav@yandex.ru*

#### **РЕШЕНИЕ ПОМЕСТНЫХ И ВОТЧИННЫХ ДЕЛ ГОРОДОВ, РАНЕЕ ПОДВЕДОМСТВЕННЫХ ПРИКАЗУ КАЗАНСКОГО ДВОРЦА, В 1715 Г. – 1-Й ПОЛОВИНЕ 1716 Г.**

В период губернской реформы 1708-1710 гг. произошли фундаментальные изменения в системе государственного аппарата России. Основные новации проявились в том, что реформа, приведшая к учреждению восьми обширных административно-территориальных округов, естественным образом привела к прекращению функционирования территориальных приказов.

Напомним, что ещё П. Н. Милоковым была отмечена связь петровских губерний с финансово-административными округами-разрядами второй половины XVII столетия. Историк писал: «Когда Пётр в 1708 г. учредил первые губернии, эти губернии, в сущности, были уже готовы; они были созданы из подготовленного XVII веком материала рядом частных распоряжений, каждая из которых имела свою ближайшую практическую цель» [7, с. 255].

Особенность территориальных приказов заключалась в том, что они, располагаясь в столице государства, осуществляли управление отдельными его регионами. Функции, которые находились в их компетенции, в рамках территориальной подведомственности были исключительными и изымались из общей компетенции отраслевых московских приказов. Например, решение поместных и вотчинных вопросов по городам (уездам), подведомственным приказу Казанского дворца, производилось непосредственно в данном учреждении, а не в центральном отраслевом учреждении, специализирующемся на решении исследуемого круга дел – Поместном приказе.

Что особенно примечательно, в рамках упомянутого административного учреждения формировалась своя нормативно-правовая база. Так, в период составления Новоуложенной книги в 1700 г. из Казанского приказа необходимо было предоставить «новосостоявшиеся указы» к XVI и XVII главам Соборного Уложения «о поместных землях и о вотчинах», а также «о службе всяких ратных людей низовых городов и иноземцев разных вер» [5, с. 40].