

ՀԱՅ-ՌՈՒՍԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ

ԱՐՄԵՆ ԱՌԱՔԵԼՅԱՆ
ԱՐՄԵՆ ՉԿՆԱՎՈՐՅԱՆ

ԶՐՈՒՑՆԵՐ ԴԱՍԵՐԻՑ ՀԵՏՈ

ԵՐԵՎԱՆ
ՌՀՀ ՀՐԱՏԱՐԱԿՉՈՒԹՅՈՒՆ
2019

РОССИЙСКО-АРМЯНСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ

**АРСЕН АРАКЕЛЯН
АРМЕН ЧКНАВОРЯН**

БЕСЕДЫ ПОСЛЕ ЛЕКЦИЙ

**ЕРЕВАН
ИЗДАТЕЛЬСТВО РАУ
2019**

УДК 00:80(07)

ББК 72+80 я7

А 790

Печатается по решению Редакционно-издательского и Научно-технического советов Российско-Армянского университета

Рецензенты: к. филол. н., доцент Л.С. Меликсетян

Ответственный редактор: к. филол. н., доцент М.Э. Авакян

Аракелян А., Чкнаворян А.

А 790 Беседы после лекций : Учебно-методическое пособие / А.

Аракелян, А. Чкнаворян. – Ер.:

Настоящее учебно-методическое пособие предназначено для студентов филологических факультетов.

УДК 00:80(07)

ББК 72+80 я7

ISBN 978-9939-67-222-9

© Издательство РАУ, 2019

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие.....	
1. Образование.....	
2. Диалог. Майевтика. Интервью.....	
3. Смыслы культуры.....	
4. Типологическая классификация культуры.....	
5. Искусство и массовая культура.....	
6. Роль Интернета в массовой культуре.....	
7. История понятия «культура».....	
8. Вперёд и вверх.....	
9. Ингмар Бергман и Чарли Чаплин.....	
10. Клаудуо Наранхо.....	
11. «О нашем времени и для нашего времени».....	
12. Три видения царя.....	
13. Этнос и нация по Ю.М. Бородаю.....	
14. «Мышинный рай».....	
15. Бегство из рая.....	
16. Кофе-брейк.....	
17. Послушаем Манфреда Мак-Нифа.....	
18. Продолжаем читать Бородая.....	
19. Притча о царе.....	
20. Коллаж в журналистике.....	
21. Питер Брейгель Старший.....	
22. Слово.....	
23. Стоп! Территория заминирована!.....	
24. Кофе-брейк.....	
25. Судьба Эроса в Армении.....	
26. Кино. Не совсем правда – через правду искусства.....	

-
27. Мемуары Эйзенштейна: система координат.....
 28. О телевидении.....
 29. Репарка. Аркадий и Борис Стругацкие
 30. Кофе-брейк.....
 31. 10 режиссёрских ошибок
 32. Жизнь Замечательных Людей
 33. Шпенглер и Карен Свасьян о «Закате Европы»
 34. Что делать? Эрих Фромм.....
 35. Феллини-сценарист
 36. Кофе-брейк.....
 37. Фильм! Фильм! Фильм!
 38. Голливудские продюсеры – кто они?
 39. «Латерна магика». Ингмар Бергман
 40. Видизм. Видовая антропология
 41. Предварительные итоги
 42. 50 приемов письма.....
 43. Кстати, о сюжетах
 44. Заключение.....
 45. Литература

ПРЕДИСЛОВИЕ

Существуют так называемые карты швейцарского психиатра Роршаха. Испытуемому предлагают сплести сюжет, рассматривая карты, где изображены пятна самых разнообразных форм. Статистика многолетних исследований позволяет утверждать, что таким образом, то есть истолкованием увиденных испытуемым сюжетов, возможно выявить личностные особенности человека.

Перед вами, уважаемый читатель, находится нечто подобное, скажем, «Карты ...» – впишите свою фамилию. Давайте-давайте, смелее, потому что с этого момента вы становитесь собственным психоаналитиком, собственным учителем и учеником, собственным гуру. Мы разбросали вроде без всякой логической связи «пятна» различных тем, текстов, цитат, притч, воспоминаний, впечатлений, статей и всякой, на первый взгляд, разрозненной информации. Соберите сами себе сюжет для души. Сложите свой потрет, и, возможно, вы будете удивлены своим открытием себя самого.

Всё в ваших руках...

Начало

23 октября 4004 года до нашей эры или 12 сентября 3929, но точно в субботу, ровно в 9 часов – то ли утра, то ли вечера Создатель сотворил наш мир. Сотворил также два существа по собственному образу и подобию, нарёк мужчину Адамом, женщину – Евой, запустил их в Райские кущи, нагнал страху по поводу Древа Познания, проинструктировал Сатану приглядывать за ними и... прилёг отдохнуть.

Кто не верит, пусть проверит по Библии. Мы предпочли не проверять, а поверить на слово теологам XVII века – архиепископу Джеймсу Ашеру и Джону Лайтфуту, вице-канцлеру Кембриджского университета.

Через положенное время Господь открыл глаза, и понял, что пора проклинать Адама и Еву, нарушивших клятву – согласно Генеральному плану.

Ещё раз сверил время по звёздам, восхитился своей точности, а Он был пунктуален (иначе Богу никак нельзя), прочистил горло, повторил вслух текст Великого проклятия и, кряхтя, направил стопы в сторону Эдемского заповедника.

Посмотрел вниз и увидел, что голенькие Адам и Ева безмятежно пасутся в Райском саду и, время от времени, воспевают благодарственные гимны небесам и Отцу родному за райское своё житьё-бытьё. Ничто не свидетельствовало о незаконном поедании плода с Древа Познания и начале цивилизационных процессов. По божественным расчётам, Бог должен был застать Еву и Адама уже погрязшими в первородном грехе и прикрытыми фиговыми листочками. Причём это должен был быть акт их свободного волеизъявления. Иначе было нельзя. Ставка делалась на Еву, потому что Адам был создан в качестве игровой приставки к Еве, и, кроме этого, на нём в дальнейшем должны были обрабатываться всевозможные генетические инновации.

«Странно, – подумал Бог, – пора бы...»

Создатель решил подождать дальнейшего развития событий.

Проходило время, события не развивались.

Бог скучал от безделья, несколько раз редактировал текст проклятия, ужесточая его, и всё чаще и чаще с непонятным для самого себя раздражением поглядывал на Свои творения. Что-то во всём этом Ему не нравилось. Ситуация виделась лишённой смысла и путей развития. В божественной душе иссякал самый главный источник – радость созидания. Отсутствие каких-либо событий навело мысли о бессмысленности Божественного существо-

вания. И всё потому, что Его создания, с которыми Он связывал большие надежды, оказались верными своей клятве. Никаких посягательств в отношении плодов Древа Познания Добра и Зла, никакой инициативы в направлении грехопадения и ярко выраженное желание оставаться глупыми жвачными животными до... Вот именно в этой точке размышлений Демиург с ужасом останавливал логику развития событий. Дальше был тупик вечности.

Что делать? Богу, конечно, позволительно ничего не делать, но ничего не делать с перспективой на вечность оказалось очень трудновыполнимой задачей. Впервые Создатель ужаснулся своей Божественной участи.

Он бродил среди облаков, которые от Его нервозности сверкали молниями и гремели громами, на что снизу бездумно смотрели две пары ясных глаз, без страха, без трепета, без мысли... А с небес на Адама и Еву со страхом и трепетом взирал сам Бог, Создатель Мира, Творец моря и суши, звёзд и небесной тверди, тварей земных, морских и небесных, Времени и Пространства. Взирал и панически отгонял мысли о своём бесконечном пребывании в созданной им же тоскливой объективной реальности.

Настораживало также странное исчезновение Сатаны из поля Божественного зрения, хотя в обычное время от его болтовни спасения не было.

Ангелы, архангелы, серафимы и прочая небесная обслуга на всякий случай жалась к отдалённым углам Небесного Царства и с необычайной обстоятельностью исполняла свои служебные обязанности. Архангелы, которые сами ещё не разобрались, чем бы заняться, присматривали за ангелами, покрикивали на зазевавшихся, выказывая Создателю своё верноподданничество и усердие.

Бога вся эта возня нисколько не интересовала, все они со своими делами Ему давно надоели до смерти (идиоматически, конечно). Была бы возможность, Он всех

их в мгновение ока стёр бы с лица небес, но даже здесь, на небесах, кто-то, что-то, как-то, хотя бы иногда должен делать. В противном случае ангельские крылья завшивеют, лиры расстроятся, хитоны потеряют снежную белизну, а гимны во славу Бога забудутся.

Упомянутые теологи не удосужились уточнить: были у Бога до обозначенных дат д.н.э. какой-либо, так сказать, экспириенс в непростом деле Творения и выхода из создавшейся ситуации. Вроде всё есть – власть, всемогущество, мудрость, доброта, желание сделать что-то хорошее и осуществлять одному Себе известные вселенские чудеса. Творец с ужасом вспомнил о Своём завете: «Плодитесь и размножайтесь...», оставленном всей живности Земли, Адаму и Еве в том числе.

«Неужто я чего-то не предусмотрел? – в смятении думал Бог. – Что я буду делать с бесчисленными потомками этих... созданий?» Ему на ум пришли законы геометрической прогрессии. Господь понял, что решающее число для дальнейшего умножения Он уже обеспечил – 2, Адам и Ева. Попробовал умножать, дошёл до десятого поколения, ужаснулся и перестал.

В отчаянии Бог забыл о Своём бессмертии и всерьёз начал подумывать о самоубийстве. Полегчало, но всего на несколько секунд. А опомнившись – окончательно пал духом.

И тут Он призвал к Себе одну из Своих бесчисленных ипостасей, среди которых была особая, образованная – знаток точных наук. Она, эта ипостась, помогала Богу производить расчёты по безопасности проекта «Сотворение Мира».

Небольшим напряжением воли Демиург материализовал эту ипостась, та нехотя выпала из астрала и, позывая со сна, предстала перед Творцом, не поднимая глаз.

– Послушай, друг, кажется мы чего-то недоучли при расчётах, – сдерживая раздражение сказал Бог.

– Чего не угли, Хозяин? – невнятным голоском поинтересовалась ипостась.

– Тоска, дружочек, заела. Уже очень долго ничего не происходит. Мои создания с утра до вечера жуют урожай райских деревьев, обходят стороной Древо Познания и, наверное, скоро начнут исполнять мой завет «плодитесь, размножайтесь». Что скажешь, умник?

– Потерпи, Хозяин, может всё обойдётся. Время лечит...

– Где только вы набираете эти пошлые прибаутки? Так... Ты понимаешь, что будет, если они окажутся такими глупыми, что сохраняют верность данной Мне клятве?

– Конечно, понимаю и ужасаюсь... К сожалению, глупость мы разместили универсуме человеческой природы... Может запустим сценарий номер 2? У нас же много резервных сценариев...

– Какой именно предлагаешь запустить? Конец Света Божьего?

– Конец Божьего Света запустят сами люди, не бери греха на душу, Хозяин. Пока что им надо помочь стать людьми. Где твой нелюбимчик Сатана? Где болтается этот тунядец в трудные для Тебя времена?

Создатель начинает озираться по сторонам в поисках Сатаны. Небесная обслуга на всякий случай утраивает своё усердие и начинает уже генеральную уборку в Небесном Царстве.

– Сатана, говоришь? – продолжил Демиург.

– Хочешь ещё немного потерпи, может всё само собой утрясётся?

– К сожалению, я всё так устроил, чтобы ничего само собой, то есть без Моего участия, не утрясалось. У патеральной формы управления имеются свои изъяны.

– А ведь тебя предупреждали. Не нужен человеку Разум. Смотри, какая гармония царит в мире бесловесных тварей.

– И что делать?

– Что делать в критические моменты никто никогда не знает. Это извечный риторический вопрос. В философии ...

– Забыли философию. Зови Сатану...

– Я здесь, Отец, – вынырнул из ближайшего облака Сатана.

– Ну, сынок, пора тебе послужить отечеству. Посмотри на Райские кущи.

Демиург и Сатана подходят к краю облака, на котором стояли, и смотрят вниз.

– Ну как? – спрашивает Творец.

– Замечательно!

– Что замечательного ты заметил, сын Мой?

– Ева начала весьма подробно изучать тело Адама. Ага, нашла конструктивные особенности и пытается понять их назначение.

– А он? – уныло вопрошает Господь.

– А он спит...

– И что?

– Вроде Ева догадывается что к чему... Начнём, Отец?

– Займись ими, сын Мой...

Вот так и началось то, о чём вы уже знаете – история человечества. На неё можно смотреть с разных позиций: непоколебимой веры, сомнений, научной достоверности, мифологии, поэтических аллегорий, фантазий художника, жизненной практики землепашца, размышлений ремесленника. Все имеют право и возможность трактовать человеческую историю в пределах своих знаний, опыта и

желаний. Вопрос истинности этих трактовок – это уже совсем другая история.

Говоря о позиционировании, уместно вспомнить о фильме «Общество мёртвых поэтов», где есть несколько эпизодов, которые мы считаем весьма значительными и достойными предварить данный сборник.

Итак, претенциозная американская закрытая школа для юношей, полная англосаксонского гонора и протестантского снобизма. Её ученики в основном отпрыски амбициозных и состоятельных родителей, естественно. «Традиции, честь, дисциплина, совершенство», – таковы вековые столпы заведения. «Не смей спорить с отцом!» – «Да, сэр», – отрывок разговора отца с сыном, который осмелился заниматься любимым делом.

В аудитории чинно сидят чистенькие, в полном соответствии с дресс-кодом заведения, юноши, обложенные умными книгами. Новый учитель словесности, кстати, выпускник этой же школы, просит открыть хрестоматию по литературе на странице, посвящённой пониманию поэзии. Все зашелестели страницами и, дойдя до нужного места, направляют взгляды на Учителя. Тот просит одного из них прочесть несколько строк, а когда в тексте появляется система координат оценки качества поэзии по определённым вербальным параметрам, просит вырвать из книги все страницы на данную тему. Удивлённые ученики нерешительно выполняют странную просьбу преподавателя. Эпатаж, но имеющий цель: во-первых, поэзию невозможно оценивать математически, во-вторых, молодые люди должны научиться чувствовать поэзию самостоятельно. И мыслить тоже.

На другом уроке мистер Китинг, преподаватель, неожиданно вскакивает на стол. «Отсюда мир кажется совсем другим...» – говорит он, оглядывая учеников с высоты своей позиции. И приглашает ошеломлённых уче-

ников сделать то же самое. Таким образом преподаватель пригласил учеников взглянуть на мир с высоты, потому что он, наш мир, составленный из привычных образов, возможно увидеть в *ином* многообразии, если научиться выбирать *не* обычные и *не* привычные, то есть *не* удобные и требующие усилий позиции мирозерцания.

Полезный фильм, просмотрите.

Далее пойдёт речь о жизни нашей непонятной и непонятой, о делах наших суетных и путях наших в неведомое.

Так что – добро пожаловать к нам на страницы, дорогие читатели.

Эпилог Предисловия

Выверни нутро наружу!
И силой звука извлечены наружу
Крылья были

Тотила Альберт

Эти три строки, принадлежащие перу мало кому известного чилийского скульптора и поэта, заключают в себе всё то, в чём мы попробуем помочь вам. Просим и вас помочь себе обнаружить за спиной крылья и дать им раскрыться. Не сочтите сказанное за выпренность, но короче обрисовать нашу общую задачу невозможно.

То, что находится в ваших руках, мы не хотим называть «пособием» в обычном смысле этого слова. Потому что «пособие» – это... Ну что ж, давайте вырвем страницу о том, что такое пособие – хш-ш, вырвали.

Эйзенштейн сказал: «[...] научить нельзя, но можно научиться». Мы убрали первое слово, потому что в таком виде фраза приобретает афористичную ёмкость и расширяет диапазон. Нетрудно догадаться, что Эйзенштейн имел в виду режиссуру. То есть никто не становится ре-

жиссёром, только посещая лекции или прочитав статьи киноведов и мемуары киноклассиков. Всё перечисленное надо делать непременно, но это лишь чернозём творчества, а сеять, поливать и пожинать плоды собственных трудов надо самому.

В равной степени это относится и к другим творческим профессиям, требующим напряжённой работы мысли, разработки навыков и освоения разнообразных знаний.

В равной степени это относится и к любым профессиям, потому что всё, чем занимается человек, подвержено творческому отношению.

Предлагаемая нами модель общения посредством данного эссе несколько необычна. Принятое ролевое распределение «писатель-читатель» в нашем случае не отражает позиционирования авторов по отношению к читателю. Мы хотим, чтобы каждый из вас посмотрел на себя в зеркале и увидел там человека, от которого зависит существование нашего мира. Спасение мира зависит от того, насколько быстро произойдёт личностное развитие человека, подъём духовности и приятие важности межличностных отношений.

Специальности, которые вы выбрали, позволяют вам отнестись к себе именно в этом качестве, что утяжеляет груз ответственности на ваших плечах, потому что

... одного спасения мира недостаточно.

Мы должны также трудиться над построением общества озаренных людей.

Чойгьям Трунгпа

Мир стал невообразимо сложным, и изменения в нём происходят с сумасшедшей быстротой, что делает жизненно необходимым оперативное ориентирование в запутанной системе неопределённостей, окружающей все аспекты жизни каждого человека. И поэтому в наши дни

особенно актуален «нравственный закон» Канта, сформулированный им как основной принцип этики: поступай так, чтобы максима твоей воли (т.е. правило, которому ты следуешь в жизни) могла быть основой всеобщего морального закона (т.е. чтобы все другие могли также ему следовать). «Категорический императив» Канта – это формула универсального принципа поведения человека: если избранной тобой линии поведения не могут последовать другие, то она не является правильной.

Мы несколько перефразируем принцип Канта с учётом двухсот с лишним лет, прошедших со дня их написания: если линия твоего поведения, твоего творчества, твоего фильма, спектакля, книги, поэзии, твоего производства машин, изготовления еды, питья, лекарств, гаджетов, утюгов и всего прочего не угрожают продолжению жизни на Земле, то ты имеешь право делать своё дело.

Но мы уже давно на своей коже убедились, что дорога в ад вымощена благими намерениями физиков, желающих подарить человечеству дешёвую энергию, а также генетиков, мечтающих накормить голодных, а также шизоидов от политики, уверенных, что ведут народы к светлому будущему. То есть ***проверить долгосрочные результаты своей деятельности на позитивность является трудной задачей, требующей высокого интеллектуального уровня, высоких моральных качеств и знания инструментов прогнозирования собственной деятельности – в любой области.*** Выше перечисленное активизирует в вас иммунитет к опасным мыслительным девиациям, навязываемым потребительским обществом. Добавьте к этому главный принцип медицины – ***не навреди***, и творите себе и другим на здоровье. А для этого, проверки самого себя, на свете существуют мудрецы всех времён и народов, Учителя, оставившие нам книги с их мыслями,

уроками, наблюдениями. Большая часть этого наследия уже в интернете и ждёт вашего клика.

Поскольку мы, авторы данного развернутого эссе, со своей стороны принимаем вас в качестве создателей будущего мира, то себя предлагаем в роли поставщиков информации со складов достижений человеческого ума, то есть набора инструментов, которые вам пригодятся в ваших делах.

Вот такую «игру в бисер» мы вам предлагаем и надеемся быть понятыми.

Кстати...

...об «Игре в бисер» Германа Гессе, нобелевского лауреата. Представьте себе «страну», где собрались самые-самые умные, начитанные, мудрые, знающие обо всём на свете люди. Они создали для себя новую религию – Игру, вобравшую в себя все творения человеческой мысли. Создаётся мудрёная паутина переплетений всех достижений в области познания, она обыгрывается и так, и этак. И опять... впрочем – наберитесь терпения и почитайте.

Для большей образности предлагаемой модели общения авторов и читателей данного эссе представьте, что вас пригласили в гипотетический музей, где, переходя от стенда к стенду, вы получаете информацию о самых разных объектах культуры, религии, социальных наук, литературы и даже политики, поскольку от неё в наше время никуда не спрячешься. Группа экскурсантов нашего виртуального музея весьма разнородна по своим профессиональным и индивидуальным запросам, но для каждого найдутся материалы, необходимые в его последующей деятельности, а, возможно, и сознательной жизни. А нас примите в роли экскурсоводов, гидов, возможно и сталкеров в зоне культуры. Наша цель – сэкономить ваше

время и приоткрыть оконца в разных направлениях. Мы попробуем расставить хештеги, установить реперы, обозначить линки для *ваших* самостоятельных «походов» в тонкости избранной *вами* профессии.

Эклектика не пользуется большим уважением серьёзных ученых мужей в серьёзных делах. Но мы предлагаем беседу на интересные темы. Иногда серьёзную, а иногда и не очень. Курта Воннегута читает и уважает практически всё грамотное население планеты, хотя его книги пестрят его же корявыми картинками и далеки от серьёзности – по форме, конечно. И у нас, армян, есть, кстати, яркий представитель жанра «несерьёзно о серьёзном» – Уильям Сароян. К нему мы будем обращаться неоднократно.

Именно поэтому в структуре изложения нашего писания предусмотрена эклектика, динамичное изменение тем, стиля и композиции изложения. Это позволит расширить горизонты комментариев, облегчит усвоение материала и, надеемся, доставит удовольствие читателю. Последнее обстоятельство считаем очень важным, поскольку только при наличии удовольствия при чтении предлагаемого эссе можно надеяться, что с ним ознакомятся до последней строчки и вынесут из этого пользу.

Кстати...

...об удовольствиях души и тела, которые восхвалял философ Возрождения, представитель гуманистического эпикуреизма Лоренцо Валла (1407–1457). Автор эпатажного для тех времён труда «О наслаждении», утверждал, что «жить без наслаждений невозможно, а без добродетели можно». За ним внимательно присматривала Инквизиция, но, несмотря на это, профессор Римской академии провозгласил: «Да здравствуют верные и постоянные наслаждения в любом возрасте и для любого пола!» Жизнелюбивые декларации не помешали Лоренцо Валле

стать автором серьёзных философских трудов и даже покуситься на святыню Римской католической церкви – «Дарственную грамоту» императора Константина, которую он якобы вручил папе Сильвестру I в IV веке. Этот «дар Константина» столетиями считался юридическим обоснованием обладания римскими папами светской властью. А эпикурец Лоренцо Валла доказал, что это фальшивка.

Эти вставки *«Кстати...»* будут сопровождать вас по всей книге. Авторы не будут утруждать себя мудрёными подводками, и это поможет нам перевести чтение в клиповое пространство, куда ведёт диктат современного образа мышления. Нам приходится довериться своей интуиции, которая – по Платону – служит инструментом сбора информации в *ином* мире.

Интуиция же помогает нам всем монтировать свои жизни-фильмы в соответствии с нашими интеллектуальными и душевными возможностями. И поверьте, при монтаже одних и тех же реальных эпизодов разными способами, получаются разные восприятия собственной жизни.

«В монтаже соединяется само время, протекающее в кадре. [...]

Именно время, запечатленное в кадре, диктует режиссеру тот или иной принцип монтажа. Поэтому не монтируются друг с другом те кадры, в которых зафиксирован принципиально разный характер протекания времени. Так, например, реальное время не может смонтироваться с условным, как невозможно соединить водопроводные трубы разного диаметра. Эту консистенцию времени, протекающего в кадре, его напряженность или, наоборот, «разжиженность» можно назвать давлением времени в кадре.

Следовательно, монтаж является способом соединения кусков с учетом давления в них времени».

Это слова Андрея Тарковского.

И ещё:

«Текст должен быть кратким. Я должен иметь возможность прочитать его между остановками в метро. В нем не должно быть ничего лишнего. Это должно быть концептуальное письмо. Текст должен очаровывать и занимать. Это должно быть произведение литературы. Одна метафора может быть дороже многостраничного эссе».

Таким образом ответил современный русский философ Фёдор Гиренок на вопрос, каким должен быть современный философский текст.

1. Образование

Образование – не приготовление к жизни.

Образование – сама жизнь.

Джон Дьюи, американский философ и педагог

«Образование – оружие, эффективность которого зависит от того, кто держит его в руках и на кого оно нацелено», – считал Иосиф Сталин и показал это оружие в действии. Оно оказалось очень эффективным и в отношении внешнего врага, и против собственного народа.

По свидетельству члена Римского клуба Клаудио Наранхо, «Гитлер сделал открытие, что с помощью контроля над образованием можно управлять обществом. Сколь бы чудовищной ни была его концепция, все же она в карикатурном виде отражает великую истину, и мы можем восстановить ее, поставив его утверждение с головы на ноги, ибо своей цели можно достичь не установлением «контроля», а за счет внимания, таланта, сердечности и достоинства. Воспитывая у молодежи человеческие качества, мы можем надеяться на *создание лучшего мира*».

Эти слова были написаны давно. Сегодня мы бы откорректировали финал данной цитаты следующим образом: «...мы можем надеяться на *спасение нашего мира*».

Подобное отктытие сделали также британцы, но их система образования не зиждилась на просветлении конкретного гения. Они сначала научились управлять, а потом опыт управления переложили на систему образования. Формула чёткого распределения функций соответствующих членов общества на управляющих и управляемых. В начале двадцатого века, когда в России остро стоял вопрос ликвидации безграмотности, в Великобритании с этим вопросом было всё решено, но по-своему, по-британски. Потому многовековая колониальная политика этого государства предъявляла верхушке власти Империи особые требования. К концу 19-го века четверть мира была колонией Великобритании. И всем этим хозяйством и миллиардом людей надо было управлять. Во что это обошлось колониям, это отдельный разговор, но то, что этот фактор – необходимость тренинга управителей самых разнообразных государств – был основополагающим приоритетом в образовательной структуре метрополии, неоспоримо.

Интересно, конечно, ознакомиться с истоками систем образования государств, оказавшихся на сегодняшний день лидерами в экономике и распределении политического влияния на мировые процессы. Много поучительного можно найти в опыте этих стран, но что это даст вам кроме интересных фактов? Не всегда знание – сила. И не всякое знание – сила. Поэтому лучше и полезнее встать на путь познания и идти по нему в сопровождении избранных вами Учителей. Их много, очень много, но чтобы оказаться в их, скажем так, классе – читайте, читайте, читайте.

Обыкновенные люди в нашем окружении уже истощили иммунитет советского (то есть проверенного, качест-

венного, всеобщего) воспитания и образования, основы конструирования жизненных ориентиров населения. Советские детские сады, средние школы и профессионально-технические заведения, и даже ВУЗ-ы, методично инъецировали своим подопечным проверенные моральные и поведенческие принципы, формирующие определённый тип общества. За всё это гражданам не надо было платить деньги, ни в детских садах, ни ВУЗ-ах.

Вот и прозвучало контрольное слово «деньги» в контексте обсуждения проблемы образования.

Это означает, что мы уже оказались в другом пласте реальности – развал Советского Союза и победа капитализма над социализмом «в одной отделеablyно взятой стране» ознаменовали это перерождение.

Это началось задолго до Беловежской пуши.

И тогда уже пророки видели в наступающем времени злые знаки нового времени, общества рынка и денег. Пророкам было трудно во все времена – их пинают и снизу, и сверху. Снизу – в меру своей глупости, сверху – из страха.

Фильм «Гараж» – рентгенограмма скукоживания носителей высоких материй (учёных, интеллигенции) в жалких мещан – в затхлом подвале бытовых интересов. Это отправная точка режиссёра Эльдара Рязанова в 1979 году, когда «победивший» социализм казался незыблемым. Но пророк на то и пророк, чтобы видеть не видимое обычными людьми. Рязанов предвидел также конечную станцию развития событий – фильм «Кин-дза-дза». Таким показал режиссёр «наш» 22-ой век, в лучшем случае.

Деньги всеми явными и неявными путями проникли в структуры, где растут, крепнут и «образовываются» будущие поколения. Проникли деньги в святая святых, в чрево, родящее будущее, завладели, разъели изнутри, как ржа металл, и пошатнули надежду увидеть квалифициро-

ванных специалистов в различных областях политической, хозяйственной и культурной деятельности государств постсоветского пространства.

Только не надо все человеческие неурядицы списывать на сатанинскую сущность денег. Проблема не в деньгах, а в нас самих, в нашем отношении к ним, которые нам навязывают то ли наши порочные гены изнутри, то ли демоны смертных грехов извне.

Кстати...

Есть такая пьеса «Ну повезло нам, повезло...», где в роли спасителя мира от неминуемой гибели представлен бог Денег. Исходная ситуация на небесах в начале времён изложена в предисловии. Верность Евы своей клятве вела мир божий к неминуемому коллапсу. Сатана исчерпал все коварные методики соблазнения Евы, и в небесной канцелярии воцарилась полнейшая депрессия. И вот, к вящему изумлению Вседержителя, из космического эфира материализуется неведомый даже Господу персонаж. Оказывается на помощь запаниковавшим обитателям небес пришёл бог Денег. Он в образе молодого красавца, и смело заявляет, что немедленно отправится в рай и всенепременно склонит непокорную Еву к спасительному грехопадению.

ГОСПОДЬ */удивлённо/* – Откуда ты вообще взялся?

БОГ ДЕНЕГ – Я был всегда... в другом... агрегатном состоянии... астральном. И материализовался, благодаря твоим словам ... Разве мысль не материальна?

ГОСПОДЬ */растерянно/* – Материальна, конечно... но неужели до такой степени?

БОГ ДЕНЕГ – Даже больше – я материализовался необратимо... Ближе к делу, коллеги... Говорите, где-то кто-то почему-то не желает отку-

- сить от плода Древа Познания, да? Куда же мне идти?
- ГОСПОДЬ – Бессмысленно... Этот вопрос деньгами не решить. Даже чтобы брать взятки, нужно иметь мозги...
- БОГ ДЕНЕГ – Господи, какое примитивное представление о деньгах. Деньги давно из презренного металла превратились в индикатор сути человека... Я всегда там, с людьми, поэтому знаю, что говорю... А ты, боженька наш, оторвался от народа, потерял связь с делами земными... Сидишь себе в облаках, довольный собой и, не жалея сил, творишь миры. Рай, Адам и Ева, запретный плод, грехопадение, проклятие и летишь дальше, в другую галактику. Ну сколько можно? Разве возможно построить мир Божий с проклятыми существами? Вот и получил «эффект бабочки». Эта Ева, одна, не познавшая божественной мудрости, не претендуя уподобиться Богу и всего лишь оставшаяся верной клятве, данной тебе, силой своего незнания пошлёт все твои миры к тартарары.
- ГОСПОДЬ – Заметно, что давно молчал. И всё же, в чём твоя функция в делах земных?
- БОГ ДЕНЕГ – Любить человека и помогать ему.
- ГОСПОДЬ – Но... но, прости, это моя миссия...
- БОГ ДЕНЕГ – Миссия-то одна, технологии разные...

А дальше всё обошлось, и история потекла по привычному руслу. Любовь и красота спасли мир.

В наши дни люди потерянно блуждают в турбулентном вихре экзистенциальных неопределенностей. Круговорот денег в обществе завоевал освободившиеся от моральных табу сферы. Он день ото дня наращивает арсенал деструктивного воздействия на душевный и духовный мир человека. К его услугам все новейшие достижения науки и техники, информационные технологии, методы психофизических и нейролингвистических воздействий. Без подробностей – сами в этом живёте и всё знаете.

Нам кажется, культура и образование, взявшись за руки, должны переместить акцент в сторону воспитательной функции, не утрачивая многообразия своей соотнесенности ко всем сферам человеческой деятельности. Воспитания не в смысле «прошу вас... позвольте... благодарю вас...», а воспитания человека в режиме реформативки в новое жизнеспособное качество. Звучит декларативно. Тем не менее эту сложнейшую задачу необходимо превратить в тотальную ежедневную деятельность сообществ людей, такую же, как, пахота, выращивание злаков и съедобных растений, животноводство, строительство жилья, школ и университетов.

Университет – это...

Как известно, «университет – это символ науки и культуры, где главная ценность – человеческая личность, а цель – свободное и многогранное развитие человека».

Российско-армянский университет декларировал кодекс ценностей, которых придерживается его преподавательский, студенческий и научный состав:

1. Академическая свобода – как сочетание свободы духа личности, познания, мышления, творчества.
2. Любовь – как важнейшее предусловие для полноценной творческой жизни.

3. Справедливость – как необходимая среда для прогресса.

4. Солидарность – как средство достижения всеобщих целей.

5. Созидательность – как образ жизни, придающий ей истинный смысл.

6. Достоинство – как добродетель, выражающаяся в осознании собственных цивилизационных ценностей и готовности делиться ими.

7. Познание и личностный рост – как никогда не прекращающаяся прекрасная бесконечность.

Мы предлагаем вашему вниманию развёрнутый вариант этой Декларации, иллюстрированный разнообразными примерами из окружающей нас реальности, литературными экскурсами и нашими комментариями.

Давайте конкретизируем контуры нашего дальнейшего сотрудничества и наметим общие цели:

- умение ориентироваться в информационных потоках;
- объёмное видение объекта;
- культура принятия решений и корректной публикации;
- умение постоянно расширять круг осмысленных знаний.

С журналистами у нас отдельный разговор. К ним профессия предъявляет особые требования, учитывая масштабы их целевой аудитории и необходимый универсализм знаний. Степень растущего влияния журналистов на процессы жизнедеятельности общества с их стороны требует особой осторожности в обращении с фактами и трактовкой этих фактов. Так как своей несбалансированной деятельностью журналистика в состоянии нарушить равновесие в доступной ей среде.

Вы собираетесь стать журналистом? Тогда мы идём к вам.

Что наша жизнь? Игра? Может быть. Но если хорошенько разобраться, то наша жизнь – это сплошные диалоги: дружеские, семейные, телефонные, посты, тосты, сообщения, мэйлы, сплетни. То есть разные формы задавания вопросов и придумывание ответов. Даже монологи предполагают своего слушателя, а молитвы – Бога.

И культура – это по сути непрерывный и всеобъемлющий диалог человека с человеком.

Одним словом, на поставленный в начале вопрос отвечаем: наша жизнь – диалог.

2. Диалог. Майевтика. Интервью

А теперь посмотрим, как относился к мастерству ведения диалога отец жанра Сократ.

Мать Сократа была повитухой, и он многократно становился свидетелем того, как женщины разрешались от бремени, рождая дитя. Возможно, это чудесное явление навело Сократа на мысль извлечения знания из собеседника путём структурированной системы вопросов и ответов. Этот метод получил название «майевтика», что в переводе с древнегреческого означает «повивальное искусство». В подобном диалогическом способе извлечение знания из собеседника очень важно позиционирование вопрошающей стороны. Сократ избрал для себя роль «пустого сосуда», дело которого – задавать вопросы. В начале беседы происходит уточнение исходных простых понятий, наглядных положений, общность их восприятия обоими собеседниками. Оттолнувшись от обоюдоприемлемого базиса, уже можно продвигать диалог к более сложным, скрытым и более сущностным свойствам обсуждаемой темы.

Приведём пример коротенького диалога, активно циркулирующего в сетях и приписываемого Сократу.

Притча о трёх ситах

Приходит к Сократу сосед и говорит, что хочет сообщить ему слова их общего знакомого. Прежде чем выслушать соседа, Сократ задаёт вопрос:

– А ты эту весть просеял через три сита?

Сосед удивлённо развёл руками.

– Какие три сита?

– Прежде, чем сказать что-либо, надо просеять это сквозь три сита. То, что ты хочешь мне сообщить, истинно?

– Не знаю, я только слышал это, – отвечает сосед.

– То, что ты слышал – доброе? – прозвучал второй вопрос.

– Нет, скорее наоборот.

– А есть в этой истории польза для меня, – произнёс Сократ.

– Мне кажется – нет, – призадумавшись ответил сосед.

– То есть ты хочешь мне сообщить весть, хотя в ней нет правды, добра и пользы. Зачем мне она?

Вот три параметра, столкнувшись с которыми разбиваются вдребезги девять из десяти сообщений, которыми мы в огромном множестве обмениваемся с друзьями, знакомыми. А ещё слышим и видим по телевидению, интернету, читаем в газетах.

Вот три параметра, которые раздевают догола большинство фильмов, телепередач, газетных статей, постов в интернете.

Вот три критерия, которые рекомендуем учесть, обдумать, осознать, трезво оценить, прежде чем взяться за перо, камеру и другие средства коммуникации с обществом.

Если эти три заповеди будут фундаментом творчества, поток деструктивности и вампиризма в искусстве заметно оскудеет.

Конечно, возможны варианты частичного просеивания через эти три сита.

Например, в сите осталась правда. Достаточно ли это основание для её трансляции людям, если в ней нет добра и пользы? Со знаменем правды в руках в наши дни легко можно скатиться в сети жестокой или корыстной публикации фактов (рейтинг), а в литературе и кино – до унылого декадентства, от которого нет ни добра, ни пользы – для зрителя, но возможны призы на кинофестивалях.

А вот сказки пример того, как неправда сеет добро и пользу, потому что они прошли многолетнее и многократное просеивание через сита народной мудрости.

Возможен также вариант, что в представлении творческого человека добро и польза могут оказаться фантомами, прямым ходом нисходящими к булыжникам «благих намерений».

Телевидение заполнено форматом «говорящие головы», но не всегда из этого можно извлечь что-либо полезное для слушающего зрителя. Безусловно, есть множество примеров прекрасного ведения беседы-диалога. Иногда даже может показаться, что достаточно иметь умного собеседника, и интервью само собой покатится по увлекательному руслу беседы интересных людей. Но возможно и обратное – заблудившийся в собственных вопросах интервьюер и его визави, сошедшие с магистрали основной мысли, оказываются в зоне некомпетентности того или другого собеседника. И тогда звучат обречённые вопросы и непродуманные ответы. «Каковы ваши творческие планы? – О-о, их множество, но я не хочу их озвучивать». Таковы критерии фиаско диалога.

Уже давно у телевидения появился злой идол – пульт переключения каналов. Укоренившееся клиповое мышление у основной массы телезрителей в течение секунды даёт аттестацию телевизионной продукции, и палец нажимает кнопку. Ну кому интересно какую книгу читает тот или иной медийный человек, когда 90% населения Земли забыли понятие «читать книгу»?

Вообще-то вопросы сами по себе плохими не бывают, но, прозвучав не ко времени, они могут разрушить структуру интервью. Существует два противоположных подхода к своевременности вопроса. Первая – это логически и тематически подготовленный вопрос и соответственно заранее прогнозируемый ответ. Второй – вопрос «под дых», внезапный и заставляющий собеседника импровизировать.

Попробуем вывести оптимальную формулу интервью. Цели этого жанра различны и по внутреннему содержанию, и по форме проведения. Мотивации проведения интервью можно разделить на три основных класса.

1. Представить интересного человека и его заслуги.
2. Обсудить определённую проблему с помощью авторитетного специалиста в этой области.
3. Множественные интервью с обыкновенными гражданами с целью
выяснить и опубликовать общественное мнение.

Конечно, существует также методика повышения рейтинга интервьюера и конкретного СМИ посредством приглашения популярной персоны. Методика не совсем корректная, но оправданная.

Нами уже было отмечено, что интервью – это жанр публицистики, беседа журналиста с одним или несколькими лицами. Если обратиться к семантике слова, оно состоит из префикса *inter*, имеющего значение взаимодействия, взаимонаправленности, и слова *view*, одно из

значений которого – взгляд, мнение. Значит, интервью – обмен взглядами, фактами, сведениями.

Чтобы исчерпать тему интервью, вкратце пройдемся по теоретическим основам с помощью А. Грабельникова и М. Лукиной. Тем не менее мы всё время будем рядом с вами, товарищи экскурсанты, чтобы помочь изъять полезное для вас и не дать застрять в чрезмерных подробностях. Начнем с того, что видов интервью придумано много, но такая градация необходима для полноценного достижения поставленной цели – максимального приближения к истине.

В американском фильме «Близко к сердцу» (режиссёр Джон Эвнет, 1996) есть эпизод с двумя утопленниками, не доплывшими до «земли обетованной», берега Майями Бич, каких-нибудь 25 футов. И репортёр (Мишель Пфайффер), которая до приезда на злополучное место происшествия ни сном, ни духом не слыхала о предыстории трагедии беженцев, пытается вкратце обрисовать ситуацию. Но там, на берегу, уже ждёт её многоопытный телевизионный режиссёр (Роберт Редфорд). До прямого эфира остались считанные секунды, и за эти секунды режиссёр собирает из «брызг» стандартных вопросов заурядного американского репортёра лаконичный репортаж из пары десятков слов, где отражена вся «истина» трагического происшествия. Просмотрите этот эпизод, прослушайте внимательно вопросы и замечания профессионального режиссёра, благодаря которым бессмыслица превращается в кристаллическую лаконику самого репортажа, длящегося несколько секунд и дающего зрителям всеобъемлющую картину происшедшего.

Этот эпизод – при достойном изучении – стоит семестра теоретических изысканий на эту же тему.

Информационное интервью – наиболее ходовой вид, нацеленный на сбор материала для новостей. В силу

жестких временных стандартов это интервью отличается весьма динамичными темпами. Костяком типичного информационного интервью являются ключевые для журналиста вопросы: **кто? что? где? когда? зачем?** Их, как показывает опыт, вполне достаточно для сбора фактических сведений. Есть разновидность информационного интервью, которая ставит перед собой цель сбора разных мнений по какому-либо конкретному, как правило, узкому вопросу. Популярную форму таких целевых интервью представляет блиц-опрос, или опрос на улице. На английский манер его называют **street talk**, часто используют также латинский вариант – **vox pop**. Характерная особенность таких интервью – постановка одинаковых, фиксированных вопросов как можно большему числу респондентов, представителям одной или, наоборот, разных социальных групп.

Оперативное интервью – другая разновидность информационного, только в еще более сжатом варианте. Оно характерно для освещения экстраординарных ситуаций: катастроф, стихийных бедствий, происшествий

Интервью-диалог – беседа в форме вопросов и ответов. Самый распространенный вид. Журналист, наряду с основными вопросами, задает собеседнику уточняющие, получает информацию о значительном факте.

Интервью-монолог – выглядит в форме ответа интервьюируемого на вопрос корреспондента, поставленный в начале текста.

Интервью-беседа – журналист ведет беседу с человеком на равных. Предмет разговора – проблемная актуальная ситуация, выход из которой следует найти в процессе разговора. Журналист не только получает от собе-

седника информацию, но и сам высказывает свое мнение. Возможен спор. Обратные вопросы.

Коллективное интервью – представление о мнении нескольких людей по тем или иным вопросам.

Анкета – массовый вид интервью, заочная беседа. Вопросы задаются на газетном листе, автор изучает поступившие в редакцию ответы и пишет текст. Иногда в издании существует рубрика «Анкета», в которой герой отвечает на стандартный набор вопросов.

Блиц-опрос – целью является получение мнений людей различного социального статуса по одному актуальному вопросу.

Пресс-конференция – разновидность коллективного интервью, когда журналистов приглашают на встречу с персоной, источником информации, в определенное время и в назначенном месте.

Брифинги – плановое мероприятие, которое проводится с регулярной периодичностью и посвящается распространению текущей информации о деятельности организации или компании.

Круглый стол – сложный формат интервью, на котором журналист ведет разговор не с одним, а с несколькими участниками. Здесь функции интервьюера шире – как у модератора: в его задачи помимо вопросно-ответного общения входит еще и управление беседой. В отличие от предыдущих форматов, «круглый стол» и его разновидности должны быть еще более тщательно проработаны. Особое внимание надо уделить подготовитель-

ной стадии, продумать стратегию встречи, четко прописать сценарий. Во время «круглого стола», особенно если на него приглашены участники-антагонисты, могут возникнуть напряженные, даже драматические ситуации. Журналист, чтобы не потерять контроль над ситуацией и добиться нужного результата, должен стать режиссёром.

Интервью-расследование – проводится с целью глубинного изучения какого-либо события или проблемы. Как правило, оно организуется обстоятельно и не связано жестко временными ограничениями, хотя, конечно, и здесь существуют календарные планы. Предмет расследования может быть сложен и противоречив.

Интервью-портрет – на первый план выходит создание портрета интервьюируемого. В тексте появляются элементы биографии, присутствуют мнения героя по различным темам. Автор посредством разнообразных вопросов раскрывает личность человека. Интервью-портрет или персональное интервью, хотя и сфокусировано на одном герое, однако предварительно для подготовки желательно провести не одну встречу с людьми заинтересованными, близкими или, наоборот, со сторонними наблюдателями.

Кстати...

Предлагаем вашему вниманию отрывок из именно такого интервью известного журналиста Иосифа Вердияна. Академик Григор Гурзадян рассказывает о гостившем у него в Гарни Уильяме Сарояне. Беседа «титанов» зашла в сферу интересующих нас проблем – о месте человека в этом мире.

«Уже к концу мы впустили в комнату ватагу писателей и журналистов, томящихся за дверью, – рассказы-

вает Григор Арамович. – Сароян напоследок спросил: «Э-э, Григор, скажи мне, Григор, если завтра человек на Земле исчезнет вовсе, Вселенная от этого что-нибудь потеряет?» Я ответил тут же: да, потеряет! Он очень удивился: как же так, ведь человек такой крошечный по сравнению со Вселенной... Я продолжал: «Во Вселенной много чего нет вовсе, музыки например, и вот появляется человек, он создает музыку – и Вселенная обогащается.... Исчезнет человек – исчезнет и музыка. Исчезнет дух – исчезнет и продукция человеческого духа: искусство, поэзия, живопись... И Вселенная обеднеет».

То есть: Вселенная+Человек со своими делами и духом>чем Вселенная.

Чистая математика, ничего не скажешь.

Обратите внимание, что гениальный астрофизик (Григор Гурзадян действительно общепризнанный в мире гений) называет музыку первой из потерь Вселенной – в случае исчезновения человека. Его мысль переплетается со словами Ницше «Без музыки жизнь была бы ошибкой».

Работу над интервью можно разложить на три последовательные стадии: подготовка, проведение, завершение.

На первой стадии, которая предваряет ход беседы, осуществляется очень важная работа по планированию интервью, определяются его цели, изучаются информационные ресурсы, осуществляется первый контакт с собеседником, назначаются время и место встречи, продумываются возможные риски, стратегия беседы и основная тематика вопросов. Перечислим еще раз наиболее важные шаги по подготовке интервью:

- **определение его целей;**
- **предварительное исследование;**
- **организация встречи;**
- **обдумывание характера вопросов,**
- **а также стратегия и тактика интервью.**

Рассмотрим последовательность основных операций стадии подготовки к интервью. Определение целей интервью – это стартовая позиция. От того, насколько ясны цели интервью, зависит успех всех последующих шагов. Задуманное и предложенное вами или запланированное редакцией интервью надо «проверить на прочность», поставив перед собой несколько вопросов, ответы на которые во многом прояснят ваши целевые установки.

- Зачем вы хотите взять интервью? Каких результатов хотите достичь?
- Почему для решения этих задач вы выбрали именно этого собеседника?
- Интересен ли он лично вам?
- Есть ли к нему интерес у широкой публики?

Если после ответов на эти вопросы у вас не сложится ясное представление о том, ради чего, собственно, намеченное интервью должно состояться, беседа может превратиться в бессмысленную болтовню, от которой станет неловко и вам, и вашему визави.

Интервью в печати

Заголовок, подзаголовок, лид, иллюстрации. Две главные задачи решаются при макетировании материалов на полосе – привлечь внимание читателя (коммерческая) и помочь ему сориентироваться в содержании (коммуникативная). Все перечисленные элементы – заголовок, подзаголовок, лид, иллюстрации (в совокупности они называются заголовочным комплексом) – должны «работать» на обе задачи.

Заголовок – первое, что привлекает внимание при взгляде на газетную полосу. Это, пожалуй, самый «коммерческий» элемент информационного продукта. Содер-

жание и графическое оформление заголовка, его шрифт и кегль должны «зацепить» читателя.

Подзаголовок слегка приоткрывает занавес, но сохраняет интригу.

Лид кратко и сжато знакомит с содержанием материала, решая свою задачу – еще больше увлечь читателя, удержать его внимание, заставить прочитать текст до конца. По сути, лид является эквивалентом «подводок», а заголовок – анонсов на радио и телевидении. Реже лид «выхватывает» наиболее любопытный и захватывающий фрагмент материала и в таком случае служит скорее для «затравки», возбуждения интереса, сводя на нет информирующее начало.

Снимки к материалу являются неотъемлемой частью произведения и придают ему эстетическую завершенность.

Интервью в эфире

Репортеры, работающие в условиях радио- и телеэфира, в качестве принципов подачи информации используют приемы драматургии в большей степени, чем их коллеги из печатных СМИ. И понятно почему. Ведь вещательные СМИ, особенно телевидение, работают на информационной медиаплощадке, граничащей с шоу-бизнесом.

Подготовка к эфиру. Давно стало аксиомой правило, что к интервью надо готовиться. Готовясь к эфиру, следует помнить, что зритель и слушатель могут не знать и некоторых имен, и предыстории события. В результате информация может быть недопонята. Поэтому в теле- и радиоэфире обязательны краткие ссылки и разъяснения,

даже если журналисту кажется, что это уже всем хорошо известно.

Разговор с собеседником перед эфиром

Как уже отмечалось, большинство людей стесняются микрофона и камеры. Чтобы помочь своим собеседникам преодолеть эти барьеры, надо обязательно уделить время для разговора с ними перед записью или прямым эфиром.

«Разминка» перед эфиром

Перед эфиром или записью желательно «разогреть» своего собеседника. Обычно обсуждаются темы, которые будут затронуты во время самого интервью. Журналист сообщает, какие вопросы задаст ему во время эфира, какие проблемы будут в фокусе внимания. «Я спрошу вас о том-то и о том-то... Зрителю интересна ваша позиция по такому-то вопросу». Подобная подсказка необходима для того, чтобы собеседник не стушевался во время эфира, мог заранее подготовить внятный ответ. Разминку не следует затягивать.

Вопросы в эфире

В этом вопросе наблюдается большое разнообразие выбора подходов, достаточно удачных, чтобы мы освободили себя от рекомендаций. Разработка драматургии проведения интервью – индивидуальная задача интервьюера.

Интервью в глобальной сети

Журналисты, работающие в Интернете, используют похожие приемы обработки и подачи информации, что и «бумажные» их коллеги, так как материал «на выходе» и в том, и в другом случае имеет текстовый формат. Однако с учетом особенностей восприятия текста с экрана монитора к материалу предъявляются специальные требования.

Во-первых, его объём. Эксперты предупреждают их, что объем информации, транслируемой по каналам всемирной паутины, имеет определенные лимиты восприятия – не больше двух-трех экранов текста.

Во-вторых, при подготовке публикаций для интернет-изданий, по их мнению, необходимо учитывать особенности характера чтения, похожего на беглое просматривание, сканирование текста. Именно поэтому особое значение придается заголовкам, подзаголовкам, лидам и другим смысловым единицам, специально выделенным в тексте для облегчения его восприятия.

Процесс переселения читающей части населения Земли из книг, газет, кино, телевидения в сетевое информационное пространство имеет характер снежной лавины. Происходит обезлюдивание сфер, где совсем ещё недавно собирался весь мыслящий, творящий, ведущий за собой сегмент общества. Он состоял из конкретных авторов, несущих персональную ответственность за истинность провозглашаемых доктрин.

А в наши дни, друзья, дозволено всё и дозволено всем. Нашей целью является в вашем лице и с вашей помощью поставить заслон для некачественного интеллектуального продукта в областях, где вы намерены действовать в будущем.

Практические задания

1. Интервью с самим собой.
2. Интервью с неодушевлённым предметом (бокалом, очками, стулом и т. д.).
3. Интервью с литературным персонажем.
4. Интервью с маской.
5. Интервью с ребёнком.
6. Интервью с зеркалом (не с отражением).

7. Интервью с определённым деятелем культуры, с которым никогда не встречались.

Есть одно прекрасное произведение литературы, написанное в формате интервью, что доказывает, что границы этого жанра необозримы. Это книга Федерико Феллини «Феллини о Феллини». Подзаголовок – «Интервью о кино». Интервьюер – Джованни Граццини, известный итальянский кинокритик..

«Вымысел – единственная реальность». Эти слова принадлежат Федерико Феллини и являются девизом всей его жизни. В воспоминаниях Шарлотты Чандлер эта фраза превратилась в «Фантазия – единственная реальность». Хотим обратить ваше и наше внимание на, казалось бы, незначительное различие в идееобразующем слове. Трудно заподозрить Феллини в том, что ему чуждо понятие «фантазия». Более того, он осведомлён о таких нарядно и модно расцвеченных понятиях, как колдовство, мистика, волшебство, ирреальность, которыми полнится мир искусства. В наши дни все они расцвели буйным цветом в деяниях «уставших» от реализма инсталляторов жанра «я-так-вижу». Тем не менее Феллини, мастер всякого рода феерий, сформулировал своё творческое и жизненное кредо, используя скромное слово с подмоченной репутацией – вымысел. Фантазия является чем-то неуправляемым, спонтанным, необузданным. Творчество Феллини вполне вписывается в указанную сферу. Но это на первый взгляд. Потому что при внимательном «прочтении» методологии Феллини, можно заметить наличие строжайшего самоконтроля над разбушевавшейся фантазией. Вымысел – это фантазии, управляемые и направляемые мыслью, режиссёрским вкусом и знаниями о психологических нюансах – своих и зрительских.

Но даже фантазии необходимо подпитывать. И каждый сам находит место, форму и содержание питательной среды для своей фантазии.

Тонино Гуэрра, мировая величина в области «управляемой фантазии» в кинематографе, итальянский сценарист, поэт и писатель, лет 15 назад посетил Ереван и поделился с кинолюбителями Армении своими мыслями и воспоминаниями. Две детали из творческой лаборатории великих итальянцев особенно запомнились. Благо перевела Мастера мадам Гуэрра, русская, так что позволим себе привести его слова дословно: «Каждое утро я читал множество газет и вырезал оттуда заметки о всякого рода происшествиях. Об ограблениях, семейных скандалах, банальных любовных историях, убийствах – словом, обо всём экстраординарном и заслуживающем моего внимания. Эти вырезки я клеивал в специальную тетрадь и пользовался ею во время написания сценариев». Последовала пауза, а затем прозвучало: «А Феллини каждое утро подробно записывал свои сны».

Это мы к тому, что даже для великих вымысел имеет свой способ зарождения.

«Я постоянно думаю о фильме, который давно хочу сделать. Быть может, нужен еще инкубационный период, маленькое “яичко” должно подрасти? Так ли это? Кто знает! Однажды в помещении съемочной группы на виз Васка Навале я растянулся на огромном продавленном диване: хотелось немного отдохнуть. Дело было летом, снаружи уже давным-давно доносилось стрекотание цикад. Внезапно рядом со мной, буквально в миллиметре от моего носа, обрушилось двадцать пять миллионов тонн камня. Целый фасад Миланского собора, а может, Кельнского, не знаю. Я почувствовал толчок воздушной волны, и тут же у самых моих ног раздался страшный грохот. Совершив акробатический прыжок, я оказался в

центре комнаты. Стена величиной с Гималаи отгородила от меня все: все небо, все пространство, весь воздух. Я был жалким муравьишкой. И мне вдруг пришла в голову мысль, что на пути этого фильма стоят какие-то серьезные преграды и таятся они, как ни горько признать, во мне самом. Я был немного напуган, но желание – такое донкихотское желание картину все-таки сделать – лишь усилилось. Если за всеми этими соборищами-Гималаями есть небо, открытое пространство, значит, именно там нужный мне простор, и я должен найти способ к нему пробиться. До сих пор, однако, я его так и не нашел».

Знаете с какой целью приведена эта цитата из автобиографической книги Феллини «Делать фильм»? Чтобы ещё раз искоренить из душ начинающих режиссёров мысль о подражанию кому-либо. Это бессмысленно, невозможно и не нужно никому. Судя по его многочисленным интервью и автобиографическим материалам, складывается впечатление, что сам Феллини не во всём разобрался в самом себе. Его просто несёт поток собственной необузданной фантазии, а он осторожно вырывает к определённым эстетическим и психологическим «берегам». Откровения души мастера, переведённые в словесные конструкции, дают читателю и кинозрителю слабое отражение фантосмагорий, полыхающих в возбуждённой душе Феллини.

Действительно, подражать ему невозможно, учиться его ремеслу тоже, но... Но ведь у каждого мало-мальски творческого человека есть *свой*, ни на чей не похожий мир воображения и фантазий. Те самые «...небо, открытое пространство...», где за «*вашими соборищами-Гималаями*» ждёт вас *ваши*, *нужный вам* простор, *вы*, именно *вы*, должны найти способ к нему пробиться. Мир, в который *вы* пробыётесь, отличит *вас*, дорогой читатель-экскурсант,

дошедший до этих строк, от семи миллиардов соплеменников по человеческому роду. Придумайте себе третий глаз, третье ухо, найдите им место на голове, чтобы они доносили до вашего сознания именно то, что нужно для *вашей уникальной творческой натуры*.

Дорогие читатели, все вы люди пишущие по определению, и, возможно, вам будет полезен опыт всё того же Уильяма Сарояна, который мастер писать, когда писать вроде не о чем. Но, тем не менее, у него это получалось как-то очень талантливо, о чём свидетельствуют большинство людей, разбирающихся в литературе. Вот отрывок из «Страниц из дневника»:

В ту далекую пору, когда мне не было еще и двадцати, всякий раз; как я собирался что-нибудь написать, со мною происходило одно и то же. Я мысленно метался среди бесчисленных направлений, по которым мне открывалась возможность следовать. Я терялся от великого множества стилей, любой из которых мог выбрать и применить. От непрерывного прибавления тех вещей и событий, которые происходят с человеком и любое из которых может быть выделено и подвергнуто тщательному разглядению. От множества точек зрения, с которых я волен был посмотреть на все то, из чего складывается работа писателя над созданием нового произведения.

Вся эта свобода(!) мешала мне сдвинуться с места, и все-таки однажды я совершил прыжок и попал на какое-то направление и пошел по курсу, сам того не сознавая, что выбор – сделан, и поскольку продвижение шло довольно-таки легко, я поверил, что вещь уже и вся напишется, что бы там из нее ни получилось.

Когда первые, ученические годы прошли, я стал замечать, что если, сев за машинку, я сразу же с чего-нибудь не начинаю, то все мое радение сводится к тому,

что я просто сижу и перебираю возможности и все выбираемое тут же бракую, а время идет, и через час или два я уже чувствую себя уставшим и отупелым, ничего не сделав, не написав, не создав.

Занятия эти оказались, однако, не вовсе бесплодными. Из них я извлек для себя следующий урок: никогда не жди идеального варианта, потому что, если ты станешь ждать, не исключено, что ожидание продлится вечно. Идеального варианта, может, и вовсе не существует, а потому – с чего-нибудь да начинай. Стоит только начать, и непрерывная отдача энергии уже сама по себе будет подвигать твой выбор, как бы он ни был плох, все ближе и ближе к кажущемуся идеальным, а может быть, он обернется и действительно таковым. [...]

И так у меня сделалась скоро привычка – писать с той самой минуты, как я сел за работу. По окончании такой работы я чувствовал себя усталым, потому что во весь промежуток времени от первой моей фразы и до последней точки горючее расходовалось всюю и механизм действовал на предельной скорости, как поезд на полном ходу. Я двигался вперед, не сбиваясь с темпа, и, лишь прибыв к месту назначения, останавливался и, конечно, был рад, что добрался до цели, и более того – даже чуточку горд.

«Если тебе когда-нибудь захочется найти человека, который сможет преодолеть любую, самую невероятную беду и сделать тебя счастливым, когда этого не может больше никто, – просто посмотри в зеркало и скажи: Привет!» – комплимент от Ричарда Баха.

Естественно, у каждого своя манера писания, но одно объединяет всех – трудность первого шага.

В механике есть одно определение – «мёртвая точка». Это когда колесо неподвижно, и его надо начать стронуть с «мёртвой точки», начать вращать его. То

есть качественный переход от “недвижения” в движение. После незначительного выхода из «мёртвой точки» колесо своим даже медленным движением из «мёртвого» соперника превращается в твоего партнёра и по мере возможностей помогает тебе. И так по нарастающей.

Кстати...

Возвращаясь к органам чувств, необходимых для фильтрации нужной информации.

Был такой случай в Нью-Йорке. Повествование ведётся от участника какого-то конгресса. Ему пришлось сопровождать по городу другого участника, индейца, приглашённого из далёкой индейской резервации. Идут они по разукрашенной рекламой нью-йоркской улице, кругом шум и гам, рокочущий поток автомобилей, гудящие толпы людей, звуки музыки, обрывки разговоров, одним словом – городской гвалт. Но лицо индейца остаётся безучастным, как-будто он окружён защитным полем. Вдруг он останавливается, прислушивается, подходит к фонарному столбу и присматривается. Затем наклоняется, поднимает что-то, внимательно рассматривает. Рассказчик подходит к индейцу и видит у него в руке сверчка. Индеец осматривается, идет к ближайшему газону и отпускает сверчка в родную стихию.

– Как ты нашёл его? – спрашивает удивлённый попутчик.

– Я его услышал, – отвечает индеец.

– Среди этого шума?

– Я слышу привычные звуки. Каждый слышит то, к чему привыкло его ухо.

– Интересно... Никогда не думал об этом.

– Хочешь узнать что вы услышите среди такого шума?

Он достал из кармана пригоршню монет и швырнул на плитки тротуара. Раздался звон монет, и десятки людей в радиусе нескольких метров остановились и стали смотреть себе под ноги.

Вот именно этому, умению видеть и слышать нужное, можно поучиться у великого Мастера. И давайте поищем затаённые уголки сознания и подсознания, где Феллини находит почву для взращивания своего феллиниевского киномира.

«...ребёнок приходит в школу, когда между воображением и действительностью, между миром знания, к порогу которого он только подошёл, и миром куда более широким и богатым – миром иррационального, мечты, глубинной коммуникации – очень хрупки; эти миры отделяют друг от друга ещё совсем тонкой перепонкой, “дышащая” и пористая, сквозь которую происходит взаимопроникновение, осмос, неожиданные инфльтрации.

Это своего рода благословенное состояние, с годами исчезающее, вместо того чтобы признать и защитить как нечто драгоценное, – золотая кладовая сознания – школа нарочито игнорирует, смотрит на него с презрением, недоверием, воздействует на него и разрушает его посредством того условного традиционного порядка, в соответствии с которым заставляют жить ребёнка. В этом никто не виноват, это одно из проявлений умственной лености, вялости, неспособности, с которой мы вообще относимся к проблемам воспитания, глубокого равнодушия, которое мы испытываем к детству, ибо твёрдо убеждены, что в ребёнке всё не так, всё сплошная ошибка, которую надо исправлять. А ведь ребёнок – это существо по меньшей мере странное, необычное, обладающее рудиментарными, ещё не повреждёнными средствами установления контакта с окружающей действительностью.

вительностью и сохраняющее, подобно силам природы, знания, которые мы утратили, знающее многое знающее о том, что нами забыто, насильственно вычеркнуто из нашего сознания.

Если бы у меня был ребёнок, я прежде его старался бы сам у него учиться. [...] Я никогда не встречал родителя, который нагнулся бы к ребёнку и спросил, что тот делает, чего хочет, какой ему видится кошка, каким кажется дождь, что снилось ему сегодня ночью или чего он боится...»

Из этой цитаты уже из другой автобиографической книги Феллини «Феллини о Феллини» можно сделать два вывода:

– Феллини всю свою творческую жизнь «нагибался» к себе-ребёнку и задавал ему великое множество вопросов и поступал в соответствии с ответами маленького альтер-Феллини;

– проблемы, существующие в образовательной концепции в 30–40-ых прошлого века, остались и по сей день, но уже на фоне труднопереваримого информационного загрязнения окружающего мира.

«Большие не знают, что ребенок даже в самом трудном деле может дать чрезвычайно важный совет». А это уже Достоевский – всё о том же.

«По мере того как растет тело, все больше съезживается душа. Я сам это чувствую по себе... Ах, я был великий человек, когда был маленьким мальчиком!»

Карл Людвиг Бёрне

Кстати...

О наших школах.

«Современная школа порождает дичайшую необразованность»

Так считает наш современник, искусствовед, музыкант, писатель, поэт, философ, режиссер Михаил Казиник. «Забирать у детей детство, чтобы сообщать им кучу информации, – это преступно. [...] Неужели нормальный учитель не может выяснить знания ребенка без дурацких экзаменов, без глупых билетов? [...]».

Современная школа – это школа прошлых веков; школа, которая абсолютно неправомерна. Раньше все было понятно – никаких источников информации, кроме учителей, не было. А сейчас все учителя, с точки зрения знаний, будут посрамлены перед Интернетом. Ни один, даже самый замечательный, учитель географии не знает и одной миллиардной доли того, что есть в сети [...].

Школе надо менять, потому что сейчас она порождает дичайшую необразованность. Это просто ужас, и он с каждым годом все ужаснее и ужаснее, извините за тавтологию. Мы забираем у детей десять лет в самые лучшие годы их жизни. А что получаем на выходе? Поклонников Стаса Михайлова и Леди Гаги. А ведь эти дети десять лет учили поэзию Пушкина, Тютчева, учили Моцарта, пели в хоре, изучали великие творения, которые порой и взрослые не понимают. Учили великую литературу и музыку, доказывали теоремы, изучали логическое мышление. Но после этого всего в мир выходит человек, который не может связать и пяти звуков, у которого не стыкуются правая и левая части мозга, у которого речь насыщена словами, которые ни один педагог в школе не преподавал. Школа не соответствует требованиям социума. Единственное спасение – другая школа, школа будущего».

Свой скромный гвоздь в «крышку гроба» современной методики обучения в школах на постсоветском пространстве загнал Арег Чкнаворян, 11 лет, ученик 5-го класса очень хорошей школы. На досужий вопрос деда во

время прогулки, каким он представляет себе ад, мальчик не задумываясь ответил: «Бесконечная улица, по обе стороны – школы. Заканчиваешь одну, должен идти в следующую».

И вы, дорогие читатели, прошли через мясорубку современной школы, и поэтому поспешите найти и сохранить в себе пока незабытого себя. Надо научиться уважать в себе вот это трудноуловимое личное «*нечто*», доверять «*ему*», воспитывать и возвращать «*его*» и любить. Особенно это важно в наши дни, потому что во времена детства Феллини вакуум, образованный пробелами школьных программ и методических инструкций, детям приходилось заполнять вещами по *своему* выбору, а сегодня в головы наших детей всеми возможными средствами насильственно закачивается мусор.

«Быстрое накопление знаний, приобретаемых при слишком малом самостоятельном участии, не очень плодотворно. Ученость также может родить лишь листья, не давая плодов». *Г. Лихтенберг, немецкий учёный, философ, публицист.*

Интересны, на наш взгляд, ассоциации Максимова, по всей вероятности внимательного кинозрителя со вкусом, размещённые в интернете после просмотра фильма Феллини «Интервью».

«...Кино – это колышющиеся, наспех склеенные декорации, ругань на съёмочной площадке, потёкший грим, ночь, которую всегда снимают днём, и зима, которую всегда снимают летом. Капризы стареющей актрисы, торопливые романы, которым суждено бесславно угаснуть вместе с окончанием съёмок. Режиссёры всматриваются в лик кинематографа с усмешкой. Однако за ней всегда скрываются любовь и безграничное удивление перед силой этого искусства, растущего из такого сора, из

хаотичного движения многих людей, из столкновения многих воль и случайностей».

Для каждого, вступившего в пространство Федерико Феллини, время меняет русло, обычное преобразуется в странное, границы конкретики размываются, лица преобразуются в маски эпатажного грима, реальность растворяется в лесах из папье-маше и полиэтиленовых морях – и наступает иное летоисчисление – феллиниевское.

Практикум

1. Мы предупреждали, что нужно избегать подражания искусству великих. Но знать их необходимо, и также необходимо изымать оттуда пользу для собственного творчества. Какой представляется вам эта польза?

2. В чём, на ваш взгляд, секрет обаяния фильмов Феллини?

3. Какой вопрос вы бы задали Феллини, случись вам встретиться?

4. Рекомендуем ещё раз посмотреть фильмы и прочесть книги Феллини.

5. Иоганнес Бехер, немецкий прозаик и поэт, в своём известном исследовании «Защита поэзии» писал: «Новое искусство никогда не начинается с новых форм, новое искусство рождается вместе с новым человеком».

Опротестуйте или докажите верность данного суждения.

3. Смыслы культуры

Культурный мир, возникая на материале мира природы, приобретает новое качество, которого природный мир не знает, – смысл. Проблема смысла, или, правильнее сказать, смыслов культуры, является одной из ключевых в современном культурологическом знании. Это обусловлено тем, что любой материал в мире культуры представ-

ляет не столько себя, сколько иное, и смысловое пространство культуры существует, разворачивается и описывается в рамках бинарного кода, в основе которого лежит антропологически заданная оппозиция «я – другое». Смыслы раскрываются в процессе познания трех взаимосвязанных процессов: генерации (производства), функционирования и интерпретации.

Вся культура может быть рассмотрена как пространство, в котором идут процессы смыслообразования, но в нем одновременно присутствуют и взаимодействуют между собой результаты или продукты этих процессов. Всякий *артефакт* (то есть искусственно созданный объект – материального свойства, образец поведения, художественный образ и т.п.) обладает параметрами значений, которые выражены в тех или иных семиотических (знаковых) кодах культуры. То есть первоначальное переживание кодифицируется в культурном смысле, обретая знаковую форму.

Культура – не только музей или архив, культура и человек – одно целое: культура живет в людях, в их деятельности, в их чувствах, а люди, в свою очередь, живут в культуре. В культуре и через культуру человек способен реализовать то, что заложено в нем потенциально.

Проблема смыслов культуры актуальна не только для науки, но и для индивидуального самосознания. Об этом, уже с писательской позиции, говорит Уильям Сароян в своих размышлениях под названием «О чём говорит писатель». Будьте внимательны, за сарояновской бесшабашностью стиля изложения ясно прорисовываются контуры глубинных смыслов не только культуры, но и вообще человеческой жизни. Они оказались во владении автора каким-то неявным образом, уж точно не в силу фундаментального образования. Скорее искры понимания

сути явлений попали в его душу какими-то одному богу известными путями.

«Есть ли что-нибудь такое, что еще не было сказано и о чем может и должен говорить писатель? Я думаю, что дело каждого писателя – говорить то немногое, что в состоянии сказать именно он. Пускай даже это будет что-то очень маленькое – какая разница? [...]

Мы желаем все бóльшего и бóльшего, и эта иллюзия – что можно иметь нечто бóльшее, эта недоказанная теория – что есть нечто бóльшее, которое можно иметь, эта теория способна существовать на свете лишь только благодаря словам, благодаря языку, благодаря ловкому или вдохновенному его применению. Но есть ли это бóльшее, к которому мы стремимся, и если есть, то какова же его природа? Разве мудрейшие из людей не отказывалась по мере приближения старости от всего, что они имели когда-то; разве каждый из них не довольствовался самим собою или тем, что оставалось от него под старость? Что еще, кроме этого, было им нужно? Только жесткий пол – чтобы прилечь и поспать, простая одежда – чтобы прикрыться ею или, по крайней мере, чувствовать себя в ней свободно, миска с какой-нибудь нехитрой пищей, ложка и больше уж ничего, пожалуй. Разве самые мудрые из нас не отметаали и не отметаают прочь от себя весь хлам и мусор, существующий в мире, отказываясь таким образом от всякой иллюзии и теории бóльшего? Но новая жизнь всегда хочет бóльшего, ребенок хочет бóльшего, юноша хочет бóльшего, и почти каждый хочет бóльшего всю свою жизнь, недолгую или долгую. Какова же подлинная природа и форма этого, столь возжеленного для всех, бóльшего? Чего именно нам хочется все больше и больше? Быть может, это дух? Но ведь чем больше духа, тем

труднее с ним справиться. Или, может, это материя? Но ведь прибавление в нас материи ведет к ожирению, к болезням и, в конце концов, к смерти. Или, может быть, это смерть? Однако смерть это, как говорится, уже верх бессмыслицы, бесполезное завершение всей предшествующей бесполезности. Что же остается еще? Мир и покой? Но ведь покой это не более чем одно мгновение, которое следует за тревогой и беспокойством, и не будь тревоги, не может быть и покоя, если же он есть – значит, ты ненормальный и твой покой – безумие, и тогда что же в нем хорошего и зачем его желать все больше и больше? Быть может, нам хочется больше равновесия? Но равновесие ведь и так составляет душу всего на свете, разве не правда? Все, что существует во вселенной, уравновешено самым тончайшим образом, и все это подвержено вместе с тем внезапному нарушению равновесия, и если обязательно первое, то неминуемо и второе, и одно тут не может быть желаннее другого. Так какого же, черт побери, сорта та штука, которой нам хочется чтобы было побольше? Время? Но ведь у времени так или иначе нет конца, и разве мы этого не знаем? Оно, насколько нам известно, было всегда и всегда будет. Или это мы сами – то, чего нам хотелось бы иметь больше? Но ведь мы же вечно недовольны собой, разве не так? И разве можем мы желать чего-то такого, что вовсе не удовлетворяет нас, чего мы, в сущности, не знаем и не умеем по-настоящему любить, такого, от чего мы предпочли бы отказаться ради иного и лучшего, или если уж не лучшего, то, по крайней мере, немного менее безобразного, менее глупого, грязного и нелепого, менее вредного и тупого, смехотворного и напыщенного, менее слабого, жалкого, трусливого и так далее? Так что же, в конце концов, должен говорить писатель?

“Послушайте, люди, я был на свете” – не есть ли это то самое, что должен он говорить? Послушайте, люди, вы не знали меня и никогда не узнаете, я умер всего минуту тому назад, я умер сто лет тому назад, но ведь я был, понимаете, я тоже был! Я имел вот это тело, и я жил в нем в такое-то время и таком-то месте. Я годами вдыхал вот этот воздух и ел и пил и разговаривал и смеялся. Я любил и ненавидел. Я крепко завязывал шнурки на своих ботинках и выходил и гулял и смотрел вокруг. Я жил на свете и я был вот таким-то, точно так же, как все вы, живущие сейчас, вы, читающие эти строки и еще не ушедшие, еще не выбывшие из этой игры раз и навсегда.

Есть ли это то самое, что может и должен говорить писатель?»

Вчитайтесь в эти строки, там в лёгком танце самых обычных слов, не побоимся повториться, даны глубочайшие смыслы творчества и, рискнём сказать, жизни. В этом главная сила сарояновской литературы – он никогда не умничает, но говорит очень умные вещи. И всё, им написанное, полезно для каждодневной работы мысли.

А вот пример сентенции умного и уважаемого философа, откуда полезное возможно извлечь уже с приложением определённых умственных усилий. И не надо избегать подобных трудностей, потому что таково непреложное условие принятого вами же решения – стать творческим человеком

Н. Бердяев определял смысл культуры как борьбу вечности со временем. Культура борется со смертью, хотя бессильна победить ее реально. Именно поэтому закономерностью культуры является увековечивание, непрерывность, преемственность.

Все более и более важную роль в системе межкультурной коммуникации играют механизмы распростране-

ния продуктов культуры. Сегодня мы живем в техногенной цивилизации, в которой принципиальным образом изменились средства, способы, каналы и технологии передачи культурной информации, влияющие на объемы и скорость этой передачи. Произошла глобализация информационных процессов, практически снявшая вопрос о государственных, политических и иных границах. В новом информационном пространстве выживает только то, что массово востребовано, а таким свойством обладают стандартизованные, унифицированные продукты массовой культуры, потребителем которой и является человек-масса (Ортега-и-Гассет), который **ощущает себя таким, как все**, и не только не удручен, но и доволен этой неотличимостью. Для него жить – это плыть по течению, не силясь перерасти себя.

В этих словах, на слух лишённых помпезности, заключена жизненная философия основной массы человечества. Философия, позволяющая людям не заморачиваться высокими материями и жить более или менее счастливо, кормить, поить, одевать и обеспечивать всем необходимым производителей нематериальных ценностей. Одни поставляют «материю» другим, те расплачиваются «духом». Такой баланс, оказалось, жизнеспособен и устраивает обе стороны. Пока...

Почему мы выбрали нашим спутником Уильяма Сарояна?

Потому что это редкий случай в мировой литературе, когда человек, не сильно обременённый знанием классиков литературы, даже рискнём сказать, – не очень умный в обычном понимании этого слова и не комплексующий по этому поводу, создал в своих произведениях умнейшую структуру отношения человека к действительности – для гармоничного пребывания в земной юдоли.

Обратите внимание – все его рассказы одновременно и реалистичны, и фантастичны, то есть читатель знает, что восьмилетний мальчик не мог вести такие диалоги с Мак-Грегором и бакалейщиком мистером Козаком, но Джонни воспринимается абсолютно достоверным («В горах моё сердце»).

Вот другой пример реальной фантастики Сарояна, диалог из рассказа «Парикмахер, у дяди которого дрессированный тигр отгрыз голову»:

– В Китае, – рассказывал парикмахер, – дядя Мисак повстречал одного араба, который работал клоуном во французском цирке. Клоун-араб и мой дядя Мисак разговорились между собой по-турецки.

(Какие изумительные краски разбросаны в одном предложении: Китай, араб-клоун, французский цирк, армянин Мисак, турецкий язык.)

Клоун сказал: «Братец, а вы любите людей и животных?»

И мой дядя Мисак сказал: «Братец, я люблю всякое творение божье под сводом небесным».

Клоун сказал: «Братец, а можете вы полюбить свирепого тигра джунглей?»

И мой дядя Мисак сказал: «Братец, любовь моя к свирепым тиграм джунглей беспредельна».

Клоун-араб был очень рад услышать, что мой дядя любит диких зверей джунглей, так как он тоже был храбрый человек.

«Братец, – сказал он моему дяде, – можете ли вы полюбить тигра настолько, чтобы положить ему в разверстую пасть свою голову?»

И дядя Мисак сказал: «Да, братец, могу».

Клоун-араб сказал: «Хотите поступить к нам в цирк? Вчера наш тигр недостаточно осторожно сомкнул свои челюсти вокруг головы бедного Симона Перигора, и

теперь у нас нет никого, кто бы так сильно любил творения вездесущего бога».

Мой бедный дядя Мисак был утомлен земной жизнью. Он сказал: «Братец, я согласен поступить к вам в цирк и класть свою голову в разверстую пасть святого божьего тигра хоть десять раз в день».

«В этом нет необходимости, – сказал клоун-араб, – двух раз в день совершенно достаточно».

Так бедный дядя Мисак поступил в Китае во французский цирк и стал класть свою голову в разверстую пасть тигра.

Творчество Уильяма Сарояна – это яркий случай того, когда незнание оборачивается силой, незнание становится музой, ведущей перо писателя по бумаге. Потому что это незнание наивного ребёнка, смотрящего на окружающий его мир добрыми любознательными глазами. В данном случае он опроверг тезис Гиренка «Язык – оковы для грезящего человека», – нет оков для грезящего наяву Уильяма Сарояна. И реальность для него не является чем-то, ограничивающим его мировосприятие. Всё, что подворачивается ему под руку, любой случайный эпизод, незначительный факт, прохожий, на ком на мгновение остановился взгляд писателя, скудные исторические знания – с чужих слов, глубинная печаль по утерянной родине предков, буквально весь этот сумбур попадает в «топку» таинственной писательской души Сарояна и превращается в материализованную «грезу».

Нам кажется, что Уильям Сароян был глубоко верующим человеком, но сам об этом не подозревал. Даже такой фундаментальной категории он не позволял ограничивать свободу своего видения мира, хотя всё им написанное укладывается в общечеловеческую структуру морали.

В другом рассказе под названием «Слово к маловерам», в результате совершенно несуразного диалога с

мормоном, молодой человек по имени Гико на автобусной остановке, откуда он через 15 минут должен уехать в Нью-Йорк, обретает спасение души.

«[...] – Все, что требуется, это изменить собственный взгляд на мир.

– Наверное, это не так уж трудно?

– Легче всего на свете.

– Тогда по рукам. Терять-то мне все равно нечего.

Ну, а как менять свой взгляд?

– Надо, – говорит проповедник, – бросить попытки разобраться в окружающем и просто поверить.

– Поверить? – говорю. – Во что?

– Да во всё, – говорит. – Во все, что угодно. В то, что слева от тебя и справа, на юге и севере, на западе и востоке наверху и внизу и повсюду кругом, внутри и снаружи в то, что видимо и невидимо, что хорошо и что плохо, – не в одно, так в другое, или и в то и в другое. Вот он, мой маленький секрет. Чтобы найти его, мне понадобилось пятьдесят лет.

– И это всё? – говорю.

– И это всё, сын мой.

– О'кэй, я верую.

– Сын мой, – говорит проповедник, – твоя душа спасена. Теперь ты можешь ехать в Нью-Йорк или куда угодно, тебе всюду будет дуть попутный ветер.

[...]Меньше, чем через десять минут после отправления нашего автобуса из Солт-Лейк-Сити, я уже верил во всё – слева от меня и справа, как выразился проповедник, и продолжаю делать это по сей день».

Вчитайтесь в эти строки внимательнее, – там слышен голос не только талантливого американского писателя, армянина, сына беженцев из Битлиса, эксцентричного Уильяма Сарояна. За его мыслями чувствуется присутствие в его душе того, к кому были направлены его

слова «Каждому суждено умереть, но я всегда думал, что для меня *сделают исключение*».

Вчитайтесь и подумайте о прочитанном. Не удивляйтесь, думать тоже надо уметь, а чтобы уметь, надо этому учиться.

Вот так-то, дорогие друзья, видите как легко и просто живётся в мире Уильяма Сарояна, если верить в окружающий мир.

Но существует также другое пространство – культурное пространство немногих, идущих, ищущих, творящих вне общего потока потребителей массовой (не обязательно «низкой») культуры. Неординарный пласт мыслителей, деятелей науки, техники и искусства, исчезающе мал. Они, эти «немногие», живут на другой планете, не видимой обычными людьми.

Но именно они возложили на себя ответственность за сопротивление нашествию антикультуры, низводящей истинную культуру до рыночных критериев. Этим «немногих» всегда было немного, но благодаря им мир не рухнул в хаос первобытного существования. Пока, к сожалению, вынужден повториться.

Ниже мы исследуем проблему сосуществования разновекторных сегментов населения планеты в более развёрнутом формате, для чего привлечём мнения авторитетных специалистов, не во всём согласных друг с другом.

Тем не менее...

4. Типологическая классификация культуры

Нам кажется, нужно вернуть культуре консервативную составляющую, органически связанную с традиционными ценностями. Они, дорогие студенты, сознательно и подсознательно «живут» в ваших душах. Это позволит вам и другим людям, ориентироваться в лабиринте непонятого авангарда. Авангард – это отречение от прошлого, где собран весь опыт. Всегда и в любом обществе

есть люди, которые рвутся куда-то, лишь бы быть замеченными. К чему приведут их действия, их нисколько не волнует. Оглянитесь вокруг, вы найдёте их даже в ближайшем окружении. Авангардом они зачастую считаются исключительно из-за своей альтернативности установившимся традициям окружающего их социума, неприложимости к конкретике реальности. Они мазохистически наслаждаются своей маргинальностью и при первой возможности способны к разрушению чего-либо, вплоть до храма.

Известно, что авангард, за которым нет арьергарда, обречен на неудачу. Культуре, в обыденном понимании, приписывается образ бдящего впередсмотрящего на готмачте корабля человеческой цивилизации. Мы считаем, что культуре нужно также более внимательно взглянуть в тыл, в сторону арьергарда, потому что там, в безмолвии забвения, и под оглушающую какофонию авангардных фанфар, умирает что-то очень важное и нужное для всех нас. Мы – это всё человечество, в одночасье обнаружившее, что Земля очень маленькая планета и не выдерживает человеческого насилия. И если мы, вот эти самые «мы», сегодня не поймем, что культура кроме ее первозданных функций должна стать средством выживания, то это все равно придется сделать в будущем, но уже с бóльшими потерями.

А как же с религией? Где ее место в образовавшемся переполохе понятий, истин, правд и полуправд? В наши дни религия, как среда иррациональной компоненты сознания, отошла в сферу культурных ценностей. Это неотвратно должно было произойти в силу цивилизационного напора науки и техники, которые узурпировали регулятивные функции в управлении миром. Ранее это было прерогативой духовных отцов, представляющих волю божью.

Поэтому внимательнее взглянем на центры светского образования, и попробуем разобраться в делах наших сложных.

Как реально существует культура на планете Земля, что представляет собою земной социокультурный мир? Даже не очень глубокие размышления над этим вопросом приведут нас к выводу о том, что реально социокультурный мир выступает перед нами не как нечто однородное, а как богатое многообразие, множество, многовариантность самобытных уникальных культурных единиц. Они существуют порой не соприкасаясь, имеют свое пространство и свое время. Немецкий философ О. Шпенглер, например, считал, что каждая культура живет около одной тысячи лет, а английский культуролог А. Тойнби полагал, что бытие культур не имеет четких временных границ. Но почему же тогда нас, живущих в начале XXI века, так волнуют культуры давно минувших эпох, и мы восхищаемся трагедиями античности, архитектурными шедеврами и инженерными сооружениями древних, нормами права, созданным римлянами. Почему нам всем интересны эпосы и мифологии самых различных народов мира, отделённых от нас тысячами километров? В чём притягательность индийских Вед, учений Конфуция и Лао-Цзы, истории государства инков, уникальных африканских культур – для армян, русских, французов?

Возникает вопрос: эти единичные культуры существуют как абсолютно независимые друг от друга, абсолютно неповторимые, уникальные или между ними существует какое-то сходство, какая-то общность? Именно этот вопрос и поиск ответа на него и создает научную проблему: **существует ли единство планетарного историко-культурного процесса, имеем ли мы право говорить о единой мировой культуре?**

На современном уровне культурологического знания имеет место два варианта ответа на этот вопрос.

Один из них: не существует единой культурной истории человечества; история с этой точки зрения есть *смена* культур, каждая из которых живет своей собственной самодостаточной, отличной и обособленной от других культур жизнью. Однолинейности процесса культурной и исторической жизни нет; линии развития культур расходятся (Н. Данилевский, О. Шпенглер, А. Тойнби, Э. Трёльч и др.).

Другая точка зрения исходит из идеи об универсальности и всемирной истории. В многообразии социокультурного мира можно проследить единую линию развития человечества, ведущую к созданию общечеловеческой культуры (Вольтер, Монтескье, Лессинг, И. Кант, И. Гердер, В. Соловьев, К. Ясперс и др.). Основопологающим аргументом этой позиции является признание того, что культура есть содержание человеческой жизни и человек везде – в Европе и Китае, Америке и Африке, и всегда – в античные времена и сегодня, на пороге III тысячелетия, – размышляет об одном: **как устроить свою жизнь и жизнь окружающих его людей наилучшим образом.**

Проблема единства многообразия культур и теоретически, и практически составляет основу другой проблемы – диалога культур.

Как возможно решение проблемы единства многообразия культур? Как разобраться, как не затеряться в этом многообразии, можно ли культуры, составляющие это многообразие, как-то классифицировать, группировать? Если да, то тогда, очевидно, можно выделить некоторую общность всех неповторимых элементов, отдельных культурных единиц в рамках одного множества (группы) и обозначить эту общность как отличительную особенность

этого множества культур в отличие от другого множества. С этим и связано понятие **типа культуры**.

Дорогие студенты, входим в серьёзную тематику, просим соблюдать тишину и быть крайне внимательными. То, что последует – основа, опора и защита от наносного и преходящего.

Тип культуры – это сходство, общность, то, что объединяет культурные единицы в одно множество культур (а не одна культура) и отличает это множество культур от других.

А метод научного познания, с помощью которого все многообразие существующих на Земле культур упорядочивается, классифицируется, группируется в различные *типы* (множества, группы) культур называется **типологизацией**.

Типологизация культур опирается на **выбор оснований, критериев** классификации. Подобной методологией была произведена типологизация различных моделей культуры по определённым характеристикам.

Рассмотрим некоторые из известнейших и оказавших большое влияние на развитие культурологической мысли в XX столетии авторских типологических моделей.

Типология культур Н.Я. Данилевского

Вернёмся к вопросу: есть ли единство многообразия культур, существует ли единство планетарного историко-культурного процесса, имеем ли мы право говорить о единой мировой культуре? Н.Я. Данилевский даёт отрицательный ответ. Им была создана концепция локальных *«культурно-исторических типов»*, которые в своем развитии проходят стадии рождения, расцвета, упадка и гибели.

Типология культуры О. Шпенглера

Выстраивая свою типологию культуры, О. Шпенглер, так же как и Н.Я. Данилевский, дает отрицательный ответ на вопрос, есть ли единая общечеловеческая культура. Но в отличие от Н.Я. Данилевского, исходившего из разной функциональной роли, которую в истории играет каждая отдельная культура благодаря доминированию в ней какого-либо вида деятельности, О. Шпенглер строит свой ответ на признании изолированности всех культур и сходстве лишь логики их изменения, по которой каждая культура неожиданно рождается, расцветает и умирает, не оставляя после себя ничего.

Жизненный цикл культур, по мнению Шпенглера, это жизненный цикл любого живого организма. Смерть каждой культуры и ее изолированность от других культур не могут обеспечить единства культурной и в целом исторической жизни человечества. В этом плане О. Шпенглер выделяет 8 типов культур, достигших своего завершения: **китайская, вавилонская, египетская, индийская, античная (греко-римская), арабская, западноевропейская, майя**. На стадии возникновения, по его мнению, находится русско-сибирская культура. Если критерием типологизации культур у Данилевского выступает деятельная природа человека, творческая деятельность, то у О. Шпенглера таким критерием оказывается *внутренний, психологический строй* коллективной души народа. Суть культуры в этом плане, по мнению Шпенглера, это стремление коллективной души народа к самовыражению. Каждой коллективной душе (народу) присущ свой мир переживаний, свое мироощущение, свой психический первосимвол, из которого происходит все богатство культурных форм, на основе которых коллективная душа живет, чувствует, творит. Общеизвестна метафорическая фраза Шпенглера, что «каждая из великих культур обладает тайным языком мирочувствования, вполне

понятным только тому, кто к этой культуре принадлежит. Чтобы понять культуру Индии, нужно иметь душу брамина». О. Шпенглер полагает, что культура в рамках историко-культурного типа существует изолировано от других, ничего не воспринимая, не заимствуя от них, следовательно, культурный диалог невозможен.

Типология культуры Ф. Ницше

Основополагающий типологический критерий своей модели Ф. Ницше видит в *способе восприятия, освоения мира*, точнее – в природе мировосприятия. Ницше считает, что в основе мировосприятия и творчества лежат два «начала»: аполлоническое и дионисийское, которым соответствует наличие в человеке двух различных естественно-природных оснований: мужского, олицетворением которого в греческой мифологии был Аполлон, и женского, олицетворением которого являлся Дионис.

Для Ницше Аполлон – воплощение духа Эллады, солнечное существо, источник Света, носитель божественного откровения, небесной стихии, покоя, упорядоченности, меры, мудрого самоограничения, золотой середины. В аполлоническом восприятии мира господствует рациональность.

В другом, дионисийском, мировосприятии – иррациональное, основанное на приоритете чувственного, начало. Это женское начало, ибо Дионис – бог земельной стихии, бог земледелия, плодородия, покровитель растительного мира, виноделия, виноградарства, бог чувственности, эмоций, буйства чувств, радости, веселья, всякого избытка, всякого нарушения меры. Дионис отождествлялся с римским божеством Вакхом (Бахусом), в честь которого совершались оргии – вакханалии. На этой основе всеобщей чувственности дионисийское мировосприятие ведет к единству.

Ф. Ницше усматривал идеал в равновесии, культуре нужны оба начала: во-первых, художественные шедевры возможны тогда, когда оба начала уравновешены. А во-вторых, именно с двойственностью начал в каждой культуре и соответственно с двойственностью типов культур связано, по мнению Ницше, поступательное движение мировой культуры.

Типология культуры П. Сорокина

Позиция американского социолога П. Сорокина по критериально-методологической основе близка типологии Ф. Ницше. Отметим, правда, что, в отличие от Ницше, П. Сорокин исходил из более широкого понимания культуры, включающего в себя не только художественную культуру, но и другие культурные сферы жизнедеятельности.

Основополагающим критерием, положенным в основу типологии культуры у П. Сорокина, является специфика способа восприятия и освоения мира. Он выделяет два типа культуры с наиболее четкой поляризацией и доминированием способов мировосприятия: идеациональный и чувственный.

Идеациональный – тип культуры, в котором обнаруживается господство рационального способа восприятия, а чувственный – господство чувственности. Причём реальная динамика культурных процессов происходит в виде волнообразных колебаний между этими полюсами.

Центральные темы культур, по его мнению, повторяются, но своеобразно в разных культурах. Своеобразие это П. Сорокин объясняет состоянием психики (сходство с концепцией Шпенглера) и религии.

Оценивая кризис современной культуры, П. Сорокин выход из него связывает с формированием и универсализацией новых ценностей.

Типология культуры К. Ясперса

Немецкий философ-экзистенциалист К. Ясперс, в отличие от Данилевского и Шпенглера, ориентируется на идею общечеловеческой истории и культуры. Он дал критику типологической концепции культуры О. Шпенглера и создал свою, альтернативную шпенглеровской, концепцию типологизации культуры. Ясперс утверждал, что шпенглеровская концепция неповторимой коллективной души позволяет интерпретировать лишь явления духовной, точнее психологической, душевной жизни народов, а также стили в искусстве. Но такой критерий не дает возможности выйти на закономерности, не позволяет вскрыть законы истории и существования культуры. Кроме того, по мнению Ясперса, Шпенглер неправомерно абсолютизировал биологические аналоги живых систем, и это придало шпенглеровской классификации истории и культуры фаталистический характер.

Вместе с тем, К. Ясперс считал неоправданной и материалистическую концепцию культуры, в которой определяющей основой развития истории и культуры признаются экономические факторы. По убеждению К. Ясперса, определяющую роль в развитии истории и культуры играют не экономические, а духовные факторы. В споре с марксизмом он отстаивает роль духовной составляющей культуры, а в споре со Шпенглером – культурное единство народов. Провозгласив идею единства мировой истории и культуры, Ясперс не полностью отвергает, а в ряде случаев и соглашается со многими идеями концепции локальных цивилизаций. Тем не менее он полагает, что история культуры имеет *линейный* характер и смысловое завершение, которое, как и общий контур истории и культуры, задан «истоками» и «целью» человеческого существования [1]. Структурируя историческое развитие культуры, Ясперс ищет «ось» мировой истории и куль-

туры. **“Осевое время” культуры, по Ясперсу, это своего рода «центр» истории.** До него развитие человечества, общества, культуры идет в основном локальным образом. После него открылась возможность универсального, единого культурно-исторического развития человечества. В соответствии с этим, обозначая схему мировой истории, Ясперс выделяет четыре исторических культурных типа, соответствующих четырем гетерогенным периодам истории:

1. Доисторический первобытный период – прометеевский тип культуры;
2. Эпоха «великих» культур древности;
3. Осевое время – эпоха формирования основы человеческого бытия и созданная им универсалистская и гуманистическая культура, заложившая основу превращения локальной истории в единый мировой историко-культурный процесс;
4. «Имперская» эпоха, послеосевая – основанная на развитии науки и техники и частично вернувшая человечество и его культуру в русло локально-исторического существования цивилизаций.

По мнению Ясперса, человек четыре раза как бы отправляется от новой основы.

Культура прометеевской эпохи, составляющая доисторическую эпоху, согласно Ясперсу, началась около 5000г. до н.э. и представляет собой становление «основных свойств человеческого бытия», формирование человека, его сущностной основы и главное – превращение доисторического человека в человека культуры. Собственно культурное поле этой эпохи характеризуется: использованием огня и орудий труда, появлением речи, формированием первых табу, как способов регуляции и контроля, образованием групповых форм общежития – различного

рода сообществ; мифологическим сознанием, возникновением форм коммуникации и трансляции опыта.

Эпоха «великих» культур древности

Второй исторический тип культуры, выделяемый Ясперсом, это «великие исторические культуры древности». Они возникли почти одновременно во всех трех мировых культурных центрах земного шара: в Китае, Индии и на Западе (к которому Ясперс относил не только греко-римские поселения, но и Ближний Восток). На Западе – это шумеро-вавилонская и египетско-эгейская культура с 4000г. до н.э. В Индии – доарийская культура, связанная с Шумером приблизительно с 3 тысячелетия до н.э., и архаическая культура Китая с 2000 г. до н.э. Основными типологическими чертами культуры этого типа выступают: возникновение, наличие письменности, оформление специфической технико-изобретательской рационализации, приведшей ко многим величайшим изобретениям.

Являясь, по мнению Ясперса, значительной вехой в историко-культурном процессе, история “великих культур древности” еще не превратилась в мировую культурную историю, а характеризовалась локализмом и автономией, осталась в русле локально-исторического существования цивилизаций Запада, Индии и Китая. Эпоха Великих культур древности заканчивается оформлением поляризации и возникновением дихотомии Восточной и Западной культур (приблизительно 500г. до н.э.), в основе которых лежат различия в духовных основоположениях культур, хотя имеет место параллелизм и однопорядковость ступеней их развития. Несмотря на свою величественность, этим великим культурам суждено было погибнуть, заложив в своих недрах, в орбите своего влияния как нечто дремлющее и не пробудившееся, культуру будущего осевого времени.

Осевое время

Третий исторический тип культуры, выделяемый Ясперсом, – культура «осевого времени». Хронологически это приблизительно между VIII и II веками до н.э. Для всех культур этого типа типологически характерным является формирование самосознания человека, когда, как писал Ясперс, человек осознает бытие в целом, самого себя и свои границы и задумывается об освобождении и спасении. В этот момент он ставит перед собой высшие цели, познает абсолютность в глубинах самосознания. И именно потому, что это происходит во всех культурах, формируются общие духовные основы человечества. На Западе, Греции и Риме – Парламид, Гераклит, Платон, Гомер, Фукидит, Архимед и др.; на Востоке, Китае – Конфуций, Лао Цзы, в Индии – Будда, на Ближнем Востоке – Заратустра, пророки Илия, Исайя, Иеримия и др. – все они в своем творчестве одержимы общей идеей: осознать бытие в целом и отдельного человека. В эпоху осевого времени в культурах формируется многое из того, что сохраняется и составляет духовную основу жизни человека и по сей день.

Имперская эпоха

Ясперс пришёл к выводу, что **полярность восточной и западной культур не абсолютна**, а их общие духовные корни позволяют найти способы создания единого культурного пространства. Но возможность единого универсального развития человечества, по Ясперсу, до сих пор не реализовалась. Благодаря бурному развитию науки и техники, культура вступила в этап послеосевой имперской эпохи, частично вернувшись в русло локально-исторического существования цивилизаций Запада, Индии, Китая, как бы утратила и отступила от генеральной линии единения культуры человечества, что привело человечест-

во в XX веке, по мнению немецкого философа, на край гибели. Как спасти и можно ли спасти человечество? Для этого, по мнению Ясперса, надо обновить связь с осевым временем, возвратиться к его изначальности, новые грядущие великие культуры должны заложить основы для второго «осевого времени», подлинного становления человека.

Как и было обещано, после серьёзной темы – разрядка. Но актуальная разрядка. Поговорим о массовой культуре, её содержательной наполненности и влиянии на общественное сознание. Всё равно, какая бы она ни была, её невозможно избежать, и спрятаться от неё тоже некуда. Вы её – в дверь, она к вам – в окно.

Хотя, возможно, всё вовсе и не так.

5. Искусство и массовая культура

Эта проблема затрагивает сегодня не только взаимосвязь искусства и экономики, но и саму проблему художественности. В XX веке в искусстве используются не существовавшие ранее источники звука, цвета, света. В каждом доме, благодаря телевидению, видео, радио, а теперь и интернету, могут услышать музыкальную классику, увидеть шедевры из собраний лучших музеев мира, посмотреть кинофильмы и театральные постановки величайших режиссеров современности. Телевидение предлагает свой выбор, свою эстетику, своё видение культурных и развлекательных программ и тем самым является основным инструментом формирования запросов широких народных масс. Интернет право выбора предоставляет нам, потребителям виртуальной продукции, которым телевидение уже основательно подпортило рецепторы различения дурного и вредного от хорошего и полезного.

Массовое производство и репродуцирование произведений искусства оборачивается появлением стандарта не только в материальной, но и в духовной сфере, а это, в свою очередь, приводит к выработке усредненного вкуса. Можем ли мы отличить в том потоке музыки, который обрушивается на нас ежедневно, художественное от нехудожественного, искусство от псевдоискусства, эрзац-культуры? Стандартизация вкусов способствует усреднению уровня художественных произведений. Достаточно часто не талант создает имидж той или иной звезды, а наличие хорошего продюсера и соответствующей рекламы.

Вот эта самая реклама и является генеральным заказчиком телевизионной продукции. Бессчётное количество частных каналов, свобода методов преподнесения материалов, отсутствие контроля над качеством, свобода слова в самом дурном понимании этих слов – вот те обстоятельства, которые сформировали своих адептов телевизионных беспредельщиков – с точки зрения вкуса, текстов, выбора рассматриваемых тем, их освещения и представления телезрителю. Последнему ничего не остаётся делать, кроме как хрустеть чипсами, глотать шипучки, смотреть сериалы и комфортно деградировать.

Замусоривание – материальное и духовное – происходит во всех странах мира. Разница в дозировке, техническом оснащении, коммуникативных ресурсах а также в наличии или отсутствии механизмов сопротивления этому процессу.

Сопротивление осуществляют не только общественные организации и соответствующие государственные институты, но и деятели культуры и искусства. Снято множество фильмов, посвящённых этой теме. Фильм 2011 года «Боже, благослови Америку» режиссёра Бобкэт Голдзэйта, наверное, самый страшный диагноз американского общества языком кино. Безжалостное вскрытие язв на

экране звучит набатом для флагмана «цивилизованного» мира и «идуших» за ним сателлитов. Америка, безусловно, великое государство, но и её проблемы также велики и могут стать разрушительными и для неё, и для поражённых вирусом «американского рая» обществ.

Искусство подчинилось законам рынка, где создание художественных произведений зависит от спроса и предложения. Острая конкурентная борьба за массового зрителя заканчивается блистательной победой шоу-бизнеса. Единицы ходят в музеи, на концерты классической музыки, а на шоу-представления рок-музыкантов – десятки тысяч. Хотя, если призадуматься, этот факт является скорее индикатором архаичного понимания и осуществления музейного дела. Трудно представить толпы современной молодёжи, вооружённой «всезнающими» гаджетами, ломящейся в двери музеев.

Эту особенность духовной культуры подметил испанский культуролог XX века Х. Ортега-и-Гассет, предложивший концепцию элитарной и массовой культур. Еще в средние века, когда общество было разделено на два социальных слоя – знатных и плебеев, – существовало благородное искусство, которое было условным, идеалистическим, то есть художественным, и народное – реалистическое и сатирическое.

«Новое искусство, – считает Ортега-и-Гассет, – разделяет публику на два класса – тех, кто понимает, и тех, кто не понимает его, то есть на художников и тех, которые художниками не являются».

Другой современный мыслитель Г.-Г. Гадамер размышляет о происхождении кича, «безвкусицы в искусстве», относящейся к самым нижним пластам массовой культуры: «Человек в состоянии слышать только то, что он когда-то уже слышал. Он не желает слушать ничего другого и переживает встречу с искусством не как по-

трясение, а как бесцветное повторение. Это равнозначно стремлению человека, усвоившего язык искусства, ощутить именно желанность его воздействия. Всякий кич содержит в себе это намерение, часто благое, и все же именно он и разрушает искусство».

Этимология слова «кич» восходит к английскому “for the kitchen” – для кухни, и немецкому музыкальному жаргону начала XX века “Kitch” – халтура. Законы «кичевого» искусства одни, будь то литература, музыка или кино: повторяемость, погоня за внешними эффектами и примитив с точки зрения содержания. Голландский культуролог Й. Хейзинга, подвергая критике современную культуру, считал, что механизация, погоня за эффектами и появление рынка в сфере искусства приводит к утрате игрового начала и кризисным явлениям в искусстве.

Мы представили массовую культуру, так называемый мейн-стрим в искусстве, как уступающую по своей ценности высокому, элитарному, артхаузному. То есть первое внизу, второе – на высоте. Попробуем обе сферы расположить в горизонтальной плоскости, поскольку они сосуществуют рядом, по соседству. Массовое искусство имеет полное право на существование, так как его целевая аудитория намного шире, чем у апологетов классики. К тому же, масскульт по своему объёму, степени агрессивности, экспансионистским качествам, с лёгкостью уже завалил собой обозримые горизонты культурного потребления. Этому способствует, конечно же, следующие факторы жизнедеятельности общества:

- понижение интеллектуального уровня населения;
- снижение потребности в умственной работе и доминирование запросов со стороны чисто исполнительских функций на рынке труда;

- застывшая в прошлом методологии начального и среднего образования, штампующая исключительно потребителя массовой культуры дурного качества.

Существует ещё множество обстоятельств, способствующих расцвету массового искусства, и борьба за высокое искусство в массовых масштабах превращается в войну с ветряными мельницами.

Есть ещё внутренняя дифференциация массового искусства на добротное и дурное.

С другой стороны, само существование и активное участие высокого искусства в общественном бытии непременно диффундирует в соседние слои культуры, повышая их качество – в соответствии с повышением запросов потребителя. Тем более что появились новейшие средства коммуникации социума с культурным продуктом высокого качества.

Учитывая актуальность проблемы, считаем правомерным изучить детали.

Д. Белл, объяснявший особенности современного общества возникновением массового производства и потребления, следующим образом интерпретирует понятие «масса»:

- масса – недифференцируемое множество;
- масса – синоним невежественности (как у Ортеги-и-Гассета);
- масса – механизированное общество, где человек воспринимается как придаток техники;
- масса – бюрократизированное общество, в котором личность теряет свою индивидуальность;
- масса – толпа, которая не рассуждает, а повинуетя страстям.

Таким образом, по Д. Беллу, массы – воплощение стадности, унифицированности, шаблонности.

Отношение к массовой культуре чаще всего неоднозначно: высоколобые интеллектуалы ее высокомерно презирают, высказывают обеспокоенность в связи с ее натиском, часто относятся снисходительно, но неизбежно потребляют.

«Броненосец Потёмкин» – это «дань» массовому искусству, народному вкусу и его ожиданиям. Но в первую очередь этот фильм Эйзенштейна является высочайшим достижением киноискусства, с использованием авангардных для того времени (и для наших дней) инноваций в данном жанре.

Распространение массовой культуры не означает исчезновения культуры элитарной, хотя конфликтность этих сфер безусловна. Было бы упрощением, однако, представлять массовую культуру только негативно, как чудовище, пожирающее в человеке все человеческое (мотив антиутопий Дж. Оруэлла, О. Хаксли, Р. Шекли, Р. Брэдбери). Анализируя массовую культуру, не стоит рассматривать ее и исключительно в ключе идеологическом, как это было еще совсем недавно. Для того чтобы избежать подобных ошибок, можно проанализировать следующие аспекты проблемы:

- социальные процессы, способствующие появлению и развитию массовой культуры;
- отличие массовой культуры от народной;
- влияние технологической революции;
- фактор моды в распространении продуктов массовой культуры;
- социальные и психологические механизмы массовой культуры;
- роль мифологем.

Каждый пункт данного списка достоин подробного и серьёзного анализа, которым, по всей видимости, заняться некому, потому что на первый взгляд он, масскульт, того

не стоит. А ведь изучение проблемы может стать базисом смягчения противостояния высокого и массового искусства.

В настоящее время в сферу массовой культуры вовлечена и такая форма массовой коммуникации, как Интернет, который становится глобальным средством распространения продуктов культуры. Появление электронных средств меняет многие традиционные представления о способах трансляции социокультурного опыта, формах человеческого взаимодействия и т.п. Однако это явление и его социокультурные последствия нуждаются в соответствующем специальном исследовании.

Таким образом, массовая культура – многофункциональное, объективное явление современного этапа культуры, в которую неизбежно вовлечены все слои населения, и проблема, на наш взгляд, заключена в управлении динамикой массовой культуры, то есть выработке эффективных механизмов отбора необходимых и перспективных ее направлений и выбраковке тех, которые приводят к необратимой деградации культурных ценностей и образцов.

Вопрос о **функциях культуры** предполагает рассмотрение тех ролей, которые выполняет культура по отношению к обществу. В функциональном аспекте культура рассматривается как динамичная, взаимосвязанная система, в которой изменение одних элементов влечет за собой изменение других. Можно выделить следующие функции культуры:

- социализации и инкультурации (приобщение человека к культуре);
- ценностная;
- коммуникативная;
- познавательная (гносеологическая);
- информационная;

- деятельностная;
- нормативная;
- символическая.

Эти функции имеет любая культура, поэтому их можно считать универсальными, но в определенную иерархию они выстраиваются по-разному, в зависимости от уникальных особенностей той или иной культуры.

Кстати...

Кто-нибудь из вас сохранил воспоминания о цирке? А ну перетряхните детские воспоминания! Помните специфический запах опилок, животных и ещё чего-то, не имеющего ничего общего с обычной жизнью? Ну-ну, вспоминайте: магия вспыхивающей огнями арены, барабанная дробь и раскаты циркового марша И. Дунаевского в исполнении «живого» оркестра. Берегите оставленные в детстве чувства, которые в эти моменты бушевали в вашей душе. Эти ощущения невозможно стереть из воспоминаний. Они живут в вас и по сей день, но на них наслоилося множество иных впечатлений. Неужели вы не влюблялись в порхающих под куполом цирка красавиц или творящих чудеса атлетов, этих инопланетян, не существующих за пределами цирковой арены? Вспомнив, вы с удивлением увидите себя с незнакомой стороны. Признайтесь, что вам до боли хотелось влиться в это неведомое сообщество артистов, живущих удивительной жизнью, ежедневно творящих трюки, недоступные никому из вашего окружения. И хотелось отречься от привычного образа жизни и стать одним из цирковых «чудотворцев». В этих детских мечтах скрыты подсознательное желание самому блистать на арене цирка, видеть в широко распахнутых глазах зрителей восхищение и впитывать всем телом овации в вашу честь.

Цирк – провозвестник зарождающегося искусства в истории человечества. Цирковое искусство архетипично по определению – в далёкие времена люди в ярморочные дни становились в круг, чтобы восхищаться удивительными действиям неизвестно откуда взявшейся пёстрой ватаги артиста. Чем больше удивления, тем больше монет звенело копилке циркачей.

Цирк – древнейший предок всех аудио-визуальных зрелищ, известных в наши дни. Театр и кино «внуки» и «правнуки» древнейшего ярмарочного балагана, оставленного в забытых истоках культуры человечества. И ещё одна уникальная особенность цирка – на протяжении многих веков клиповая компановка циркового представление не претерпела ни малейшего изменения. Цирковые архетипы оказались долгожителями. Именно цирк подготовил почву для формирования в обществе зрителя театральных спектаклей и кино.

«Я создал самое великое шоу на Земле», – нескромно, но справедливо изрёк легендарный Тейлор Барнум, создатель «Цирка Барнума».

6. Роль интернета в массовой культуре.

Как уже было сказано выше, книгам пришлось уступить свои доминирующие позиции в формировании общественного сознания и развития культуры. Им приходится молча прозябать на полках, в ожидании редяющих групп адептов печатного слова. Безвозвратно канули в небытие времена, когда определённые книги выпрашивались на ночь, переходили из рук в руки, изнашивались в буквальном смысле до дыр. Когда человек, не прочитавший какого-то культового автора, считался в кругу друзей недотёпой. Всё это позади, но горевать не о чем, а насторожиться следует.

Интернет победоносно захватил умы и сердца членов всемирного общества потребления и, как и положено победителю-тирану, навязал новые законы восприятия окружающего нас мира через экраны гаджетов.

С появлением интернета мыслители доинтернетовской эпохи утратили рычаги воздействия и на наших глазах трансформируются в некое подобие гласа вопиющих в пустыне. Животворящий Логос преобразился в вербальную макулатуру.

Это есть факт массового масштаба, и с этим бороться бессмысленно. Но можно и нужно сопротивляться на персональном уровне.

Кроме этого, интернет провёл ещё одну демаркационную линию на и без того сложной таблице, разделяющей людей по множеству критериев: расовым, религиозным, политическим, экономическим, цивилизационным, образовательным и прочим. Теперь человечество делится на сегменты имеющих доступ к интернету и не имеющих. На этот «ярко выраженный социокультурный разрыв» указывает Ю.А. Разинов, автор краткой и исчерпывающей публикации «Интернет как событие культуры».

Приводим несколько цитат.

«Чтобы понять масштабность воздействия интернета на культуру и образование, необходимо осмыслить его не только как “одно из” явлений, но и как глобальное событие. С образованием случилось нечто серьезное и необратимое, когда в ней появился интернет. [...] Обычно в разговорах под рубрикой “Интернет и культура” речь идет о том, что интернет – это новый и весьма эффективный способ представления культуры в средствах массовой коммуникации. Но здесь есть и нечто большее. Интернет – это не просто один из найденных человечеством способов хранения и трансляции культурного опыта, это такой способ организации культурного

содержания, который вносит существенное изменение в архитектуру самой культуры. По масштабу своего воздействия на мировую культуру феномен интернета сопоставим с изобретением письменности и книгопечатания. Если традиционная книжная культура существует на основе текста, то с появлением Интернет формой организации культурного пространства становится гипертекст. На смену линейной последовательности книжного текста приходит бесконечно ветвящаяся, многократно пересекающаяся, прерывающаяся и вновь сплетающаяся в сеть последовательность виртуального текста. Построение и освоение такого текста подобно прогулке по “саду расходящихся тропок”. Придуманной Х. Борхесом “Сад” – гениальная метафора культурного пространства, выстроенного как гипертекст».

«Одна из важнейших сфер воздействия интернета на культуру – образование. Нет культуры без образования. Система образования может быть определена как квинтэссенция любой культуры. В ней определенным образом “упаковано” ее важнейшее содержание. Например, система образования культуры нового времени “упаковывает” содержание культуры, разделяя его по отраслям знаний (предметный урок, факультет, учебные дисциплины и т.п.) и по уровням сложности, по логике развития сложности (класс, уровень образования, научные степени и т.п.) Книжная форма хранения и распространения информации адекватна и отраслевой культуре Нового времени, и “классно-урочной” архитектуре образования. Современная система образования, которая начинает интегрировать в себя новые образовательные технологии, основанные на использовании возможностей компьютера, качественно меняет “упаковку” культурного содержания. [...]

Внедрение компьютера с его гипертекстовым пространством в систему образования разрушает старую тоталитарную в своей основе архитектуру педагогического пространства, где преподаватель-предметник являлся по существу единственным персонажем педагогического действия, и функция которого заключалась, главным образом, в озвучивании учебника (законченного текста). Возможности сетевого образования подрывают монополию педагога на знание и вынуждают уступить часть педагогического пространства компьютеру, делая его более персональным. Дело преподавателя-предметника в новой модели образования – подготовка гипертекстовых учебных материалов и организация работы с ними в форме живого диалога».

Мануэль Кастельс назвал свою книгу «Галактика Интернет». «Ведущий аналитик информационной эпохи и сетевого общества, выдающийся ученый и консультант самого высокого международного уровня» – так помпезно презентован автор в сети. В этой книге, как и водится у записных умников, сотни страниц занудного текста и циклических повторов. Но при желании из неё можно выловить несколько полезных предложений. Мы так и поступили, хотя все слова «выдающегося учёного» относятся к 2001 году.

Виртуальные сообщества или сетевое общество?

«В связи с появлением и развитием интернета как нового средства коммуникации высказывались самые противоречивые суждения по поводу возникновения новых моделей социального взаимодействия. С одной стороны, образование виртуальных сообществ, базирующихся, главным образом, на онлайн-коммуникации, описывалось как кульминация исторического процесса разделения месторасположения и социальности: новые избирательные модели социальных отношений приходят на смену формам взаимодействия между людьми, основан-

ными на территориальных связях. С другой стороны, выступления критиков интернета и сообщения СМИ, порой основывающиеся на результатах исследований ученых, сводятся к тому, что распространение интернета способствует социальной изоляции, разрыву общественных связей и разрушению семейной жизни, когда анонимные индивидуумы практикуют беспорядочную коммуникабельность, отказываясь от личного взаимодействия в реальных условиях. Кроме того, большое внимание было уделено социальному обмену, базирующемуся на конструировании идентичности и ролевых играх. Таким образом, Интернету вменялось в вину то, что он постепенно заманивает людей соблазном жить их собственными фантазиями в режиме онлайн, с уходом от окружающей их действительности, в условиях культуры, в которой все больше и больше доминирует виртуальная реальность».

Автор считает, что эти утверждения строились на схематическом конфликте интересов старомодных адептов живого общения и отчуждённых «жителей сети». Мониторинг сетевых источников, способных пролить свет на тему «влияние интернета на культуру и образование», не дал желаемых результатов.

В заключение этой темы ещё раз вернёмся к докладу Ю.А. Разинова.

«Бурное развитие и в рост влияния современных средств массовой информации, особенно, таких как телевидение и интернет, имеющих широкие возможности воздействия на процессы становления личности, становятся осязаемыми в процессах произвольного и непрерывного образования личности. Необходимо взять эти процессы под контроль педагогической науки и по возможности заняться их координацией для более целевого создания информационных культурно-образовательных ресурсов и их эффективного использования при формировании

процессов становления и развития личности современного информационного общества».

Тема «Интернет и культура» имеет еще один важный аспект – это культура самого интернета, самой деятельности в глобальных сетях. Многократно умножив степени свободы, информационное общество должно решать проблему новой информационной культуры, проблеме правовой, моральной ответственности личности. Глобализация культурной и социальной жизни тысячекратно увеличивает долю этой ответственности. Интегрировав человека в целостность мировой культуры, интернет оставляет его наедине с собой.

Мы можем только согласиться с автором публикации и хотим пригласить ваше внимание к упоминающемуся рассказу Хорхе Борхеса «Сад раходящихся тропок». Необычное произведение необычного писателя.

Хотя нижеследующие высказывания уважаемых людей не имеют непосредственного отношения к взаимодействию интернета и культуры, тем не менее к ним стоит прислушаться.

Интернет – средство достижения патологических состояний ума. *Филипп Адамс*

В Интернете можно найти всё, чего ты не ищешь. *Анна Румановфф*

Я и не знал, сколько на свете кретинов, пока не заглянул в Интернет. *Станислав Лем*

Реальность – это галлюцинация, вызванная отсутствием Интернета.

Один из самых очевидных недостатков интернета заключается в том, что Сеть предоставила возможность глупцам общаться с нормальными людьми...

Последнее высказывание нам кажется особо вредным качеством интернета, потому что всякого рода маргиналы, которым в приличном обществе слова сказать не

позволят, получили трибуны, вокруг которых моментально сколотилось многомиллионное сообщество обычно помалкивающих середнячков. И, поскольку сетевые возможности позволяют это, всем желающим пообщаться в Интернете, приходится терпеть «за столом» активное, словоохотливое, беспардонное присутствие недалёких людей.

Итог нашей беседы о сетевой цивилизации:

Интернет, он не сближает. Это скопление одиночества. Мы вроде вместе, но каждый один. Иллюзия общения, иллюзия дружбы, иллюзия жизни...

Януш Вишневский «Одиночество в Сети»

Но для человека думающего, творящего и знающего, что ему надо в информационном облаке, нет более драгоценного дара, чем интернет, честное слово.

Но учтите: когда вы открываете окно в сетевое сообщество, в тот же миг дверь в ваш мир распахивается для всех, кому не лень.

Всегда было так: сатана прячется в самых соблазнительных местах.

7. История понятия «культура»

Как самостоятельное явление социальной жизни, достойное и требующее *научного* исследования, культура была осознана и рассмотрена во второй половине XVIII в. в эпоху Просвещения. Просветители (в частности, Жан-Жак Руссо) выделили культуру как явление, которое противостоит естественной среде, естественной Природе. Руссо трактует культуру как то, что отдаляет человека от естественной природы. Поэтому и функция культуры у Руссо – разрушающая. Культурные народы, по его мнению, «испорченные», морально «развращенные» по сравнению с «чистыми» первобытными народами.

Кстати...

Вот такой Руссо, писатель, мыслитель, весь овеянный философским романтизмом, как оказалось в дальнейшем, взрастил на своей груди Робеспьера, Марата, Сен-Жюста, палачей французского дворянства. На знамени Великой французской революции начертано именно его имя, Жан-Жака Руссо, и с этим знаменем в руках революционеры днём и ночью трудились на самом революционном инструменте – гильотине.

Ознакомьтесь с «Декларацией прав человека и гражданина» 1789 года, детищем Французской революции, пролившей реки французской знатной крови руками соотечественников. Вы будете поражены сходством всех Деклараций, Манифестов, Конституций и прочих пафосных документов, регламентирующих жизнь человека в райских куцах, оконтуренных этим набором слов. Обратите внимание – это ещё один яркий пример извращения благих намерений.

Немецкие просветители в то же самое время, наоборот, подчеркивали «созидательный», прогрессивный характер культуры. По их мнению, культура – это переход от более чувственного и животного состояния к общественному укладу. В животном состоянии, как они считали, культура отсутствует. С её появлением осуществляется трансформация человечества от стадного характера общего существования к общественному, от неконтролируемого к организационно-регулятивному, от некритического к оценочно-рефлексивному и т.д.

Важной вехой в становлении понятия стали идеи немецкого просветителя Иоганна Готфрида Гердера (1744–1803), который трактовал культуру как ступень совершенствования человека и, прежде всего, ступень развития наук и просвещения. В его трактовке культура – это то, что сплавливает людей, выступает стимулом развития.

Другой немецкий мыслитель Вильгельм фон Гумбольдт (1769–1859) подчёркивал, что культура есть господство человека над природой, осуществляемое с помощью науки и ремесла. И в концепции Гердера, и в концепции Гумбольдта, по сути, культура рассматривается как содержание, характеристика социального прогресса.

Немецкий философ Иммануил Кант (1724–1804) связывал содержание культуры с совершенством разума, поэтому и социальный прогресс для него – развитие культуры как совершенствование разума.

Другой немецкий мыслитель Иоганн Готлиб Фихте (1762–1814) связывал культуру с духовными характеристиками: для него культура – это независимость и свобода духа.

Таким образом, в представленных позициях культура характеризуется как духовная сторона общественной жизни, как ценностный аспект духовной составляющей человека.

В конце XIX века, наследуя просветительские идеи о прогрессивной динамике общественной жизни, немецкий экономист и философ Карл Маркс (1818–1883), основываясь на материалистическом понимании истории, выдвинул в качестве глубинного основания культуры материальное производство, что привело к делению на материальную и духовную стороны культуры при доминировании первой. Он увидел в культуре функциональную способность связывать историю человечества в единый целостный процесс.

Первую попытку определения культуры сделал английский этнограф Эдуард Бернард Тайлор (1832–1917), основоположник эволюционистской школы, который понимал культуру как сложное целое, слагающееся из «знаний, верований, искусства, нравственности, законов, обы-

чаев и некоторых других способностей и привычек, усвоенных человеком как членом общества».

Культура в понимании Тайлора предстает как простое перечисление разнородных элементов, не связанных в систему. Кроме того, он утверждал, что на культуру можно смотреть как на общее усовершенствование человеческого рода. Именно эта идея и попытка переноса идей Чарльза Дарвина на общественное развитие легли в основу эволюционизма.

В подходе Тайлора к определению культуры заложена ещё одна веха в становлении понятия культура. Это исследование соотношения понятий культура и цивилизация. Цивилизация иногда выступает как уровень, ступень развития культуры. Тайлор не делает различий между культурой и цивилизацией, для него культура и цивилизация в широком этнографическом смысле – тождественные понятия. Это характерно для английской антропологии. Однако в немецкой (О. Шпенглер, А. Вебер,) и русской традициях (Н.А. Бердяев) цивилизация и культура противопоставляются. Культура понимается как «органическое» состояние общества, которому свойственны духовность и свободное творчество. В области культуры лежат религия, искусство, нравственность. Цивилизация, использующая методы и орудия, не имеет духовной составляющей, рациональна, технологична. По О. Шпенглеру, это – «мертвое время» культуры.

Одним из первых приблизился к пониманию культуры как некоторой системы английский социолог Герберт Спенсер (1820–1903), который рассматривал общество и культуру как организм, где есть свои органы и части тела. И здесь существенно не то, что происходит отождествление культуры с физиологической природой организма, а то, что разные части социума, имея свои функции, находятся в единстве.

Также рассматривая культуру как единый организм, немецкий историк культуры Освальд Шпенглер (1880–1936) делает дальнейший шаг вперед, показав в своей работе «Закат Европы», что каждый культурный организм является не постоянным, а динамичным. Но динамика эта находится в границах определённого цикла: рождение, расцвет, смерть, как у любого биологического организма.

С именами английских антропологов Альфреда Реджинальда Рэдклиффа-Брауна (1881–1955) и Бронислава Малиновского (1884–1942) связан дальнейший этап в научной трактовке культуры. Они одними из первых выделили в природе культуры её деятельностную сущность. Рэдклифф-Браун, понимая культуру как живой организм в действии, полагал, что изучение структуры этого организма включает в себя изучение функций структурных элементов и в отношении друг к другу, и в отношении к целому.

В 50-е годы XXв. приходит осознание того, что культура – такое содержание общественной жизни, которое обеспечивает целостность и жизнеспособность общества. Поэтому у каждого общества своя культура, обеспечивающая воспроизводство и его жизненность. В силу этого нельзя оценивать культуры по принципу «хуже – лучше», более развита или менее. Так возникает теория признания равноправности культурных ценностей различных народов, самостоятельности и полноценности каждой культуры, то есть культурного релятивизма, в рамках которой формируется представление о том, что в основе культуры лежит система ценностей, определяющая отношения «человек – мир».

Представления о культуре были расширены тем интересом, который был проявлен к ней австрийским психоаналитиком Зигмундом Фрейдом (1856–1936), связавшим культуру с психическими стереотипами. Именно в

рамках психологической антропологии происходит включение личности в культуру.

Когда читаешь труды классиков философской мысли, возникает ощущение спокойного, благостного течения реки времени, на идиллических берегах которой расположились седобрадые мудрецы, возлежащие в античных позах и неспешно рассуждающие о науках «сомнительных» – истории, искусстве, философии, культуре. Не слышны на этих безмятежных берегах стоны страждущего человека, не видны оттуда язвы общества, а доносится до ноздрей Любомудров только благовоние воскуренного ими самими – самим себе же – фимиама. Возможно, их время (до атомных бомб Хиросимы и Нагасаки) позволяло рассыпать по книгам триллионы труднопроизносимых слов и понятий, завязанных зубодробительными узлами. «Не читайте нас, умоляем... Отложите и забудьте... Здоровее будете...» – кричат эти книги смельчаку, вознамерившемуся взять их в руки.

Но всё равно, независимо от вышеизложенного, искателей мудрости тянет к этим книгам, мыслям и идеям. Такова человеческая натура – не всегда следовать логике.

Развёрнутая реплика от Фёдора Гиренка – к примеру.

«Язык – это оковы для грезящего человека»

Отрывок из интервью на презентации очередной книги, где автор задаётся вопросом:

«что является определяющим для сознания – приспособление к миру или самоограничение человека? Функция отражения или функция воображения? Нуждается ли сознание в языке или язык – это явный враг сознания? В поисках ответа автор обращается к анализу наскальной живописи – впечатляющему результату существования человека воображающего. Гиренок – сторонник аутографического исследования феномена человека. Суть данного

метода – в рассмотрении аутизма как фундаментальной антропологической характеристики, приводящей к неизбежному выводу об асоциальной природе человека. Своими аутистичными мыслями Федор Гиренок делится с Алексеем Нилоговым.

– Федор Иванович, вы написали уже 10 книг. Зачем вы написали новую книгу? Вы считаете, что вам еще не удалось высказаться?

– Как можно высказаться, если один вопрос, на который вы ищете ответ, сменяется двумя новыми вопросами. Едва вы пережили сообщение о том, что все мы немного неандертальцы, как появляется теория зеркальных нейронов, и со всем этим нужно что-то делать.

Кроме того, я пишу лучше, чем говорю, ведь говорим мы с другим, а пишем для себя. Когда я говорю с другим, я не мыслю, когда я мыслю, я не говорю.

– Вы назвали свою новую книгу «Аутография языка и сознания». Что значит слово “аутография”? Не умножаете ли вы сущности, ведь язык и так переполнен смутными терминами?

– У языка и сознания есть задний двор, изнанка. На этот двор не любят заходить филологи и лингвисты. Их вполне устраивает лицевая сторона языка и сознания. В отличие от науки философия не придает никакого значения порядку наличного. Ее интересует задний двор мира. Философию вообще следует понимать как науку об изнанке.

Аутография – это способ проникновения к изнанке человека, к оборотной стороне языка и сознания. Как проникнуть в зазеркалье человека? Для этого существует, видимо, много способов. Я знаю один из них: он связан с феноменом аутизма, наскальной живописью и понятием абсурда.

– Иными словами, вы хотите вывернуть человека наизнанку?

– Да. Раньше, чтобы хоть что-то понять в человеке, от него стремились отказаться. В результате отказа появлялась возможность описания человека в терминах ничто. Я же хочу вывернуть его наизнанку, не отказываясь от его права на существование, но при этом я не нуждаюсь в ничто.

– Что именно вы нашли в этой изнанке?

– Я обнаружил там много интересного. И прежде всего антиязык, грезы, молчание и уже-сознание.

– Я занимаюсь антиязыком независимо от вас. Могли бы вы рассказать о своем понимании антиязыка?

– Обычно язык связывают с речью, и это правильно. Но в точке абсурда язык показывает свою зависимость от молчания, в глубине которого мы решаем, говорить нам или не говорить. А это значит, что язык существует как нечто производное от молчания. Не язык составляет границу молчания, а молчание является границей языка. А если это так, то тогда язык будет говорить всегда меньше, чем я хочу сказать. Следовательно, аутистическое молчание нужно понимать не как дефект языка, а как границу языковой коммуникации вообще. Напротив, если бы молчание было производным от языка, то тогда оно превратилось бы в языковое событие – в секреты, носителями которых являются секретари. Тайна молчания – это не речевая тайна: у нее нет языковых носителей. Поэтому она остается у себя дома в речевой невыразимости.

– Не кажется ли вам, что вы не до конца продумали слова философа Людвиг Витгенштейна – “О чем невозможно говорить, о том следует молчать”. Не оказываетесь ли вы в сфере слишком говорливого обезьязычия?

– У Витгенштейна (австрийский философ, придумал эмодзи. Прим. Авт.) молчание производно от языка, а у меня язык произведен от молчания. Язык возникает для того, чтобы скрыть истину, о которой говорят чувства. Он ее прячет и хранит в забвении. Произвол языка служит социуму, скрывая истину чувств, потому что если истину не скрыть, то совместная жизнь людей станет невозможной.

Язык нужен социуму для того, чтобы автоматизировать действия людей, подчиняя грезы общему порядку. А это значит, что язык лишает людей сознания, проникая в каждого из нас без нашего на то согласия. Поэтому язык – это враг сознания, но друг мысли.

– Не хотите ли вы сказать, что в той мере, в какой язык определен молчанием, он является антиязыком?

– Конечно. Язык, определенный молчанием, становится антиязыком. Почему? Потому что он сопряжен с уже-сознанием, адекватной формой существования которого является молчание. Уже-сознание – это сознание, для которого нет языка, и, следовательно, оно не может узнать себя как сознание[...].

– А нет ли в аутографии скрытого соперничества с шизоанализом французского философа Жюль Делеза?

– Нет. Я думаю, что места хватит всем. Шизоанализ говорит об изнанке общества, а аутография – об изнанке человека.

– Мне кажется, что вы недолюбливаете общество.

– Человек – это асоциальное существо. Другое дело, что ему, анархисту и грезящему существу, приходится следовать не только своим чувствам и эмоциям, но и подчиняться правилам социальной машинерии».

Когда возник вопрос о смысле жизни, Фёдор Гиренок сказал, что «смысл жизни – это собеседование с самим собой. Но помимо тебя еще есть мир, а потому

необходимо выполнить два условия: ты должен принять мир, а мир должен принять тебя, вы должны договориться, и тогда возникнет смысл жизни».

(Вспомните слова сарояновского мормона-проповедника из рассказа «Слово к маловерам»: *«Надо бросить попытки разобраться в окружающем и просто поверить»*).

Возвращаясь к тезису Гиренка об оковах грезящего человека, хотим отметить, что человек всяческими способами, на интуитивном уровне пытался обойти вербальные «оковы» и выразить своё отношение к миру через иные способы коммуникации. Важно то обстоятельство, что даже в самых ранних этапах «очеловечивания», первобытному гуманоиду было необходимо самовыражение. Свидетельства зачаточных невербальных отношений человек-мир сохранились в виде наскальных рисунков, глиняных статуэток, мимических вариаций, жестикуляции, пения и танца. Всеми этими возможностями человек пользуется и сегодня, но даже не подозревает из какого первобытного далёка, практически в неизменном виде, они дошли до нас.

Все названные выше мыслители – знаковые фигуры в мировом культурном объёме, уже на все времена. Их много, с их учениями необходимо быть знакомыми... ну хотя бы вкратце.

В наше время, время заметного приближения не только «Заката Европы», но и «Заката Мира», ответственность за каждое слово возросла многократно, ответственность за каждую секунду времени – своего и чужого – возросла в тысячу раз. Об этом надо помнить постоянно и всем, особенно представителям творческих профессий.

У Достоевского был свой взгляд на «закат Европы». Вот что он написал в своём «Дневнике писателя» – без всяких политкорректных экивоков:

О цивилизация! О Европа, которая столь пострадает в своих интересах, если серьезно запретить туркам сдирать кожу с отцов в глазах их детей! Эти, столь высшие интересы европейской цивилизации, конечно, – торговля, мореплавание, рынки, фабрики, – что же может быть выше в глазах Европы? Это такие интересы, до которых и дотронуться даже не позволяется не только пальцем, но даже мыслью, но – но «да будут они прокляты, эти интересы европейской цивилизации!». Это восклицание не моё, это воскликнули «Московские ведомости», и я за честь считаю присоединиться к этому восклицанию: да, да будут прокляты эти интересы цивилизации, и даже самая цивилизация, если, для сохранения ее, необходимо сдирать с людей кожу. Но, однако же, это факт: для сохранения ее необходимо сдирать с людей кожу!

Кстати...

«На чем же основываться, что признавать верным? Изучение Вселенной начато, но, конечно, никогда не будет закончено. Наше знание – капля, а незнание – океан. Разного рода знания, накопленные наиболее сознательными людьми всех стран, народов и времён, называются науками. Они разделяются на точные и сомнительные. К точным относятся геометрия, механика, физика, химия, радиология, биология и пронизающая их все математика, или логика. К точным же наукам относятся прикладные и описательные науки, каковы технология, география, зоология, ботаника, геология, астрономия, минералогия, физиология и т.п. Сомнительные науки также очень важны, потому что представляют попытки решить задачи, которых решение крайне необходимо каждому сознательному существу. Они называются сомнительными, потому что решения этих задач разными умами не

сходны. Не известно, кто прав и чьё решение неверно. Может быть, и все они неверны. Таковы науки исторические, философские и религиозные».

Эти слова принадлежат открывателю ворот в небо, Константину Эдуардовичу Циолковскому, представителю точной научной мысли. В принципе он сказал то же самое, что и мы, но более деликатно.

Создаётся впечатление, что все они, трудночитаемые мудрецы, хотят помочь людям, но в процессе философствования забывают о своих благих намерениях. Чтобы непосредственно разъяснить простым людям суть своих учений, им не хватает времени. А людям пользоваться самостоятельно всеми этими премудростями не под силу, да и некогда, честно говоря. Темп жизни настолько изменился, что многословие обречено на непрочтение, непрочтение – на забвение, забвение – на небытие. Каждый, вознамерившийся написать что-либо должен учесть это обстоятельство.

Практикум

Выше изложены основные тезисы известных мыслителей, относящиеся к их видению сущности культуры. Проверьте себя, попробуйте возразить некоторым или согласиться, но аргументированно. Сделайте это не мысленно, а письменно, потому что таким образом вам будет необходимо тщательно соблюсти логику построения собственных мыслей.

8. Вперёд и вверх

Стремление к знанию подобно подъёму на гору знания: чем выше, тем шире горизонты вашего неведения. Но это не разочаровывает вас, потому что наполняющаяся ”копилка” знаний поможет угадать безопасную тропку для продолжения подъёма.

Поскольку всё, о чём мы говорим уже достаточно долго, вращается вокруг проблемы приобретения знаний и умения с толком ими распоряжаться, предлагаем не совсем обычное практическое занятие, скорее даже игру, для оттачивания мысли на эту же тему. Ниже приведены известные изречения авторитетных мыслителей, писателей, поэтов, учёных.

Условия следующие:

- оценить каждое изречение по десятибалльной системе, индивидуально;
- найдите там же лишние слова, ложные идеи, пустую игру слов;
- провести сверку со своими однокурсниками, друзьями и знакомыми. И с членами вашей семьи – почему бы и нет?
- предложите собственные афоризмы на любые темы.

Знание – орудие, а не цель. Л. Толстой

В этой жизни кто больше знает, меньше доверяется словам. Т. Уайлдер

Многому я научился у своих наставников, еще более – у своих товарищей, но более всего – у своих учеников. Талмуд

Неудивительно, что большое количество знаний, не будучи в силах сделать человека умным, часто делает его тщеславным и заносчивым. А. Чехов

Дилетант принимает темное за глубокое, дикое – за мощное, неопределенное – за бесконечное, бессмысленное – за сверхчувственное. Ф. Шиллер

Единственный путь, ведущий к знанию, – это деятельность. Б. Шоу

Немало нужно знания, чтоб уметь скрыть перед другим свое незнание. М. Эбнер-Эшенбах

Самым главным признаком полного знания человека, достигшего совершенства, является умение быстро пользоваться знаниями. Эпикур

Всегда – учиться, все – знать! Чем больше узнаешь, тем сильнее станешь.

Нет силы более могучей, чем знание; человек, вооруженный знанием, непобедим. М. Горький

Когда все завершат оценку афоризмов, сравним результаты и сделаем заключение по поводу индивидуальных оценочных критериев.

9. Ингмар Бергман и Чарли Чаплин

«Я просто радарное устройство, которое регистрирует предметы и явления и возвращает эти предметы и явления в отраженной форме вперемешку с воспоминаниями, снами и фантазиями. Я не позволяю насильно тянуть себя в ту или иную сторону. Мои основные воззрения заключаются в том, чтобы вообще не иметь никаких воззрений».

Таким видит себя знаменитый шведский театральный и кинорежиссер Ингмар Бергман. Хотя, если внимательно присмотреться к сути его фильмов, можно убедиться, что в них серьезно исследуются глобальные идеологические, социальные и личностные проблемы XX века – фашизм, трагедия маленького человека, отречение от Бога, любовные отношения.

Аналогичные задачи ставил перед собой Чарли Чаплин, за исключением выяснений отношений с Богом. У них обоих было трудное детство, о чём свидетельствуют их автобиографические книги. Обычно в воспоминаниях людей остаются позитивные эпизоды после подсознательной фильтрации всего плохого. Но не у Бергмана.

«Кроме того, меня то и дело настигали какие-то непостижимые болезни, и я никак не мог решить, стоит

ли мне продолжать жить. Где-то в глубине сознания живет память о моём тогдашнем состоянии: вонь от выделений тела, влажная, натирающая кожу одежда, мягкий свет ночника, приоткрытая дверь в соседнюю комнату, тяжелое дыхание няньки, крадущиеся шаги, шепчущие голоса, солнечные зайчики на графине с водой. Все это я помню. Не помню лишь чувства страха. Оно появилось позднее.

Окна столовой выходили на темный задний двор, обнесенный высокой кирпичной стеной. Там – уборная, мусорные баки, стойка для выбивания ковров, жирные крысы. Я сижу на чьих-то коленях, меня кормят молочной смесью. На серой клеенке с красным кантом стоит эмалированная миска – голубые цветочки на белом фоне, – в которой отражается скупой свет из окна. Я наклоняюсь в разные стороны, пробую различные углы зрения. С каждым поворотом головы отражения в миске меняются и образуют новый рисунок. И вдруг начинается рвота».

Вот таким сохранил Бергман своё детство в воспоминаниях. Может поэтому много лет спустя кинокритик О. Суркова скажет о нём:

«У Бергмана мистика – это театральность, шутство, эта мистика призвана сорвать маску и показать, что за ней истерзанный, больной, одинокий, не имеющий никакой надежды человек. Где тогда Бог? – спрашивает Бергман. За что мы столько страдаем? Он взывает Бога, но не слышит его. [...] У Бергмана – пустые небеса, разверзшиеся над землей, и несчастный человек, запутавшийся в своих грехах. [...] У Бергмана присутствие Бога – это некий результат, поскольку Бергман – реалист и человек сомневающийся». [<https://blog.predanie.ru/article/12-glavnyh-filmov-bergmana-k-stoletiyu-rezhissera/>]

У Чаплина в детстве неприятности находились в ином пласте – крайней бедности.

«В довершение всех наших бед у матери начались сильные мигрени, и она была вынуждена бросить шитье. Целыми днями она лежала в тёмной комнате с компрессами из распаренного чайного листа на глазах. У Пикассо был “голубой период”, а у нас “серый”, когда от голодной смерти нас спасали лишь дары благотворительности – талончики на суп да посылки для бедных».

В этом эпизоде и во всей первой части мемуаров Чаплина проходит тема его матери, оставшейся без мужа с двумя детьми. Чаплин в мельчайших подробностях описал драматический этап жизни, связанный с матерью, и каждая строка пропитана нежной любовью и уважением к ней.

Мы привели эти цитаты из мемуаров двух великих кинорежиссёров, Бергмана и Чаплина, посвящённые их детству. Это сделано с целью исследования истоков дальнейших особенностей их творчества уже в жанре кино. Если бы за этими строками не стояли титаны кинематографа, то смело можно было сказать, что в мемуарах нет каких-то уникальных особенностей, можно найти тысячи подобных судеб. А читаются эти слезоточивые подробности с интересом, поскольку авторы дают нам возможность смотреть на это с высоты их дальнейшего головокружительного успеха. Как же это у них получилось? – вот самый простой вопрос, заставляющий зачитываться подобной литературой.

Мир детства, каким бы он ни был, в латентном состоянии сопровождает человека всю жизнь, и он непременно оставляет след на творческом почерке художника. Тональности изложения автобиографических книг значительно разнятся. Бергман выбрал депрессивную, Чаплин – неунывающего бодрячка. Но по мере продвижения по

биографическому серпантину у обоих авторов наблюдается процесс вытачивания, огранки, шлифовки самих себя и поиска того самого главного в себе – в интерактивном режиме со зрителем социальной средой. То есть из неблагоприятного детства и юности можно выстроить неординарную личность художника, запустив скрытые в подсознании механизмы, изначально присущие любому человеку. Самая главная закономерность, наблюдаемая в автобиографических книгах великих мастеров – **активное позиционирование в жизни и творчестве, целеустремлённость и трудолюбие**. Именно на этот фактор мы хотим обратить ваше особое внимание.

10. Клаудио Наранхо

Мы будем на протяжении всей экскурсии по нашему музею приводить цитаты учёных, философов и мудрецов, древних и современных, чтобы у вас, читателей, ни на минуту не обрывалась связь с насущными проблемами мира, созданного, человеком и находящемся в цивилизационном кризисе усилиями всё того же человека.

Остановимся на книге известного чилийского учёного Клаудио Наранхо, члена Римского клуба. В этой книге есть глава, посвящённая шаманизму.

Сразу отбросьте стереотипный портрет шамана: некто в перьях и живописном костюме камлает на бубне. Это реликтовое представление о шаманизме. По мнению Наранхо, на земном шаре растут и ширятся ряды шаманов новой формации. А ведь шаманы, при внимательном изучении их деятельности, могут преподнести нам много сюрпризов. Они вовсе не обманщики простых людей из корыстных целей. Они проводники, связующие мир, данный нам в органах чувств, с миром где всё далеко не «дважды два – четыре». Но шаманом становятся не по желанию, а перейдя невидимую грань между жизнью и

нежизнью, то есть пережив «смерть». Это также могут быть сильные переживания, стресс, депрессия, спад жизненных сил, клиническая смерть. Вернувшись «оттуда», у человека открываются способности, которые до того у него не наблюдались. По мнению учёного, современные шаманы в состоянии вовлечь человечество в процесс исцеления и продолжения жизни на Земле. Наранхо пишет об этом несколько многословно, поэтому извлечь полезное – на каждый день – можно довольно. Но это всё-таки возможно и нужно.

В наши дни развитие событий в мире уже давно вышли за пределы экзистенциальной практики и отошли в сферу закономерностей иного исчисления. Миром правят силы, не подвластные человеческому воздействию. Демократические механизмы выродились в манипулятивную эквилибристику, из благостной шкурки которой явно выглядывают длинные уши диктатуры мирового капитала, ядерных потенциалов и геополитических амбиций. То есть приоритет силы, абсолютный цинизм и беспредельная жестокость. Возможности члена общества воздействовать на динамику развивающихся вокруг него социальных, политических и экономических явлений минимизируется с нарастающей скоростью. И такой антигуманный климат, царящий в мировом сообществе, порождает уже своих ложных шаманов. «Вооружение» неошаманов обогатилось современными техническими и технологическими возможностями. Перья, звериные шкуры и бубны превратились в телевидение, сотовую связь и интернет с множеством приложений. «Скачай – и будешь счастлив», – долбят нам с утра до вечера.

Вглядитесь в окружающий вас мир. Кроме названных выше «титанов» коммуникации на каждого члена общества обрушили лавину лжи размножающиеся с возрастающей скоростью атрибуты ежедневной жизни обычного

человека: пресса, политические выступления, митинги, флешмобы, рекламные ролики, вредоносные фильмы, непонятные театральные постановки, инсталляции маргинальных художников, защитники прав человека и свободы слова, представители агрессивных сексуальных аномалов и анималов. И ещё, и ещё, и ещё...

Вот только что по радио объявили, что, оказывается, уже сформировалось зет-поколение, то есть рождённые после 1996-го года. И, как бодрым голосом постулировала радиоведушая, им не будет дела до того, что было до их появления на свет. И подразумевалось, что уж о тех, кому довелось родиться, думать, писать, мыслить до зет-времени, можно забыть.

Цивилизация, основанная на принципе и идее повышенного мнения о себе, является гнилой с самого своего рождения. Клод Леви-Строс

Наверное, так уж повелось с библейских времён, что за истинными пророками и шаманами (а они точно есть среди нас) толпами валят корыстные притворщики теми же самыми. Их истошные вопли заглушают разумные слова настоящих мудрецов и провидцев. Последним остаётся удалиться в эмиграцию в себя самого, то есть – отрешиться от мира, или стать мизантропом. Можно, конечно, ещё сойти с ума...

Если несколько отступить от высоких материй, где царят перетекающие одна в другую неопределённости (о них – отдельный разговор) и упростить ситуацию до схематизма, то можно сказать следующее: всё, что касается среднестатистического человека, делится на две части: истинное и ложное. Именно из ежесекундного пребывания миллиардов простых людей в формате это дилеммы проходят их жизни. Проблема же человека – это научиться отличить истинное от ложного. Легко сказать, трудно сделать. Тем не менее есть методика, которая с

определённой точностью позволяют людям не быть кругом обманутыми – это приобретённые и понятые знания.

Ещё раз вернёмся к задачам, поставленным перед нами временем и неуправляемым ходом истории.

Цитата из книги Клаудио Наранхо «Агония патриархата»:

«В 1970 году по случаю Дня Организации Объединённых Наций Генеральный Секретарь ООН У Тан сказал:

*“Непростительно, что унаследованные нами от прошлого проблемы остаются нерешёнными, поглощая огромные средства и энергию, необходимые для достижения более благородных целей”. Упомянув о таких важных проблемах, как гонка вооружений, расизм, нарушение прав человека и “мечты о мировом господстве вместо братского сосуществования”, он отметил, что “при существовании архаичных понятий и отношений быстрый темп изменений, происходящих вокруг нас, порождает **новые проблемы**, которые настоятельно требуют внимания к себе со стороны всего мира:*

возрастающее различие между богатыми и бедными народами;

разрыв между наукой и техникой;

демографический взрыв;

ухудшение состояния окружающей среды;

рост городов;

проблема наркотиков;

отчуждение молодежи;

неумеренное потребление ресурсов ненасытными обществами и организациями.

Поставлено под угрозу само выживание цивилизованного гуманного общества».

Ещё раз напоминаю – это было сказано в 1970 году. Тогда ещё не произошли те эпохальные события, внесшие

полный дисбаланс в распределение сил на земном шаре. Ещё не произошёл распад СССР, не начался парад суверенитетов, не наступило 11 сентября 2001-го, не взорвался Ближний Восток, не вылупился ИГИЛ и не началось очередное Великое Переселение народов. Когда мир был почти на порядок лучше, безопаснее, чище. Сейчас этот список намного длиннее, грязнее, радиоактивнее.

Кстати...

Римский клуб – это международная неправительственная некоммерческая организация, объединяющая в своих рядах бизнесменов, политических деятелей и ученых из нескольких десятков стран мира, занимающаяся обоснованием перспектив развития человечества. Основан в 1968 г Аурелио Печчеи.

Членство в Римском клубе ограничено: 100 разнопрофильных учёных с мировым именем, не занимающих правительственных постов и не представляющих интересы каких-либо государств.

Ученые формируют временные рабочие группы, представляющие результаты

изысканий в виде «докладов Римскому клубу». Их публикация в различных странах и на разных языках принесла клубу всемирную известность и авторитет.

Римский клуб с самого начала поставил перед собой задачу ответить на главный

вопрос: можно ли сохранить наш мир в сносном состоянии, если продолжать творить то, что творится сегодня?

«Нет», – ответила группа ученых из Массачусетского технологического института во главе с Д. Медоузом в докладе Римскому клубу под названием «Пределы роста» (1972).

А авторы доклада «Первая глобальная революция» (1991г.) призвали к «всемирной солидарности» перед лицом обострившихся глобальных и локальных проблем.

*Предложенная ранее концепция экономического роста в последующие годы была заменена на новую парадигму – **ограниченного роста и развития**.*

Глобальная революция «порождается беспрецедентным сочетанием крупнейших потрясений: социальных, экономических, научно-технических, культурных и нравственных, различные комбинации которых способны создавать непредсказуемые ситуации...»

Целью Римского клуба является: «мысленно представить себе мир, в котором мы хотели бы жить, оценить его ресурсную базу, сформировать реалистичное и последовательное видение его перспектив и в итоге сконцентрировать энергию и политическую волю человечества на построение нового мирового сообщества».

В настоящее время Римский клуб продолжает свою деятельность.

Установки сознания типа «Я не имею никакого отношения к окружающей среде», «Я не имею никакого отношения к природе», «Я не имею никакого отношения к социальным проблемам», превращают деятелей культуры в шарлатанов, которым нечего сказать людям. А ведь выход из кризиса возможен только при развитии личности в определённом направлении, считает гуру Наранхо.

Кстати...

...о других. Телевизионная передача о пигмеях. Пигмеях в прямом смысле, то есть низкорослых людях, живущих в джунглях Африки. Жили и живут они себе спокойно и впроголодь, в полной гармонии с собой, окружающим их мирком и бесхитростными божками собственного изобретения. Культ предков, маленькие лук и стрелы

лы, набедренные повязки, жилища из пальмовых веток, охота на пробегающую мимо живность, термиты вместо витаминов, ритуальные танцы, наивные матримонциальные технологии и крохотные детишки. И они не изобрели деньги. То есть – «Я тебе птичку, ты мне ящерицу. А теперь потрёмся носами и по шалашам».

Ну и что? – скажет типичный представитель европейской цивилизации, скрывая неприязнь.

А то, уважаемые европейцы и ваши соседи по Атлантическому океану, что так они живут уже 50 000 лет непрерывно. И эти 50 000 лет незатейливой истории своего народа таятся в глубине зрачков их глаз и видны даже через экран телевизора.

Никто из них не восходил на крест, чтобы искупить грехи соплеменников, потому что они живут не в грехе, а в целомудрии. Они избежали соблазнов цивилизации и жили бы ещё долго, если бы не мы, носители великой культуры.

Повторю ещё раз – 50 000 лет без пирамид, колоссов Родоса, садов Семирамиды, без Пророков и Спасителей, без машин и компьютеров, без однополых браков и Апокалипсиса. И прожили бы ещё раз пять по 50 000 лет, но тут подоспели мы, «цивилизанты».

Заглянем друг другу в глаза. Нет, ничего нет в глазах современного человека, кроме жажды потребления.

Приличные люди с совестью, отойдите в сторону, вас мало и вы уже не в счёт.

Я не хочу обносить стенами свой дом или заколачивать свои окна. Я хочу, чтобы дух культуры различных стран как можно свободнее веял повсюду: не надо лишь, чтобы он сбил меня с ног. Рабиндранат Тагор

Сбили мы с ног и самих себя, грешных, а заодно и невинных детей природы.

11. «О нашем времени и для нашего времени»

В этой книге Наранхо рассматриваются четыре взаимосвязанных вопроса:

- социальная патология (*то что имеем*);
- «Царство Божие» (*мир нашей мечты.*);
- коллективная трансформация (*массовое развитие личностных параметров*);
- и забытые ресурсы (*затаённые умственные, душевные и духовные возможности человека*), которыми мы можем воспользоваться в наше кризисное время.

Что касается корня «макропроблемы», которая вызывает у нас непрестанную тревогу, предлагаем выйти за пределы таких частных ответов, как технократия, капитализм, рационализм, индустриализм и т.д. и искать его в области, преданной забвению, но, изначально присущей всем высшим цивилизациям патриархальной структуры общества и сознания человека.

Здоровое общество, которое, по-моему, является единственной возможной альтернативой нашему самоуничтожению, может состоять только из эмоционально здоровых индивидов, причем **«внутриличностное и межличностное здоровье должно заключаться в пронизанной любовью сбалансированности взаимоотношений между отцом, матерью и ребенком (как в семье, так и в душе человека)»**.

Таким представляется доктору Клаудио Наранхо путь к спасению.

«Рецепт излечения нашей цивилизации кажется несколько фантастическим, но одно ясно – **изменение человека в личностном плане в массовых масштабах** – единственное, что дарит надежду на спасение. Ради этого человек прямоходящий всё-таки должен успеть стать человеком разумным. Причём это превращение должно быть радикальным».

Веками нас призывают взглянуть на себя, познать себя, возлюбить себя, но дело в том, что исполнить эти советы мудрецов одновременно никак не получается. Особые трудности возникают с последним заветом.

«Энциклопедия мировых проблем», изданная в 1984 году, утверждает, что 8000 мировых проблем, созданных человечеством за 6000 лет обозримой цивилизации, ждут своего решения. В этой же Энциклопедии Нобелевский лауреат по экономике 1969-го года, «отец экономических моделей» Ян Тиберген, в противовес предложению других авторитетных экономистов ускорить развитие развивающихся стран и на основании исследований Римского клуба, доказал **необходимость замедления мирового роста.**

Но капитализм неудержим, его уже не остановят эсхатологические прогнозы и исследования Нобелевских лауреатов. Потому что капитализм уже сделал своё сатанинское дело – подсадил человечество на иглу денег. Многомерный мир превратился в одномерный, исчезли оси координат человечности, доброты, справедливости, порядочности, мудрости, познания. Все они извратились, зачали и сплелись в одну единицу измерения – деньги.

Каждый раз когда заходит разговор о временах и людях, на ум невольно приходит басня Мхитара Гоша.

12. Три видения царя

Некий царь имел видение, что падали с неба лисицы, точно дождь. Царь повелел объявить через глашатая: «Тому, кто истолкует моё сновидение, дам я одну тысячу дахеканов».

Услышал об этом один бедняк и явившись сказал: «Если дашь мне три дня сроку, объясню». Отправился бедняк в пустыню и бродил в раздумье. И был там змей, увидев озабоченного человека, он сказал: «Что дашь мне,

если я истолкую тебе видение царя?» Человек отвечает: «Да будет тебе половина того, что мне обещал царь». Змей говорит ему: «Ступай и возвести царю, что наступает время, когда люди будут коварны и лживы, как лисицы». Он пошёл и сказал, слова его понравились, ибо люди и точно были такими, и царь дал обещанную тысячу дахеканов.

Но человек змея обманул и не возвратился к нему, чтобы отдать его долю.

Прошло время, и царь опять имел другое видение – падали овцы, точно дождь. И он велел позвать того же человека, чтобы тот истолковал, как и первое видение. Человек попросил срок такой же, как и раньше. И было ему стыдно вновь идти к змею, проявив неблагодарность, но он всё же пошёл, укоряя себя, и говорит: «Прости меня, истолкуй второе видение, и я дам тебе и за первое, и за второе толкование». Змей объяснил ему видение, не коря его за проступок: «Ступай и возвести, что близится время и оно уже настало, когда люди будут чисты душою, как овцы». Человек явился и дал толкование. Одобрив его, царь дал опять тысячу дахеканов. Взяв их, человек понёс змею тысячу дахеканов, за первый и за второй раз.

Через некоторое время царь опять имел ещё другое видение – падали мечи, точно дождь. Царь опять велел позвать того же человека, чтобы он истолковал и это видение. Человек попросил такой же срок, как раньше, и отправился к змею. Змей тотчас истолковал ему видение, как другу: «Ступай и скажи, что наступает время, когда появятся люди насилия и меча». Придя, сказал он это царю и получил снова тысячу дахеканов. И отправился к змею и говорит про себя: «К чему оставлять змею теперь ту тысячу дахеканов, да ещё и приносить ему пятьсот, ударю змея и умерщвлю его». Попытался он поразить змея, но это не удалось ему, ибо змей ускользнул от него.

Человек раскаялся и подумал: «Зло я сотворил, как явлюсь к нему, если опять будет нужно?».

Заметив, что он удручён, змей ему сказал: «Не огорчайся, человек, ты не сделал чего-либо сам от себя, а лишь действовал по веянию времени. Так, обман твой был во время притворщиков, раскаяние и отдача тысячи дахеканов – во время чистых душою людей, а попытки нанесения мне удара – во время людей насилия».

Назидание: басня эта показывает, что надлежит судить о людях по времени и быть настороже. Ибо люди творят своё время, а затем время порождает своих людей: одно – коварных, другое – чистых душою, а иное – тиранов и многих других.

Применительно к нашему времени, приходится констатировать, что порождённое человечеством Время уже не подчиняется человеку. Скорее оно, взяв человечество за шкирку, ведёт его в на эшафот.

В искусстве кино сформировался жанр под общим названием «Чудовища Франкенштейна». В этом формате снято множество художественных и документальных фильмов, отражающих бессилие индивидуума, сообщества людей или человечества в целом перед ими же созданными чудовищами – земными, инопланетными, мистическими и галлюцинаторными.

Ремарка

Очень рекомендуем прочитать нижеследующее, чтобы раз и навсегда научиться ориентироваться в определённых категориях, сопркосновение с которыми неизбежно в вашей профессиональной деятельности. Усвоив материал, вы убедитесь, что множество красиво звучащих рассуждений в публицистике, исторических статьях и выступлениях являются некорректными, если не сказать –

ошибочными. Опять-таки о “благих намерениях” – они не оправдывают возложенные на них надежды.

Напоминаем, что поставили себе целью вовсе не изложение системных знаний в какой-то конкретной области знаний. Для этого стройными рядами стоят на полках учебники, пособия и методическая литература. Сверяемся с главным принципом Иммануила Канта (помните «Категорический императив?»), кредо врачей тоже не теряем из виду ни на секунду – не вредим.

Пройдём в следующий зал нашего музея.

13. Этнос и нация по Ю.М. Бородаю

В книге Ю.М. Бородая «Эротика. Смерть. Табу» есть много необычных суждений относительно фундаментальных проблем человеческого общества, генезиса сознания, происхождения множества ошибочных толкований злободневных вопросов. Необычен также метод анализа рассматриваемых научных гипотез, а уж выводы получаются уж совсем необычные. Бородай вышел далеко за пределы философского, социолого-этнографического мейнстрима и оказался на густо заминированной территории неожиданных трактовок общеизвестных теорий.

«В современной социологии общепринятым стало противопоставление так называемых натуральных, как бы самой Природой заданных “естественных общностей” и исторически образованных, можно сказать, в какой-то мере сознательно сконструированных политическими и экономическими средствами собственно социальных форм “гражданского общества”». Первые – это отношения родовые, общинные, племенные, этнические – непосредственные продукты антропогенеза. В этот же ряд “естественных” ставят обычно и отношения национальные, что приводит к недоразумениям не только теоретическим, но

и сугубо практическим, попытки распутать которые посредством прямых политических действий чреваты подчас большой кровью. У нас смешение этих понятий (этнос и нация) вплоть до их полного отождествления стало нормой после выхода в свет замечательных книг Льва Гумилева [...]. Этнос, как организм чисто естественный, с помощью этой методологии объяснить оказалось возможным. Нацию уже никак нельзя было рассматривать только в качестве естественно-стихийной организации людей, как их антропогене-тическое качество, поэтому она осталась за бортом теории этногенеза Гумилева. Но в эпоху кризисную, во время разрыва старых «имперских» связей и попыток конструирования новых геополитических реальностей неучтенная разница начинает бить нам не только в глаза, но и прямо по голове. Неправомерное отождествление, освященное популярным научным авторитетом, превратилось в политическое оружие. Трагичный комизм ситуации заключался в том, что к научным идеям великодержавного российского патриота в первую очередь обратились не российские интеллигенты, но самостоятели всех мастей, пытающиеся использовать эти идеи в качестве идеологического динамита, способного разнести на куски страну, с этим мне приходилось сталкиваться и в Прибалтике, Казахстане, Армении. На поклон к Гумилеву ездили и калмыки, и татары из Крыма... И вроде бы и возразить им нечем. Кто сегодня посмеет не уважить принцип национального самоопределения? Вплоть до полного отделения! [...] Государственное самоопределение – это святое право только и только нации. Но в отличие от локальных замкнутых на себя этносов первый важнейший признак нации заключается в том, что она исходно, по природе своей полиэтнична, или точнее – над-этнична. Например, кто такие современные англичане? Исходно – романизированные кельты, смешав-

шиеся с германскими племенами англов и саксов, завоеванные потом офранцузившимися норвежцами, т.е. норманнами. Потомки всех этих очень разных в прошлом этносов считают сегодня себя англичанами и соответственно действуют в мире. То же самое можно сказать об итальянцах, немцах, французах и т.д. А русские? Более зубодробительного этнического смешения, из которого выросло (и ещё по сей день растёт!) органичное национальное единство, можно искать разве что в современных США. Или в Древнем Китае? К этому необходимо добавить, что секрет национального единства заключается отнюдь не просто в политическом, т.е. принудительном, объединении разнородных этнических элементов в рамках единого государства. Например, англичане, сами став нацией, завоевали Индию, на три века включили её в состав Империи, но при этом уже отнюдь не смешались с аборигенами, не стали относиться к ним так же, как и к самим себе. Имперский принцип объединения столь же радикально отличен от национального единства, как и сама нация отлична от этноса. Я думаю, что Гумилев был совершенно прав, рассматривая этнос как “естественную общность” – фундаментальное антропогенетическое качество человека. А это значит, что этнос сам по себе не нуждается в государственности, поскольку этническое единство исходно основывается не на искусственно сконструированных рациональных юридических нормах, но на самобытных стихийно сложившихся обычаях и присущих данной общине бессознательных представлениях – архетипах.

Эти этнические “коллективные представления” – самобытные понятия о добре, зле, о том, чего надо стыдиться, чем гордиться и т.д. – составляют основу оригинальной этнической нравственности, которая и является подлинным регулятором внутриэтнических

отношений. Право здесь ни при чем – сам по себе этнос может легко обойтись без суда, полиции и каких-либо писанных правовых норм.

При этом у каждого этноса свои нравы, т. е. свои особые коллективные представления о тех трансцендентных ценностях (Бог или “супер-Эго”), ради которых можно и должно поступаться собственным эгоизмом – вплоть до самопожертвования. Другое дело нация – полиэтническое и надэтническое единство. Без элементов рационального государственно-правового регулирования, общего и одинакового для всех граждан, нация немыслима. Из этого не следует, что нация тождественна империи. Напротив. Так же, как этнос, нация – органическое единство. В отличие от этноса, нация, конечно, складывается не совсем стихийно и не без элементов насилия, но при этом, в отличие от империи, она строится все-таки по моделям и формам “естественной” или “соборной общности”, хотя уже и не сводится только лишь к этим формам. Так же, как и культура не сводится к культу, общенациональное право к сумме местных обычаев, а искусство – к фольклорно-этнографическому материалу или традиционному ремеслу, хотя во многих из развитых языков слова “искусство” и “ремесло” еще сохраняют один общий корень (в английском – art). Наличие многослойной полифоничной оригинальной культуры, претендующей на мировую значимость, – признак национальный. При этом для культуры подлинно национальной обязательна именно многослойность, гармоничное хоровое звучание, сохраняющее в глубине исходную этнографическую многоцветность. Такова, например, культура российская, а не просто русская в узко этническом смысле этого слова. В глубине российской культуры сохраняют жизнь и мотивы этнически-русские, белорусские и мордовские [...]. Поскольку нация по природе своей поли-

этнична, она немыслима без сочетания элементов соборности и принудительной социальности, или, если применять терминологию Макса Вебера, – сочетания “горизонтальных” и “вертикальных” связей. Горизонтальных, то есть этнических, субэтнических и общинных, конфессиональных и корпоративных и – вертикальных, то есть общих для всех принудительных государственно-правовых норм и прямых административных распоряжений власти. Только органичное сочетание горизонтальных и вертикальных связей может обеспечить объемность и полноту жизни национального организма. Одностороннее доминирование “соборности” (горизонтальных связей) даст многообразные тенденции к сепаратизму; стремление все отношения подчинить государственной “вертикали” – путь к превращению живого национального организма в плоскую тоталитарную структуру. [...] Перед локальным этносом таких задач история не ставит, ибо, повторяюсь, сам по себе локальный этнос не нуждается в государственности. **Государство – функция межэтнических отношений.** Разумеется, это не исключает попыток создания абсурдных моноэтнических государств по принципу: “а чем я хуже всех других великих и высокоразвитых, я тоже сам себе нация! Но разрушительны, болезненны они не только для великого общероссийского единства. Это кровавый и, что еще хуже, тупиковый путь прежде всего для самих локальных этносов”».

Почему мы привели такую пространную цитату из книги. Вроде бы не имеющей ничего общего ни с киноискусством, ни с журналистикой. Потому что сегодня в печати, эфире, сетях идёт смешение понятий, социологических категорий, псевдоисторических аналогий и прочей полуграмотной несусазицы. При ближайшем рассмотрении может оказаться, что носитель и транслятор «истин» в последней инстанции и не подозревает, какую

чушь он несёт в народ. Смешение понятий очень опасно, дорогие друзья, поэтому разберитесь в целой группе вопросов с помощью уважаемого учёного.

Бородай Юрий Мефодьевич – философ и публицист, автор книг и статей в соавторстве с А.Ф. Лосевым и Л.Н. Гумилёвым. Напоминаем: вышеизложенный текст приведён из его книги «Эротика. Смерть. Табу».

Кстати...

Раз прозвучало имя Гумилёва, в порядке справки приводим значение ставшего модным слова «пассионарность» и таблицу его видения этногенеза. Пояснения даёт вам сам автор этого термина – Лев Николаевич Гумилёв.

Пассионарность

В широком смысле, пассиона́рность – генетически предопределённая количественная характеристика, определяющая способность индивида (и группы индивидов) потреблять и перерабатывать *энергию*.

Уровни пассионарности

Пассионарность выше нормы («пассионарность» в узком смысле) проявляется в поведении, как предприимчивость, готовность нести жертвы ради *идеала*, желание и способность изменять *мир*, в частности, свой ландшафт. Высокая пассионарность есть *рецессивный* признак.

Пассионарность на уровне нормы (гармоничность) означает, что её носитель будет пребывать в *равновесии* с *окружающей средой*.

Пассионарность ниже нормы (субпассионарность) означает склонность к лени, пассивности, *паразитизму* и предательству.

Этногенез

Типичный этногенез состоит из следующих стадий:

Срок	Название	Примечания
0 лет	Толчок или дрейф	Как правило, не отражён в истории.
0–150 лет	Инкубационный период	Рост пассионарности. Отражён только в мифах.
150–450 лет	Подъём	Быстрый рост пассионарности. Сопровождается тяжёлой борьбой и медленным расширением территории.
450–600 лет	Акматическая фаза, или перегрев	Колебания пассионарности около максимума, превосходящего оптимальный уровень. Быстрое увеличение могущества.
600–750 лет	Надлом	Резкий спад пассионарности. Гражданские войны, раскол этнической единицы.
750–1000 лет	Инерционная фаза	Медленный спад пассионарности на уровне около оптимального. Общее процветание.
1000–1150 лет	Обскурация	Спад пассионарности ниже нормального уровня. Упадок и деградация.
1150–1300 лет	Агония	Только для этносов, не сумевших выйти в гомеостаз. Быстрый распад.
1150 лет – неопределённо долго	Гомеостаз	Существование в равновесии со средой.

14. «Мышинный рай»

Авторы считают своим долгом ознакомить читателя с настораживающей статьёй Олега Приходько, сокращённой. Взглянем на самих себя в зеркале “мышинного рая”.

«Эксперимент Вселенная-25» (*Universe 25*) – это 25-ая попытка американского ученого-этолога Джона Кэлхуна построить мышинный рай, при этом все предыдущие закончились аналогично.

9 июля 1968 года в лаборатории был построен ящик-загон, в который были помещены **4 пары мышей в возрасте 48 дней**. Загон имел в себе 256 ящичков, каждый из которых имел функцию гнезда и был рассчитан на 15 мышей. В загоне была оборудована подача воды и еды в безлимитном количестве по мере надобности мышей, при которой одновременно могли питаться 9500 особей, не испытывая никакого дискомфорта.

Температура была оптимальной для комфортного проживания мышей (+20 градусов). За состоянием здоровья постоянно присматривали учёные, исключалось попадание в загон хищников и возникновения инфекций. Сам Кэлхун называл этот загон «Утопией для мышей».

После того, как мыши очутились в своём раю, они начали активно размножаться: не удивительно, ведь всё необходимое для жизни есть с избытком – живи себе вдоволь и радуйся жизни! Первый период (до рождения первого мышонка) назывался **фазой А** – он длился 104 дня. Однако он быстро сменился **фазой В**, когда рост численности популяции мышей в условиях, приближённых к идеальным, заметно увеличился. Рост популяции удваивался каждые 55 дней, но после 315 дня проведения эксперимента темп роста популяции замедлился. Наступила третья фаза – **фаза С**. Численность удваивалась теперь только каждые 145 дней.

Тогда в загоне находилось около 600 мышей – и места для всех стало уже не так много, как было раньше. У мышей распределились социальные роли, сформировалась иерархия, кастовая система. Первой появилась каста *«Отверженных»*, которая представляла собой изгоев мышинного общества: их не принимали остальные мыши, и они обитали в центре загона. По отношению к ним часто проявлялась агрессия со стороны других мышей. Узнать про их положение в обществе можно было по внешнему виду: они имели на своём теле следы побоев, выдранные клочки шерсти, застывшую кровь, ссадины.

Предпосылками для образования касты *«Отверженных»* стало то, что в идеальных условиях бака мыши жили долго, по сравнению с дикой природой, где им необходимо добывать себе пищу и защищать себя от опасностей. *«Пожилые особи»* вступали в конфликт с молодыми, слабыми, неопытными мышами. Они конкурировали за место и социальные роли в стае. Молодые особи не могли найти себе место и становились изгоями: опускались на самые низшие уровни социальной иерархии.

После изгнания у самцов происходил внутренний упадок сил: они были сломлены и подавлены. Они меньше проявляли агрессию, даже не пытались защищать своих беременных самок, и лишь периодически они конфликтовали (нападали) на других мышей, чаще всего из касты *«Отверженных»*.

При этом самки становились нервными и испытывали тревожность. Так как их самцы были вялыми, то им самим приходилось защищать своё потомство, проявлять агрессию. Но агрессия со стороны самок проявлялась не только ради защиты – самки стали проявлять агрессию к своим собственным детёнышам. Нередко они даже убивали своих детей, после чего уходили в дальние гнёзда, становились отшельницами, отказывались от социальных

ролей и размножения. Появилась каста «Самок-одиночек». После чего увеличение популяции мышей значительно упало, также увеличилась детская смертность. В мышинной среде стал развиваться **Индивидуализм**.

Вселенная-25. 10 февраля 1970 года. 681 день эксперимента.

Началась (после 560 дней от начала колонизации) фатальная фаза в истории «Мышиного Рая» – **фаза D**, или фаза смерти. Этот период характеризовался появлением новой касты «**Красивых**» (*beautiful ones*). Она состояла из самцов, которые вели себя нехарактерным образом. Они отказывались спариваться, драться и бороться за самок, защищать свою территорию, вели себя вяло, уныло. Всё, чем они занимались – это только ели, пили, спали, чистили свою шкурку, избегали любых конфликтов, выполнения социальных ролей и обязанностей. Кэлхун прозвал их «Красивыми», потому что на их тельцах не было следов драк, крови, царапин. Они проявляли **нарциссизм** и **самолюбование**, были эгоцентричными и относились с безразличием к остальным мышам. С прошествием определённого времени «Красивые» и «Самки-одиночки» занимали большинство мышинной популяции. При этом они занимали верхние, дальние гнёзда загона, отстраняясь от остальных. И те, и другие не желали спариваться.

Средний возраст особи стал составлять 776 дней (эквивалентно 77 годам жизни человека), что на 200 дней превышает максимальную границу репродуктивного возраста. Мыши жили долго, детская смертность достигла уровня 100%, а рождаемость вскоре скатилась до нулевой отметки. Мышиное общество стало деградировать, регрессировать. Мыши практиковали различное девиантное поведение, гомосексуализм, спонтанную агрессию. При условиях изобилия пищи мыши практиковали каннибал-

изм, самки отказывались воспитывать детенышей и убивали их.

Предел роста популяции остановился на отметке 2200 особей (1 марта 1970 года), после чего начался спад. Кэлхун завершил эксперимент 22 июня 1972 года, при численности популяции 122 особей (22 самца и 100 самок), все из которых уже вышли из репродуктивного возраста, и продолжать эксперимент не было смысла.

Кэлхун также проводил ряд экспериментов на **фазе D**, он брал несколько групп Красивых и Самок-одиночек, помещал их в другой отсек, давая им волю и все те же комфортные условия. Однако мыши не меняли своего поведения и вели себя так же. Процветал индивидуализм, отсутствовала беременность у самок, в итоге мыши умирали от старости, не давая потомства.

Выводы Джона Кэлхуна

По итогам эксперимента Джон Кэлхун выдвинул теорию «Смерти в квадрате» (*death squared*), или «Двойной смерти». Первой смертью является смерть духа, которая настигла мышей до смерти телесной. «Но после смерти духа, – говорил Кэлхун, – телесная смерть неминуема, она вскоре настигнет популяцию».

Сравним эксперимент с людьми

Поскольку на мышинное общество перенесены наименования человеческих социальных групп, то вам будет легко самим провести параллели между жизненными процессами двух видов живых существ.

- **Пожилые особи.** Уже всё сказано.
- **Отверженные.** Работа-деньги-еда-работа. Нет необходимости что-то открывать и изобретать, что-то завоевывать или сражаться за что-то. Нет радости творчества, жажды познания. Остаётся только развлекаться и потреблять.

- **Нарциссизм.** Жизнь-селфи. Любуются в зеркало, восхищаются своей внешностью и вообще собой. Большое внимание уделяют внешности, здоровью, красоте, чистоте. Брезгливы, надменны, высокомерны.

- **Самки-одиночки.** Женщины добровольно отказываются от материнства. Остервеневшие, озлобленные, строят карьеру, зарабатывают деньги, пытаются добиться независимости, тиранят детей или отказываются от материнства и заводят собак и кошек.

- **Красивые.** Без вопросов – таких очень много. Все эти хипстеры, модники, смазливые мальчики, гомосексуалисты, метросексуалы, инфантилы, маменькины сынки. А также асексуалы, которым вообще не интересны половые отношения. Инфантильные, слабохарактерные, безвольные мужчины.

- **Смерть духа,** описанная Кэлхуном – явление, когда произошёл упадок сил и стала преобладать пассивность среди особей, присутствует и в нашем человеческом обществе. Когда люди живут, лишь утоляя свои естественные потребности, не имея никакой тяги к чему-то большему. Отсутствие пассионарности в обществе, процветание конформистского поведения, пассивности, рутины. Злоупотребление алкоголем, наркотиками, компьютерными играми, Интернетом, просмотром блокбастеров, различной бестолковой и бессмысленной деятельностью, пустое времяпровождение молодежи, вместо занятия интеллектуальной деятельностью – пустое скитание по улицам, торговым центрам, заведениям общепита, различные развлечения, как активные (вроде различных покатушек на квадроциклах, сноубордах или прыжкам с тарзанки), так и пассивные, перечисленные выше. Отсутствие тяги к знаниям, творчеству, изобретательству, рукоделию и любой созидательной деятельности, замена её развлечениями. Или имитация интеллектуальной деятельности,

например, просмотр популярных TV-шоу и программ вместо активного изучения материала. Это ли не Смерть духа?

Хотим мы или не хотим этого, но мы должны согласиться с выводами Джона Кэлхуна. Все указанные аномалии были всегда, но общество, опираясь на традиционные ценности держала их приемлемой концентрации в общем объёме нормальных граждан. Приходится ещё раз вернуться к тезису о времени, сбросившем узду власти человека. Не вникая в подробности разворота человечества в опасную для всех зону, но иногда создаётся впечатление, что сообщество людей, оставшихся в рамках исторически сложившихся нормативов, стало для аномалов чем-то вроде стада примитивных животных, откуда они рекрутируют особей для собственной репродукции. А процесс рекрутирования происходит в основном через проникновение аномалов в СМИ, кино, театры, литературу, то есть проверенными методиками влияния искусства на общество, нацию, общественное сознание, государство.

Анализируя результаты эксперимента

Теория пассионарности этногенеза Льва Гумилёва. Стадии развития и деградации этноса. «Смерть духа».

Лев Гумилёв, не знавший об опытах Кэлхуна, выдвинул свою **теорию пассионарности этногенеза**, в которой расписал стадии роста, развития и деградации общества на основе изучения всех ранее имеющих на нашей планете этносов и народов. И насколько же его описание этногенеза схоже с поведением тех мышей из эксперимента «Вселенная-25»! Общественный подъём до какой-то пиковой величины, а потом спад, упадок сил и смерть этноса. Гумилёв доказал, что подобного рода систематика наблюдалась во всех без исключения этносах, в любые времена.

Эксперимент «Вселенная-25» – это что-то из разряда «имеющий уши да услышит». На протяжении 40 лет Кэлхун изучал поведение мышей, 25 попыток построения мышиного рая – и во всех случаях конец был один: при наличии постоянного комфорта наступает неминуемая смерть после деградации. Этот эксперимент ставит жирную точку на идеях, целью которых так или иначе является построение Земного рая. Что коммунизм, что либерализм в своей сути несут идею построения идеального общества постоянного комфорта, без насилия, агрессии, войн, с достатком продовольствия, где все счастливы и улыбаются. Когда ты стремишься к чрезмерному комфорту, ты катишься вниз – в пропасть. Это самый главный тезис, которым не владеет сегодняшнее общество потребления, где вся человеческая деятельность, весь производственный технический прогресс направлен на одну главную цель – добиться максимального комфорта.

Высшее счастье человека всегда на краю его сил.
Иван Ефремов

Жизнь начинается там, где заканчивается зона комфорта. Нил Уолш.

Кстати...

Тот же Арег Чкнаворян, шестикласник, давший картину своего видения ада в виде бесконечной учёбы в школе, ответил также на вопрос, а каким ему представляется рай. Опускаем сегмент детских мечтаний о красоте, радости, любимом им фламинго и дословно приводим заключительную мысль, не пришедшую на ум изобретателям тоскливых райских кущ всех религий: «...но там, должны быть трудности. Потому что только преодолевая трудности, человек ощущает райское наслаждение».

Нам следует «намотать на ус» итоги эксперимента и формировать свою жизнь в соответствии с ними. Именно это мы и делаем, когда замечаем те или иные пороки и пытаемся их побороть. Поэтому наша популяция продолжает жить до сих пор. Именно динамичность нашей системы и возможность к изменению даёт нам шансы на выживание.

15. Бегство из Рая

Раз уж заговорили о грызунах, постоянных жертвах экспериментальной любознательности человека, приведём ещё один пример в их исполнении. В данном случае выводы имеют совершенно иную направленность и настораживают относительно романтизма, овевающего образ покорителя неизведанного.

Описание эксперимента взято из статьи И. Губкина «Личность: пружины разнообразия», вошедшего в сборник «Путь в незнаемое», где писатели пишут о научных достижениях со слов известных учёных.

«Подопытным крысам были созданы все условия для абсолютно безоблачного существования в небольшом замкнутом мирке. Вдоволь хватало пищи и воды, не было и речи о нехватке самки или самца. Было достаточно места для заведения гнезда и выкорма потомства. Были даже комнаты, где подопытные могли утолять свою потребность в новизне – менялся цвет и рисунок стен, были педали, рычаги и беличьи колеса. Словом, делалось все возможное, чтобы у подопытных не могло возникнуть ни малейшего желания покинуть этот уютнейший мирок, предусмотрительно и комфортабельно обеспеченный, казалось бы, всем необходимым для несложной крысиной жизни.

А возможность покинуть этот рай была. В том-то и состоял эксперимент. Была дверь, за которой таилась

полная, абсолютная неизвестность. Там было темно, и ничто не манило запахом; ощущалось пространство, а крысы терпеть не могут открытых пространств; словом, не было ничего привлекательного.

И отдельные крысы шли в эту пугающую и ненужную дверь! Шли, преодолевая жуткий страх (что вполне достоверно фиксировали и приборы, и наблюдения), шли, уходя от всего и ни за чем, шли, повинаясь очень глубинному и, очевидно, очень мощному стремлению.

Их было немного, но наличие чистой потребности исследования подтвердилось ярко и впечатляюще. Экспериментаторы назвали этих одиночек **«бескорыстными искателями»**. Опыт был чрезвычайно приятен психологам. Настолько, что мне довелось даже как-то слышать застольный тост во здравие хвостатых пионеров, убедительно показавших природные механизмы стремления к познанию и новому поиску. У человека это высокое стремление стало, естественно, свойством еще более очевидным и влиятельным».

Эксперимент сам по себе поучительный и многое объясняет. Эти самые **«бескорыстные искатели»** очень любимы, воспеты и возведены на пьедесталы. Заслуженно, благородно и благодарно. Но, если слегка призадуматься, можно сразу же опознать в них виновников сегодняшнего «торжества» адептов доктрины *«важно иметь, а не думать»*. Вот эти самые «бескорыстные искатели» привели планету к тотальному загрязнению, экосистеме – к красной черте, человечество – к повальной деградации «сытого» сегмента и переселению народов – «голодного». В центре Европы физики расщепляют электрон на кварки, докапываются до бозона Хиггса, а затем другие умники в контейнерах свозят ядовитый мусор в Гану, где голодные дети копаются в токсичных отходах, чтобы накормить семью.

Поэтому приходится осаживать любителей песен под гитару у ночных костров на стройках века, после завершения которых катастрофически меняется экоравновесие гигантских регионов, «роза ветров» и климат целого континента. А потом наступает *Эра наводнений*, перемежающихся с лесными пожарами, снегопадов в субтропиках и таяния ледяных шапок планеты и прочих рукотворными катастроф.

Об этом же предупреждают множество фильмов-катастроф. Мы не уверены, что сверхзадачей их создателей является содействие в предотвращение гибели нашей планеты, но можно в это и поверить. К сожалению, эти фильмы смотрит контингент, который не делает погоды в глобальных масштабах. А те, «делатели» погоды, заняты совершенно иными делами.

16. Кофе-брейк

Поучительная история, скорее даже притча, услышанная в кафе.

После бури море выбрасывает на берег тысячи мелких рыбёшек. Маленькие трепещущие тельца сверкают на солнце, рыбки извиваются, пытаются вернуться в родную стихию. Среди них, осторожно ступая, ходит мальчик и по одной бросает рыбок в море. Мимо проходит умник, и, заметив действия мальчика, обращается к нему.

– Какой смысл имеет то, что ты делаешь? Всё равно их всех не спасёшь.

– Смысл есть для тех, кого я спас, – отвечает мальчик.

17. Послушаем Манфреда Мак-Нифа, чилийского экономиста.

«Для иллюстрации различия между знанием и пониманием представим себе человека, который исследовал

человеческий феномен, известный под названием Любовь, со всех возможных точек зрения: теологической, антропологической, психологической и даже биохимической. В результате мы имеем человека, который все знает о любви, но никогда не сможет понять любовь, если не влюбится сам».

Повторим ещё раз:

«...В процессе своего развития мы достигли такого состояния, в котором мы **обладаем огромным запасом знаний, но очень мало что понимаем**. Вряд ли это положение послужило бы причиной для беспокойства, если бы огромные проблемы, с которыми столкнулось человечество, не нуждались в понимании, а требовали одного лишь знания».

Но есть одно непреодолимое препятствие на пути любознательного члена общества – «мудрецы» не учитывают, что время кончается. Потому что мы так и смогли выдавить «из себя социал-дарвинистическую бестию, свинствующую «низом» и требующую «верхом» прав человека для своего «низа».

«Человек – это становление к ЧЕЛОВЕКУ, который есть творец ЧЕЛОВЕКА, или САМОГО СЕБЯ: становление, начинающееся с умения осознавать себя нечеловеком, по аналогии со знанием, которое (сократически) начинается с знания о незнании...» (*Карен Свасьян*)

Конец бесславного существования нашей цивилизации, как каток, набирая скорость, несётся по склону горы, а у основания этой горы копошимся мы, человечество, со своими заморочками, психозами, политическими интригами, культурной нераберихой, однополыми браками, мусором и войнами. И нам не хватает ума, да что там ума – инстинкта самосохранения, поднять общечеловеческую голову, увидеть катящийся на нас каток, ужаснуться и бегом начать принимать меры к спасению. Вместо того,

чтобы всем вместе кинуться реанимировать планету, мы все вместе, как игроки в кёрлинг, расчищаем дорогу катку Апокалипсиса.

18. Продолжаем читать Бородая

«[...] Конечно, здесь возникает законный вопрос: а каким другим способом этнос может развиваться в нацию, кроме попыток строительства собственной государственности? Ведь нация – это синтез двух различных начал: многих стихийно возникших этнических общностей и принудительной государственно-правовой упорядоченности. Как же тут обойтись без своего государства? Если стремиться к прогрессу. На этот вопрос можно ответить целым рядом вопросов. Захочет ли собственной государственности сам этнос? Например, украинцы, белорусы, когда они на собственном опыте поймут, наконец, что для них означает такой “прогресс”. Речь, разумеется, идет не о политиках, разыгрывающих этническую карту в своих интересах, – те никогда ничего не поймут. Более общий вопрос: нужно ли каждому этносу вообще “развиваться” в нацию? Может быть, это для этноса вовсе не благо, а смертный крест! Что понимать в данном контексте под словом “развитие”? Уместно ли здесь оно? Говорят о желательности сохранения самобытных этнических качеств народа. Но применительно к этносу сохранение и развитие – вещи не только разные – противоположные. В процессе социально-экономического прогресса по мере повышения уровня грамотности населения, его всесторонней мобильности, самобытность этнических качеств стирается. Это общий закон. Этногенез – процесс инерционный. *Это значит, что в ходе развития этноса происходит не умножение и усиление своеобразных этнических качеств, но их размывание и утрата. Лучший способ сохранить этническую самобыт-*

ность – оставить народ в состоянии первобытной дикости. В свое время об этом так и писал наш великий реакционный мыслитель Константин Леонтьев, которому очень нравились этническая многоцветность и яркие экзотические резко очерченные характеры. Ему был ненавистен быстро деэтнозирующийся Запад, превращающий народы в однообразную цивилизованную толпу одинаковых. Леонтьев был логичен. Исходя из своих эстетических пристрастий, он выступал против всякого развития вообще, в том числе и национального – ему удалось достаточно убедительно показать, что вопреки намерениям, подлинным результатом политических националистических движений современности становится, в конечном счете, космополитизация. ***Стирание своеобразных этнических качеств по мере развития – это закон, нравится это нам или не нравится».***

19. Притча о царе

В одном царстве-государстве умер царь, не оставивший наследника. Придворные бросили все государственные дела и начали думать что делать. Думали-думали, кому из них стать царём, так и ничего не придумали. А по всему государству ремесленники закрыли свои мастерские, торговцы бросили лавки и переехали в соседнее государство, крестьяне перестали работать на земле. Все ждали появления нового царя. Шло время, царство, оставшееся без правителя, теряло своё могущество и богатство. Казна скудела, торговля хирела, поля и сады высыхали. Соседние цари зорко следили за ослаблением царства без царя и вынашивали планы завладеть им. Тут кто-то из дворцовых вельмож вспомнил, что в бедном районе города живёт мудрец. Так уж повелось в этом мире, что о мудрецах вспоминают только в тяжёлые дни, и они, как правило, живут в бедняцких районах. Собрались знатные

сановники и пошли к мудрецу. Жил он, как и положено мудрецу, в полуразвалившейся лачуге, в полном одиночестве, перебиваясь с хлеба на воду. Спросили царедворцы мудреца: что делать? Как найти царя, пока царство окончательно не развалилось? Мудрец ответил не задумываясь: поставьте царём первого встречного на обратном пути. Вельможи переглянулись и молча вышли из жилища мудреца. Улочка была безлюдна. Знатные сановники свернули за угол и встретили нищего, просящего хлеба. Делать было нечего, взяли они нищего под руки и повели во дворец. Привели, помыли, постригли, накормили, одели в царские одеяния и посадили на трон. А сами упали перед ним на колени и сказали: что делать, батюшка?

– А что вы делали при прежнем царе? – ответил новый царь вопросом. Один говорит: я руководил торговлей, другой вспомнил, что управлял сельским хозяйством, третий, оказалось, следил за ремесленниками. Выяснилось, что все чем-то занимались.

– Вот идите и занимайтесь своими делами и более ко мне не приходите, – повелел царь и продолжил, – а я буду сидеть на троне и следить за плодами ваших трудов только по докладдам моего казначея. И я не желаю знать место казны.

Вельможи разошлись и со следующего дня занялись своими делами.

Жизнь в царстве-государстве вошла в обычное русло – крестьяне пахали, торговцы вернулись и открыли свои лавки, ремесленники занялись своими ремёслами. Вроде ничего особенного не произошло, а казна пополнялась золотом каждый день. Соседние цари с удивлением и завистью поглядывали на удачливого новичка.

Собрались как-то вельможи и стали думать: как получилось, что царя никто не видит, он ни во что не вмешивается, а царство богатеет, народ сыт и доволен, и

все подданные уважают и любят государя, которого не видят и не слышат. Думали-думали, ничего не придумали. Тогда они позвали слугу, который прислуживал царю и спросили, чем занимается царь. Тот им рассказал, что Его Величество каждое утро исчезает, только вечером выходит к обеду, ест хлеб и пьёт воду. Но у царя есть одна таинственная привычка: каждый вечер, перед сном он заходит в маленькую комнатушку, затем выходит и проходит в опочивальню. Думали-думали царедворцы и решили подсмотреть, что делает царь в этой комнатке.

И вот что они видят: пустая комната, только зеркало огромное стоит посередке. Заходит царь в комнату, запирает дверь. Снимает царские одеяния, надевает своё нищенское отрепье и смотрит в зеркале на себя – настоящего. Затем снова переодевается и выходит в царские палаты.

Вот, оказывается, в чём великая тайна счастливого царствования и благоденствия подданных: надо помнить себя настоящего и не подходить к казне.

Мораль притчи, как вы догадались, относится не только к царям и чиновникам. У каждого члена общества могут быть неоправданные амбиции (проблема амбиций – серьёзная тема для обсуждения) и, при возможности, желание припасть к какой-либо золотой жиле.

20. Коллаж в журналистике

Коллаж – жанр не новый, но он имманентно многолик и динамичен в возможностях трансформации и вовлечения в свои пределы практически всего, что подвернётся под руку. Он кажется легкодоступным, но именно здесь скрывается коварство этого красочного жанра.

Коллаж в журналистике – это и хорошо и плохо. Плохо, потому что открывает дорогу в жанр некомпетентным эпатажникам, скажем так – инсталляторам от журналистики, освобождая их от ответственности за искажение

сути явления. Хорошо – потому что позволяет сообщать преподносимому социально-политическому материалу дополнительный объём параллельных областей человеческого творчества. Подобный подход к журналистике требует огромного запаса знаний в этих самых областях, и их невозможно подобрать «по случаю», «навскидку». Надо знать множество вещей из истории, искусства, политики, экономики, и все эти знания годами должны быть и «жить» в голове, чтобы в нужный момент – по неисповедимым путям свободных ассоциаций – всплыть из глубин памяти и несколькими мазками углубить, пояснить и, почему бы нет, украсить авторскую мысль.

Журналистов-коллажистов немного. Их и не может быть много, потому что темпы жизни и необходимость оперативного реагирования на быстротекущие процессы не оставляют времени на продумывание коллажных ходов. Кроме всего прочего, поиск аналогий социальным или политическим явлениям на необъятных просторах истории и искусства – дело хлопотное. Наши поиски в сети выявили одного ярко выраженного коллажиста в армянской публицистике – Арама Матевосяна. Его статьи уже больше десяти лет выставлены в трёх авторитетных сетевых изданиях с солидной репутацией: «Հէսթըր», «Անտի-Ինտելլիգենցի», «Լրագիր». Вызывает интерес широта горизонта привлекаемых для иллюстрации образов. Возможно, это объясняется тем обстоятельством, что имярек в первую очередь является поэтом и писателем, а уж потом – журналистом-публицистом.

Автор отражал в своих статьях практически все более или менее значительные политические и культурные события, происходящие в Армении и во всём мире. Он оригинален также в выборе заглавий к своим статьям: «Птица киви», “Rat race, rat race, rat race!”, “Love Theme From Spartacus”, «Свобода такой же параметр, как любовь,

доброта, вера, с которыми человек рождается и умирает», “Underground zero”, “Seven steps to heaven”, «Слушая музыку Брэнфорда Марсалиса, не хочешь быть ни ведомым, ни вождём».

Арам Матевосян умеет создавать образные аналогии весьма прозаическим социально-политическим явлениям. В его арсенале знание жизни и произведений искусства, значимые жизнеописания и самые разные факты истории. Умеет создавать образы практически на ровном месте, где прошли тысячи людей, ничего примечательного не заметивших. Эти образы он ткёт из всего объёма «закачанных» в память знаний – за всю жизнь. В его статьях, посвящённых политическим процессам в Армении, можно встретить анализ картин Мунка, Гогена, Шиле, Климта, ноты Сесила Тейлора, фотографии африканских детишек, параллели социальных явлений с танцем аргентинца Хулио Боки. Знает Библию, но избегает поминать её всуе.

Коллажное видение социальных явлений открывает читателю неведомые пласты его собственного мироощущения. Читать Арама Матевосяна – это, кроме всего «публицистического», ещё и огромное эстетическое удовольствие.

Приводим небольшой отрывок из его рассказа «Ватан, ватан...» Простенькая история о двух карабахцах, азербайджанце и армянине, волею судеб оказавшихся в российском Саратове и кое-как перебивающихся там, торгуя всякой мелочью.

«Рафик покупает в “Социализме” (*универмаг*) сигареты за десять рублей, а Зоя (*его жена*) продает их за двенадцать рублей перед “Сенным рынком”. Ибрагим продает зелень перед “Социализмом” – за семь рублей пучок, который приобретает на “Сенном рынке” за пять рублей. А прибыль Ибрагим тратит на маленькие удовольствия, доступные пожилому мужчине на чужой земле. Дешёвый

неразбавленный спирт был в меню этих невинных радостей. В принципе непьющий, он всегда держал спирт при себе в качестве коммуникативного стимула. Вот и сейчас к нему присаживается Рафик, и они с поднятыми стаканами смотрят на меня. Я отказываюсь, сказав, что хочу зайти в церковь. Это их убеждает, они выпивают. После этого начинается непонятная мне негромкая беседа на азербайджанском языке. Эти два пожилых человека становятся похожи друг на друга как две капли воды. В их разговоре я понимаю только одно часто повторяющееся слово: ватан, ватан, ватан, что означает по-азербайджански – родина... Мимо них проходят сотни людей, но никто их не видит, они никому не нужны. И им в это время никто не нужен, потому что они не здесь, на обочине, а там, на ватане, дома».

Фильм Боба Фосса «Кабаре» – один из самых впечатляющих кинолент антифашистского направления, хотя там тема фашизма проходит бэкграундом. Альберт Мкртчян в фильме «Песни прошедших дней» воплотил душераздирающую трагедию Великой отечественной войны в «капле» тылового городка в Армении. Фильм Григория Чухрая «Баллада о солдате» потрясает душу человека до самой глубины, наполняет её ненавистью к войне, хотя он показывает ничем не приметную историю случайной любви солдата и девушки в тылу, далекой от театра военных действий. В нём нет ни одного выстрела, но в этих фильмах заложен такой эмоциональный заряд, что зритель всем своим существом ощущает в душе ужас мировой катастрофы.

Точно в такой же технике выразительности автор рассказа «Ватан, ватан...» представил читателю своё отношение к самой болезненной проблеме Южного Кавказа через отражение мимолётного, но реального эпизода, наполненного глубинными смыслами. Но они, смыслы,

сами по себе молчаливы и имеют обыкновение исчезать, растворяться, умирать, если им не придавать формы приведений искусства. Сухая историчность и «клобовая атака» не имеют власти над душевным миром человека. Именно их, эти смыслы, Арам Матевосян, как опытный рыболов, умеющий «водить» крупную рыбу, сумел «выловить» в суете саратовской улицы и вытащить на берег всеобщего обозрения. И представил этот ценный «улов» ненавязчиво, интеллигентно, с позиций, гораздо более высоких, чем гео- и просто политика – с позиций гуманизма.

21. Питер Брейгель Старший

Питер Брейгель – самая значительная фигура нидерландского Возрождения XVI века. Ему в высшей степени присуще национальное своеобразие, уходящее корнями в самобытность голландских традиций, некая обособленность и инакость видения мира.

Представляем картину, которая олицетворяет мироощущение Брейгеля и является знаковой для любого человека думающего.

Что мы видим?



На первом плане очень прилично для пахаря одетый человек пашет землю плугом, который тянет сытая, добротная лошадка. Немного ниже, на живописном полуостровке пастух пасёт чистеньких, истинно голландских овец. Поза и посох у него в пору библейскому пророку. Ниже простирается синее море, покрытое лёгкой рябью. Неподальёку рыбак ловит удочкой рыбу. В уютной бухте ветер развевает паруса корабля, идущего в сторону большой воды. Вдали, справа и слева видны какие-то странные горные образования, похожие на кучевые облака. Изображены также далёкий парусник, развалины форта, скалы и прочие детали пейзажа. Всё чистенько, аккуратненько, по-голландски.

Но вот одна непонятная деталь портит пасторальную идилию – в правом нижнем углу картины из моря нелепо торчат две смешные голые ножки человека, с головой ушедшего в воду. На него не обращает внимания даже рыболов, расположившийся на берегу, совсем недалеко. Судьба тонущего человека не трогает ни пахаря, ни пастуха, ни матросов корабля. Никто не собирается спасать его. А может, по задумке художника, его и не надо спасать, потому что это Икар, смельчак, бросивший вызов богам и взлетевший на самодельных крыльях к Солнцу. Вот этому герою принадлежат жалкие ножки, никем не замеченные и никого не волнующие.

Что хотел сказать этой картиной Питер Брейгель? Мы же неслучайно экспонируем именно эту картину. Смысл её в том, что современники великих событий глухи и слепы по отношению к изменениям, которые непременно последуют за этими явлениями. Хотя дальнейшее развитие ситуации может иметь решающее значение непосредственно для них и их близких. Простому труженику его пахота, его овцы и повседневные дела гораздо важнее каких-то полётов к Солнцу и трагических падений. «Сам

виноват, – скажет впоследствии трудяга, сидя в кругу друзей в пивнушке. – А зачем он туда полетел? Какого черта ему надо было на Солнце? Светит себе, ну и ладно. Спасибо ему за свет и тепло».

«Люди, неужели только для этого мы пришли в этот мир?» – вот над чем художник призывает нас задуматься.

Питер Брейгель относится к редчайшему типу художников-мыслителей. Он уникален в своём таланте воплощать мысль посредством красок на холсте. Не политику или идеологию, не красоту и чувства, не импрессию или экспрессию, а мысль, самую неуловимую эманацию во вселенной.

Мысль, отражённую в «Падении Икара», художник сообщает некий саркастический заряд, что становиться его методом общения с зрителем. В стремлении донести свои размышления до людей он осмелился воспользоваться даже самым сокровенным для христианского мира эпизодом – шествие Спасителя на Голгофу. Огромное множество прекрасных художников в своём творчестве воздали должное величайшей драме христианства, все их произведения преисполнены вселенского трагизма происходящего, центрированностью всего остального к судьбоносному действию.

А теперь встанем перед картиной «Несение креста» кисти Питера Брейгеля Старшего.



Холмистый пейзаж, тревожные облака, фигурки множества людей, разбросанные по всему полю холста. Они заняты самыми разными делами, разве что несколько сердобольных зевак помогают Христу встать на ноги и продолжить свой путь на Голгофу. Кроме них никто не обращает внимания на странное скопление всадников и воинов в центре картины. Если не вглядеться, можно и не заметить Христа, упавшего под тяжестью креста и окружённого людьми, занятыми будничными хлопотами. Их реакции совершенно не соответствуют значимости момента.

Этот феномен – неумение заметить, осознать и оценить величие момента – можно заметить на всём историческом пути человечества, и одной из фундаментальных столпов творчества Питера Брейгеля считается его «высвечивание», презентация обществу и увековечение.

Может показаться, что художник недолюбливает людей. «Брейгель не мизантроп, считающий род человеческий скопищем тупых, суетных, жадных и ленивых. Нет, он просто не щадит ни тупости, ни жадности, ни лени...», – таким образом охарактеризовала метод отраже-

ния нравов своего времени Н.А. Дмитриева, историк и теоретик искусства.

Питер Брейгель прожил около сорока лет. Его картины свидетельствуют о том, что ему были присущи определённые качества пророка. Перед уходом из жизни он написал картину «Слепые», на которой мы видим исчерпывающий диагноз наших дней.



Слепцы, бредущие держась друг за друга. Их путь преграждает река, но они её не видят и продолжают идти. Их судьба в руках поводыря. А поводырь тоже слеп и уже падает в реку, увлекая за собой остальных.

Сарказм Брейгеля в данном случае акцентируется пасторальным антуражем, усугубляющим драматизм ситуации – чистое небо, мирный пейзаж, деревенская церковь, красивые строения, пасущаяся корова, крестьянин, кормящий кур. Кстати, такая контрастная манера отражения основной мысли картины наблюдается у Брейгеля почти всегда – благостные красоты усиливают драматизм происходящего.

«Горькая аллегория! Это самый мощный, завершающий аккорд искусства Брейгеля [...]. Любя свою многострадальную родину, художник не мог простить своим соотечественникам пассивности, глухоты, слепоты, погружённости в муравьинную суету сегодняшнего дня и неспособности подняться на те горные вершины, которые дают прозрение целого, единого, общего. Горе слепым!».

Этими словами Н.А. Дмитриевой хотим завершить краткий очерк о великом Питере Брейгеле Старшем. Судя по ситуации наших дней, актуальность генеральной мысли художника возросла многократно. Тотальная глупость, глухота и слепота к знакам времени оказалось присущи не только простым людям, но и тем, кто ответственен за продолжение жизни на планете.

Оглянись, человек! – таков посыл Питера Брейгеля современникам и грядущим поколениям, и он гармонично вписывается в контекст нашего музея, который говорит своими посетителям: вокруг тебя происходят судьбоносные события, ты обязан разобраться в них. И действовать, совершать поступки. В противном случае... и так далее.

22. Слово

Интересно, как так получилось, что именно Слову, Логосу, была дана животворящая сила? Каким образом и у кого в голове блеснула мысль признать Слово самым гениальным изобретением человечества? Было время, когда рождались слова, множились, наливались силой, дружили с людьми и служили людям.

Судьба слов была аналогична судьбе народов-носителей языка: вслед за обычным войнам происходили «войны» языков, слова сражались и сдавались, побеждали или подчинялись, терялись, погибали, «женились» и «выходили замуж», рождались новые, умирали состарившиеся. В наши дни языки подверглись нашествию новых напас-

тей – изнашиванию, деградации словоблудия, извращению смыслов, иностранному нашествию, эмиграции, интернет-вивисекции.

Ширятся душевные границы,
И не выразят, чем дышит век,
Ни Теряна звонкие цевницы,
Ни пергаментный Нарек.

Это строки Егише Чаренца («Наш язык») в переводе А. Ахматовой. Как знаток и ценитель всемирной литературы, Чаренц чувствовал процесс мутации значения слов. Это ещё почти 100 лет назад. А сегодня, когда всё рождается уже с истекшим сроком годности, скорость изменения смысла слов возрастает неостановимо.

Обратите внимание, какое количество слов каждому из нас приходится слышать ежедневно. Сотрясений воздуха в виде человеческой речи, стало больше, чем самого воздуха. Можно сказать – мы дышим словами.

Поэтому слова, особенно сильные, ветшают, потому что люди их изнашивают до дыр, истязают, мучают безжалостным использованием. Затирают до неузнаваемости, искажают смысл, выхолащивают суть.

А они, слова-то эти, бедненькие, уже потеряли силу молодецкую, еле-еле ноги волокут, мечтают об одном – умереть, упокоиться в мягких объятиях всеобщего забвения, чтобы через некоторое время возродиться. Возродиться и с новой силой, новым смыслом вернуться в строй слов-воинов.

Тем, кто этого не понимает, то есть всем нам, слова мстят так, как Бог наказал строителей Вавилонской башни: люди перестали понимать друг друга.

Чтобы избежать повторения заразных ошибок, мы думаем, необходимо вникнуть суть нижеизложенных строк.

23.Стоп! Территория заминирована!

Да-да, не удивляйтесь, некоторые слова, обозначающие многоплановые понятия, становятся взрывоопасными под пером или в устах, или в фильмах, или в прокламациях, или в конституциях, или уставах, или тостах, или... одним словом везде, где они появляются в виде звука, изображения, текста, если авторы не совсем осознали сложность обращения с ними.

Мы хотим таким образом настроить ваши органы восприятия информационного облака, окутавшего нас всех, чтобы вы не стали жертвами злонамеренных или безответственных слов, заманчиво звучащих, вроде бы общедоступных, выстраивающихся в стройные словоряды, но, при ближайшем рассмотрении – не несущие никакой смысловой нагрузки. При выходе из этого взрывоопасного зала вы получите задание на осмысление замечательных афоризмов замечательны мыслителей, которые вам надо будет препарировать и обнаружить внутреннее противоречие или пустышку.

Но пока что вы должны пройти через минное поле имманентно сложных, но кажущихся легкодоступными всем и каждому слов.

Свобода

Чемпионом и рекордсменом в этом списке является слово «свобода».

Предупреждение и рекомендация, которые предлагаем при обращении к этому понятию, следующие:

Слово «свобода» обладает мистическим качеством проникать сквозь логические, смысловые, психологические, эти-

ческие и моральные заслоны и вносить хаос в понятийные структуры мест проникновения. А затем, с изящным полупоклоном и так же безнаказанно, покидать пределы охраняемой территории, оставив после себя развалины и пожарища.

Поэтому при первом же употреблении кем-либо слова «свобода», напрягите всю мыслительную мускулатуру, чтобы обнаружить скрытую «свиту» этого вербального аристократа – если она есть, конечно. А если король «голый» – выкиньте из головы всё услышанное и увиденное.

Это – в экстерьере.

А в интерьере:

Спротивляйтесь соблазну потреблять это слово всуе. Боритесь изо всех сил.

А если уж никаких сил не хватает лишить «свободу» свободы самовыражения, тогда в своих размышлениях, рассуждениях, предложениях и обращениях к кому-либо, фильмах и спектаклях, статьях и стихах не оставляйте слово «свобода» безнадзорным, держите его в жёсткой узде уточняющих ограничений. В голом виде это слово превращается в красивую, соблазнительную и смертоносную бомбу.

Практическое занятие

1. Обратите внимание на неоправданное использование слова «свобода» в вашем окружении, по телевидению, в прессе и интернете. Проследите за собой и убедитесь, не допускаете ли вы в своём кругу общения подобную ошибку.

2. Составьте для себя список ограничительных дополнений к слову «свобода», ограждающих общество от опасностей разгула свобод.

3. Докажите или опротестуйте правомерность ниже следующих изречений мыслителей.

О Свобода, скольких свобод нас лишают во имя твое! Дэниэл Джордж

Вы можете стать свободными лишь тогда, когда даже само желание искать свободу станет для вас уздой и вы перестанете говорить о свободе как об искомом и достигнутом. Х. Джебран

Свобода – это прямой путь, по которому существуют наши обязанности. Тотила Альберт

Обсудите также заглавие Главы XVI сочинения Никколо Макиавелли «Рассуждения о первой декаде Тита Ливия»:

«Народ, привыкший жить под властью государя и благодаря случаю ставший свободным, с трудом сохраняет свободу».

Просмотрите несколько раз подряд фильм Марка Захарова «Убить Дракона», вслушайтесь в каждое слово текста. Будьте особенно внимательны к эпизодам постдраконовского периода. С какой лёгкостью отвечают на вопросы архивариуса, зачем прохожие жгут ни в чём не повинные повозки, ломают стёкла в окнах сограждан, хватают девушек прямо на улице: «Свобода!» – звучит в ответ. Убедитесь, что наше беспокойство по поводу буйства прекрасно звучащих слов «Братство! Равенство!! Свобода!!!» имеет основание. Они в устах толпы, пришедшей в движение, – врата в хаос.

Просмотрите, не поленитесь, не отмахнитесь – «Я этот фильм наизусть знаю». Его необходимо смотреть каждый день, особенно сейчас.

Народ

Этнопсихологический словарь толкует понятие «народ» по классическим канонам.

«Широкая, многозначная общность людей, под которой подразумевается:

- 1) население государства, жители страны;
- 2) народность, нация;
- 3) основная трудовая масса населения страны;
- 4) большие скопления людей; 5) определенная возрастная или профессиональная категория людей».

И всё!

Это всё, что можно почерпнуть из энциклопедий, справочников и умных книг – о народе. Ни слова о его талантах, доброте, трудолюбии и прочих фантиках. Все эти лубки придумали поэты-писатели и политические деятели. Первые – от избытка чувств, вторые – из желания заморочить людям головы для достижения своих целей. И из страха. Народ – фантом, но и страшная сила.

Народ – явление естественное, можно даже сказать – природное. Народ – это стихия неизведанных трансформаций. Он не дан нам в органах чувств, его невозможно увидеть, услышать, объять в воображении. Мы воспринимаем только как тень в пещере Платона, сегментарную проекцию на реальность. Видеть и слышать можем исключительно отдельных людей и определённое сообщество, объединённое какой-либо идеей. Но не народ.

Нельзя льстить народу, неразумно расшаркиваться перед народом, это самая вредная услуга, которую вы можете преподнести своим соотечественникам. И весьма распространённая.

Приведём образчик опуса о народе в исполнении молодого революционного демократа, философа, аристократа по происхождению Эдварда Дембовского.

«Любовь к народу – наша первооснова [...]. Согласно нашим воззрениям, только общество, только народ является полным осуществлением мессианической идеи, живой идеей, полным проявлением творчества, мессией. Движение народа вперед рождает великих мужей и возвышает гениальных индивидуумов, которые состав-

ляют только частицы совокупности. Вот почему священны исследования об обществе, священно движение общества вперед: это порождается не отдельными великими людьми, но народными массами. Народы предназначены не для того, чтобы ими руководили несколько гениев, но для того, чтобы иметь собственную волю, перед которой склонялись бы и гении. Народы предназначены к тому, чтобы осуществить свою волю, стать творцами собственного общественного бытия, собственной будущности».

Какой надрыв, какое смешение понятий, какая революционная выпренность в каждом слове... и ни капли реального смысла, ни грамма конкретики, способной принести ощутимую пользу. Одни бубенцы, приятные слуху экзальтированного читателя.

Нет сомнения – всё ценное, действительно ценное, навсегда ценное, мудрое, проверенное не только временем, но и жизненным опытом многих поколений, тем не менее корнями уходит в эту непонятную глубину под названием «народ». Это бесспорно и не подлежит сомнению.

Но, к сожалению, не всем открываются тайные письмена древности.

А.С. Пушкин был допущен в великий смысл народной мудрости.

Вот слова, произнесённые устами Шуйского Бориса Годунову.

Конечно, царь: сильна твоя держава,
Ты милостью, раденьем и щедротой
Усыновил сердца своих рабов.
Но знаешь сам: бессмысленная чернь
Изменчива, мятежна, суеверна,
Легко пустой надежде предана,

Мгновенному внушению послушна,
Для истинны глуха и равнодушна,
А баснями питается она.
Ей нравится бесстыдная отвага.

Означают ли эти строки, что Пушкин не любит свой народ? Вовсе нет, наоборот, эти слова свидетельствуют только о боли поэта за видение реальной сути коллективного бессознательного в народной среде царской России. Величайший поэтический гений невидимой пуповиной был связан с соборным гением русского народа и транслировал в своём творчестве не слышимый другими голос этого таинственного феномена, скрытого в затоптанном слове «народ».

И, тем не менее, когда гипноз народолюбия отпускал поэта, его рука вполне осознанно выводила строки, не вписывающиеся в хрестоматийный образ Пушкина.

Свободы сеятель пустынный,
Я вышел рано, до звезды;
Рукою чистой и безвинной
В поработанные бразды
Бросал живительное семя –
Но потерял я только время,
Благие мысли и труды...

Паситесь, мирные народы!
Вас не разбудит чести клич.
К чему стадам дары свободы?
Их должно резать или стричь.
Наследство их из рода в роды
Ярмо с гремушками да бич.

Всё это говорит о многоликости и перетекаемости из одной ипостаси в другую понятия «народ», целостный смысл которого не сформулирован и не может быть сформулирован, никем и никогда.

Кстати...

Совет: для подтверждения и иллюстрации своих мыслей будьте особенно осторожны при использовании отечественных исторических примеров (если вы не специалист и не пишете именно об этом) – в этом пласте легко сбиться с объективных позиций на ложно воспринятую суть каких-либо событий. По прошествии времени их трактовки трансформируются в широком диапазоне. Даже произошедшие на наших глазах эпизоды получают разнополярные интерпретации, и все мы этому свидетели.

Рекомендуем расширить сектор поиска аналогий – вся мировая история в вашем распоряжении. Даже ошибившись, вы мало чем рискуете. Потому что, **как бы там ни было-**

Если предоставить всем народам на свете выбирать самые лучшие из всех обычаи и нравы, то каждый народ, внимательно рассмотрев их, выбрал бы свои собственные.

Геродот Галикарнасский

Мы хорошенько покопались в афоризмах и цитатах мыслителей, чтобы как можно ближе подобраться к неуловимому понятию «народ». Написано и сказано много умного, красивого, патетического, высокопарного и так далее. Ясности не прибавилось, но спектр мнений расширился до полной дихотомии.

Приводим несколько примеров:

«Если бы отдельные люди вели себя, как целые народы, – на них давно бы надели смирительную рубашку», – считает Теннесси Уильямс.

«Народ больше всего ценит силу», – таково мнение Иоганна Вольфганга Гёте.

«Огромная толпа всегда действует, как самый глупый ее член», – замечательно подметил Александр Никонов.

Дальше без комментариев.

Народ покорствуем и чтит царя обычно до той поры, пока царь не попал в беду. Тогда он восстает и рвет свою узду. Жан Расин

Мерило народа не то, каков он есть, а то, что считает прекрасным и истинным, по чем воздыхает. Ф. Достоевский

В трудных обстоятельствах народ может спасти героизм, но только совокупность маленьких повседневных добродетелей определяет его величие. Г. Лебон

Когда кто-то заметил одному весьма влиятельному лицу, что народ недоволен, тот ответил: «Подумаешь, несколько ослов сидят в кофейне да несут вздор, а им уж кажется, будто их болтовня – глас народный». Дж. Свифт

Слова «я горжусь тем, что я – немец» или «я горжусь тем, что я – еврей» кажутся мне такими же бессмысленными, как если бы человек сказал: «Я горжусь тем, что у меня карие глаза». И. Эренбург

Благо народа – превыше всего. Марк Тулий Цицерон

Глас народа – глас божий. Латинская пословица.

Два слова из трёх этого амбициозного изречения римлян не подлежат полноценному толкованию и пониманию. Компановка их в одной сентенции лишена реального смысла. С каких это пор и с какой стати Бог стал проводником демократических принципов?

Типичный случай гипноза звонкими словами.

Практикум

Некоторые изречения мы отдаём вам на растерзание в рамках практического занятия. Составьте своё мнение о цитатах, приведённых ниже. Докажите их воспитательную ценность и общественную полезность или путём логического анализа и разоблачения словесных пузырей докажите обратное.

*Как ни приманчива свобода,
Но для народа
Не меньше гибельна она,
Когда разумная ей мера не дана.* И. Крылов

Только те, которые хотят обманывать народ и управлять им, могут держать его в невежестве. Наполеон I Бонапарт

У народов есть время, они вечны; смертны лишь короли. Г. Гейне

У народа, лишённого общественной свободы, литература – единственная трибуна, с высоты которой он заставляет услышать крик своего возмущения и своей совести. А. Герцен

Секрет доброго правления: правитель да будет правителем, подданный – подданным, отец – отцом, а сын – сыном. Конфуций

Нет народа, вошедшего в историю, который можно было бы считать стадом животных, как нет народа, заслуживающего именоваться сонмом избранных. А. Герцен

Человек, который не любит свой народ и кому не мил конкретный образ его, не может любить и человечество. Н. Бердяев

Каждый народ должен быть личностью. А личность единственна и неповторима. П. Савицкий

Народ – это объединение людей, которые чувствуют себя единым целым. О. Шпенглер

Патриотизм

Тема сложная, высокая, не терпящая грубого рукоприкладства, прямолинейного отражения, солдафонского узколобия. Патриотизм – категория глубокой духовности, не подверженная вербальному проявлению. Патриотизм полностью соответствует тютчевскому вердикту – «мысль изреченная есть ложь».

И, к сожалению, на каждом шагу мы сталкиваемся с «изреченным» – красноречивым или косноязычным – словоблудием на темы любви к родине, так как эта тема доступна всем и всякому, от проходимцев до президентов. Она обладает фантастической притягательностью для неглубоких натур, подсознательно (равно и сознательно) тяготеющих к извлечению выгоды из патриотической риторики. Прикосновение к этой теме чревато фальшью, корыстью и спекуляцией. Патриотизм – козырная карта политических манипуляторов, словесная паутина которых может опутать любого гражданина своего государства. А чтобы не запутаться в липких формулировках шаманов от власти требуется интеллект и напряжение душевных сил. Особенно это важно для специалистов коммуникативных профессий.

Самая дешевая гордость – это гордость национальная. Она обнаруживает в зараженном ею субъекте недостаток индивидуальных качеств, которыми он мог бы гордиться; ведь иначе он не стал бы обращаться к тому, что разделяется кроме него еще многими миллионами людей. Кто обладает крупными личными достоинствами, тот, постоянно наблюдая свою нацию, прежде всего подметит ее недостатки. Но убогий человек, не имеющий ничего, чем бы он мог гордиться, хватается за единственно

возможное и гордится нацией, к которой он принадлежит; он готов с чувством умиления защищать все ее недостатки и глупости. А. Шопенгауэр

Национализм и патриотизм можно сравнивать с заблуждением эгоцентрического индивидуализма, вознесенным до коллективного уровня. Эрих Фромм определил эти явления как «вознесение своего народа выше человечества, выше принципов правды и справедливости», в котором совершенно отсутствует любящее понимание своего народа.

Далее Фромм замечает: «Любовь к своей стране, которая является частью любви к человечеству, – это не любовь, а идолопоклонство». Нам, конечно же, необходима политически и экономически объединенная планета, и вовсе необязательно быть марксистом, чтобы видеть устарелость суверенного государства.

Сколько фальши в проходных фразах о любви к своей родине, сколько корысти можно упрятать в патриотических речах, сколько глупости можно завернуть в кулёк с идиотическими рассуждениями на эту тему, не имеющими ничего общего с истинным любовью и уважением к своей стране.

Практически все знаменитые представители рода человеческого сочли своим долгом выразить своё отношение к категории «патриотизм», пользуемой разными членами общества в совершенно разных целях. Приведём несколько образчиков этого жанра в виде театрализованной полемики между представителями разных эпох и культур. Конечно, посредством их же авторских изречений

Итак, театральная сцена, ярко освещена только авансцена. Мыслители сидят и стоят, некоторые прохаживаются в глубине сцены. Они по очереди встают, произносят свои афористичные сентенции, затем ходят

по сцене, тихо перешёптываются с другими участниками спектакля или сажаются на свои места.

Александр Герцен – Патриотизм – это свирепая добродетель, из-за которой пролито вдесятеро больше крови, чем от всех пороков вместе.

Томас Джефферсон – Древо свободы должно время от времени орошаться кровью патриотов и тиранов. Это его естественное удобрение.

Бертран Рассел – Патриоты всегда говорят о готовности умереть за отечество, и никогда – о готовности убивать за отечество.

Генрих Гейне – Странное дело! Во все времена негодяи старались маскировать свои гнусные поступки преданностью интересам религии, нравственности и любви к отечеству.

Олдос Хаксли – Преимущество патриотизма в том, что под его прикрытием мы можем безнаказанно обманывать, грабить, убивать. Мало сказать, безнаказанно – с ощущением собственной правоты.

Василий Сухомлинский – Принимать близко к сердцу радости и горести Отечества способен лишь тот, кто не может пройти равнодушно мимо радостей и горестей отдельного человека.

- Фрэнсис Бэкон** – Любовь к родине начинается с семьи.
- Шарль Монтескье** – Лучшее средство привить детям любовь к отечеству состоит в том, чтобы эта любовь была у отцов.
- Николай Карамзин** – Патриотизм не должен ослеплять нас; любовь к отечеству есть действие ясного рассудка, а не слепая страсть.
- Томас Маколей** – Правители должны не обвинять людей в отсутствии патриотизма, а сделать все от себя зависящее, чтобы они стали патриотами.
- Джордж Шоу** – Патриотизм: убеждение, что твоя страна лучше других потому, что именно ты в ней родился.
- Иоганн Гёте** – Не может быть ни патриотического искусства, ни патриотической науки.
- Авторы** – /скромно/ Вы знаете, господа, просто спрятавшись за щитом патриотически звучащих слов, можно гордо родить несусветную чушь в литературе, нести откровенную пошлость, представлять зрителю и слушателю незрелые песни,фильмы, мысли... и при этом удостаиваться одобрения, любви и уважения у власть и деньги предержавших. Потому что...
- Самюэл Джонсон** –...патриотизм – последнее прибежище негодяя.

Амброз Бирс

– Мы берем на себя смелость называть это прибежище первым.

Генри Менкен

– Это правда, но это еще не вся правда. На самом деле патриотизм – огромный питомник негодяев.

Джеймс Джойс

– /с фанатичным блеском в глазах/ Я буду краток. А то «Улисса» так написал, что редкий читатель «долетает» до середины. Слушайте и запомните, такого ещё никто не говорил. /полная тишина, пауза. Обводит присутствующих взглядом/ Когда мне говорят: «Умри за Ирландию», я отвечаю: «Пусть Ирландия умрёт за меня».

По сцене растекается шумок несогласия. Сидящие встают. Участники полемики начинают беспорядочно ходить по сцене и тихо переговариваться. На авансцену, размахивая руками, чтобы восстановить порядок, выходим мы, авторы,

Авторы

– Стоп-стоп-стоп!!! Господа, так можно договориться до полного кошунства... А как же герои, отдавшие жизни за свободу своей земли, своего народа? Что подумают землелашцы, пастухи, ремесленники, воины, писатели и поэты, дающие отечеству свой труд, свою храбрость, свои мысли и чувства? То, что вы сейчас наговорили, касается только лжепатриотов.

/торжественно /– Истинным патриотам всех времён и народов – низкий поклон и вечная память.

Занавес

И всё-таки есть у человека какие-то ему неизвестные уголки души, именно души, а не сознания, где вне его самосознания и согласия творятся очень важные дела. Приходит момент, когда к величайшему изумлению носителя этой души, он становится исполнителем неодолимого веления, поступившего из этого центра, с ним происходят непонятные ему вещи. Наверное, это и есть катарсис.

Григорию Туманову 30 лет. 27 последних он прожил в Москве. Он, главный редактор самиздата «Батенька, да Вы трансформер», человек скептического склада ума, судя по названию издания, рассуждает о внезапной душевной конвульсии, настигшей его в 2018 году. Понаблюдаем, каким образом и где подстерегло его чувство национальной идентичности, основного строительного материала патриотизма.

«Я смотрю, как над Араратом восходит солнце, и пытаюсь не зарыдать. И я все же сделаю это спустя еще несколько минут, когда буду подниматься в храм Хор-Виран, окруженный облаком ласточек. Обливаться слезами на глазах у гостей и доноров гуманитарной премии “Аврора”, с которыми я приехал сюда перед рассветом, чтобы узнать имя нового лауреата, не лучший способ для нетворкинга, поэтому я и шагаю выше и выше, к храму на утесе. В конце концов, у меня есть уважительная причина скрыться, чтобы выдохнуть, – не каждый в 30 лет внезапно обретает второй дом и историческую родину, которые объяснят ему многое о нем самом».

Верим! Потому что чувствуется в его словах отсутствие элемента самолюбования, самопрезентации, умиления. Нет в них лишнего сентимента и надрыва.

И так бывает, господа хорошие, и по-другому тоже. «Это» наваливается на каждого из нас, но неизвестно когда, неизвестно где, неизвестно по какому поводу.

Самое опасное в проявлениях патриотизма – это лёгкость, с которой высокое чувство скатывается в пропасть национализма. А там – тьма, мракобесие, беда. Есть и другой полюс дискредитации национального достоинства – профанация высокого чувства. Высокое на то и высокое, что не каждому дано дотянуться до вершины. А если не достиг апогея, всё обрушивается в бездну профанации.

Национализм... самое тяжелое из несчастий человеческого рода. Как и всякое зло, оно скрывается, живет во тьме и только делает вид, что порождено любовью к своей стране. А порождено оно на самом деле злобой, ненавистью к другим народам и к той части своего собственного народа, которая не разделяет националистических взглядов. Д. Лихачев

Эти горькие слова, произнесённые великими гуманистами, говорят об их озабоченности по поводу профанации высокой темы. Они звучат в адрес приватизаторов дурного «патриотизма» и не всегда свидетельствуют об их истинном отношении к родине.

Кстати...

... о Джеймсе Джойсе. «Улисс» был написан в годы Первой мировой войны. После её окончания в гости к писателю приходит опалённый войной генерал войск Его Королевского Величества. В ходе светской беседы генерал задаёт вопрос:

– Чем вы занимались последние годы, мистер Джойс?

Писатель, удивлённый неведением генерала, отвечает:

– Я писал «Улисса». – И, немного погодя, – А вы чем занимались, генерал?

Ремарка

Казалось бы, при чём здесь всё это, какое имеет отношение к работе журналиста, режиссёра или сценариста. Мы уверены, что для профессиональной деятельности в любой области, воздействующей на общественное сознание, просто необходимо быть в тренде, нужно знать мир, в котором живёшь ты и в котором живём мы все. Напомню – надо не только знать, но ещё и понимать. Патриотизм – одно из сакральных качеств человеческой души, неуловимых для самого носителя конкретной души, на уровне веры в Бога. Любовь к родине не имеет, как говорят физики, массы покоя, она может быть проявлена исключительно в действии, движении тела и мысли.

Прежде чем объявить себя патриотом, тщательно проверьте себя и убедитесь, что вы:

Честный, Благородный, Храбрый, Умный, Скромный, Чуткий, Трудолюбивый человек.

Согласитесь, что любовь к родине без этих качеств лишена всякого смысла. Эти непреложные компоненты патриотизма, кроме вас, должно признать также ваше окружение. Потому что, если это заметно только вам, это ещё не есть факт.

А как можно узнать мнение окружающих вас людей? Как они могут распознать во мне эти качества?

Рекомендуем несколько проверенных форм проявления патриотизма: пашите, сейте, сажайте деревья, пасите скот, обжигайте горшки, перековывайте мечи на орала, «вооружайтесь» серпом и молотом, созидайте, творите, женитесь, растите детей, читайте книги, читайте, читайте, читайте... и, ради всего святого, – никому ни слова о своей любви к родине.

24. Кофе-брейк

Много-много лет назад, во времена, когда патриотизм мог быть только коммунистическим, по телевидению демонстрировалась телевизионная постановка. Очевидцем этого необычного для советского телевидения явления был один из авторов данного писания. Передаём его слова в прямой речи:

Всё действие происходило в одной комнате.

Двое беженцев из разных стран встречаются в какой-то третьей стране, и в застольной обстановке начинают убеждать друг друга в правоте своего бегства из притесняющего их государства. Каждый из них в подробностях описывает мучения, которые ему пришлось претерпеть в своей стране. При перечислении собственных страданий от ужасов политического режима своей страны, они встречали полное понимание визави. Наверное, вы заметили, что это психологическое явление – постоянное желание оправдать свой переезд – наблюдается у большинства, по крайней мере армянских, эмигрантов в разных странах мира.

Так вот, когда правота их выбора спасения от притеснений, казалось бы, уже была доказана, и в данном пласте уже идти было некуда, драматург приоткрыл потайную дверь в новую интригу. Насытившись аутодафе собственной страны, один из собеседников, сначала невзначай, слегка, очень слегка, «прошёлся» в отношении родины второго участника беседы. Незамедлительно полетела язвительная ответная реплика. Сценарий стал развиваться в неожиданном для зрителя направлении. Взаимные упрёки сначала слегка подпортили атмосферу полного взаимопонимания причин побега из собственных стран. Но произошло самое главное – ситуация вышла из равновесия, и её уже стало невозможно вернуть в стабильное русло. Взаимные упрёки начали «тяжелеть» и посте-

пенно стали задевать национальные чувства собеседников, после чего каждый из них разразился патриотическим монологом во славу своей отчизны.

Каждый из участников застольной «отечественной войны» с честью отстоял достоинство своей родины, «лучшей» в мире страны от «посягательств противника».

Вот так конкретная, обиженная и униженная собственным государством личность, на глазах зрителя, и весьма убедительно преобразилась в свою национальную сверхличность, обрела достоинство, силу и нашла в душе место неистребимой любви к родине.

25. Судьба Эроса в Армении

«Христианство не преобразило пола, не одухотворило половой плоти, наоборот, оно окончательно сделало пол хаотическим, отравило его. Демонизм пола есть только обратная сторона христианского проклятия пола. Могущественная половая любовь была загнана внутрь, так как ей отказали в благословении, превратилась в болезненное томление, не покидающее нас и до сих пор. Аскетическое христианское учение допускает половую любовь лишь как слабость греховной человеческой природы. Так и осталась половая любовь слабостью, стыдом, почти грязью. Трагическая христианская вера уже умерла в человеческих сердцах, перестала определять ход европейской культуры, а христианские суеверия относительно пола живут еще, отравляют еще кровь нашу нестерпимым дуализмом. Мы почти примирились с тем, что пол греховен, что радость половой любви – нечистая радость, что сладострастие – грязно, и мы спокойно продолжаем грешить, предаваться нечистым радостям и грязному сладострастью, так как нам-де, слабым людям, все равно не достигнуть идеала. Мы стыдимся

половой любви, прячемся с ней, не признаемся в своих переживаниях».

Эти слова принадлежат Николаю Бердяеву. Не видим необходимости их комментировать, так как сказано жёстко, логично и по делу. Да, тут уж не возразишь, особенно с нашей армянской колокольни в эпицентре восточного христианства. Бердяев развернул карту половых отношений и по горизонтали современности, и по вертикали временной оси. Так-то оно так, но без учёта перечисленных обстоятельств невозможно участвовать в культурных процессах даже в странах либерального сексизма, не говоря о странах с репрессивной сексуальной культурой. Именно в это графу попали армяне в силу исторических и географических обстоятельств. Таковыми не становятся по доброй воле, традиции практически не зависят от индивидуальной воли членов того или иного общества. Это есть данность, с этим надо не смириться, а дружить – по-умному.

Давайте разберёмся.

Вот и заехали мы в скользкое место в армянском искусстве. Попытки плавно влиться в мировые тренды на эту тему оканчиваются повторяющимся конфузом. Стандартные попытки армянских режиссёров эксплуатировать эротические рецепторы зрителей – в исполнении наших актёров, – наталкиваются на глухую стену или неприятия зрителя со вкусом, или волну нижепоясных реакций молодёжной аудитории.

Всё это вполне объяснимо с исторических, традиционных и культурно-этических позиций, но от этого не становится легче. Попытки обойти этот заслон «лобовой атакой» натываются на неприятное ощущение чего-то неэстетичного, где-то даже кровосмесительного. Вопрос не в том, *что*, а в том, *как*, как конструировать, кроить и вышивать эти самые сцены, чтобы донести до зрителя

режиссёрское видение и не нарушить основополагающие табу национального менталитета.

И, хотим мы этого или не хотим, нравится нам это или не нравится, но приходится констатировать факт – в нашем национальном восприятии аудио-визуальных изображений эротических и сексуальных сцен существует определённая «красная линия», нарушив которую автор грубо вторгается в сферу скрытых поведенческих и психологических паттернов общества. Очень важно, чтобы именно поиск этой злополучной «красной линии» позволил бы найти какие-то особые формы выражения творческих замыслов режиссёров. Вопрос в том, а ищут ли режиссёры подобные формы или «списывают»¹ у мастеров экранного секса стран с либеральным отношением к этому самому – ну, вобщем, вы меня поняли.

Если приглядеться, то можно заметить, что они, наши режиссёры, и не хотят обходить «запретные зоны» и предпочитают рисковать. Потому что, когда составляется изобразительное «меню» предполагаемого фильма, там обязательно выискивается место для голый природы в соответствующей кинематике в качестве проверенной «заманухи». Всё для успеха в кинофестивалях!

В первой половине XX века была в американской литературе одиозная фигура писателя, пренебрегшего протестантско-пуританские нормы морали тогдашней Америки. Генри Миллер, сегодня уже классик, произвёл такую вакцинацию американского искусства против сексуальной заторможенности, что камня на камне не оставил от англосаксонского не то что ханжества, а просто правил пристойного поведения в приличном обществе. Хотелось бы привести цитату из его романа «Тропик

Рака», напечатанного в журнале «Иностранная литература», но духу не хватает, честное слово.

А ведь когда-то было совсем не так. Армяне не всегда были воздержанными в вопросах секса. Позвольте привести коротенький эпизод из самого достоверного источника истории армянского народа.

Давным-давно, в дохристианские времена Армении, во втором веке нашей эры был армянский царь, звали его Тиран, в хорошем смысле этого слова. Была у него дочь, красавица Ераньяк. Царь своим царским указом по каким-то, наверное, политическим соображениям отдал Ераньяк в жёны ишхану Трдату из рода Багратуни. Трдат был «муж неустрашимый, сильный, но невзрачный и малый ростом», – таким его описал Мовсес Хоренаци. Он, недовольный капризами жены, очень скоро оттаскал её за волосы и приказал слугам «волоком выбросить её вон». После этого ополчился на царя-тестя и ускакал в Сюник. Здесь его нашла весть о кончине царя Трдата и, успокоившийся бунтарь, предался делам, достойным ишхана.

В один из дней сюникский нахарар Бакур приглашает ко двору Трдата на пир. Дальнейшее повествование предоставляем Георгу Гояну.

«Там Трдат, как рассказывает Мовсес Хоренаци, “увидел женщину, чрезвычайно красивую, по имени Назиник, которая п е л а р у к а м и (!). Она приглянулась ему, и он говорит Бакуру:

– Уступи мне эту наёмницу (в оригинале стоит «вардзак»).

– Не уступлю, – тот отвечает, – она моя наложница.

Тогда Трдат схватил эту женщину, привлёк на своё седалище и, распалённый страстью, безумствовал, как необузданный юноша. Бакур, обуянный ревностью, вскочил, чтобы выхватить её из рук, но Трдат встал, схватил вазу с цветами, как оружие, и разогнал даже гостей, воз-

лежащих на подушках. [...] Выйдя из дому, он тотчас сел на коня и уехал вместе с похищенной им вардзак».

[...] Надо полагать, что не только красотой внешности Назиник, но и эротизмом содержания исполненной ею «песни руками» объяснялось анекдотическое поведение зачарованного ею Трдата.

Слово «вардзак» академик Рачия Ачарян толкует как «певица и танцовщица на пирах и в театре» ну и, сами понимаете, на что намекает корень слова «вардз-ак».

Без обид и комментариев. Слова святых обсуждению не подлежат.

Кстати...

...ещё о поэзии армян-язычников.

Благодаря Мовсесу Хоренаци мы, армяне, да и все те, кому интересно слово изреченное, владеем прекраснейшим памятником древнейшей поэзии. Отец армянской историографии «нашёл» в народной среде альфу армянской поэзии, песнь о Ваагне. Не можем отказать себе в удовольствии ещё раз привести их в оригинале, а затем – в переводе на русский.

Երկնէր երկիրն, երկնէր երկիր,	Небеса и Земля были в муках родин,
Երկնէր և ծովն ծիրանի,	Морей багрянец был в страдании родин,
Երկն ի ծովուն ունէր	В страданиях родин в море багряном
և զկարմիրիկն եղեգնիկ:	Возник алый тростник
Ընդ եղեգան փող ծուխ ելանէր,	Из горла тростника дым возносился,

Ընդ եղեգան փող բոց ելանէր,

Եւ ի բոցոյն վազէր

Խարտեաշ պատանեկիկ...

Նա հուր հեր ունէր,

Բոց ունէր մորուս,

Աչկունքն էին արեգակունք:

Из горла тростника
огнь возносился,

И из пламени выбегал

Огненнорыжий
юноша...

Были власы у него – из ог-
ня,

Была брада у него –
полымя,

Были глаза его –
солнца.

Перевод подстрочный.

Буквально несколько мазков, и мы прекрасно представляем себе и божественную сущность Ваагна, и человеческий его облик.

Но есть в этой истории одна таинственная деталь – по законам песенной поэтики в третьей строфе явно высвечивается отсутствие одной строки. Потому что это слова народной песни, которую Мовсес Хоренаци слышал своими ушами. Об этом написано в «Истории Армении».

Левон Мириджанян, известный поэт, в своей книге «Истоки армянской поэзии» выразил мнение, что *«отсутствующая строка представляла собой сугубо языческое описание, неприемлемое с точки зрения моральных устоев христианства»*. Лингвист Манук Абебян, академик, писал: *“В эпоху, когда жили сказители, о каждом, ныне считающемся непристойным явлении, слагали сказания, не видя в этом ничего недозволенного...”* Если расшифровать эвфемизмы уважаемых учёных христианской эпохи армянской истории, то с лёгкостью можно догадаться о местонахождении и доблести этой самой “непристойности”.

Реплика

Позвольте представить сведения, о которых не каждый день можно услышать.

В изложении Мириджаняна.

«Думаем, излишне сомневаться, что отсутствующая строка в песне о Ваагне действительно являлась описанием именно такого признака. Не надо забывать; о довольно щекотливом положении Хоренаци. Написать историю Армении ему было поручено в то время, когда христианство уничтожило в городах и селах Армении роскошную культуру языческих времен. Были разрушены храмы, памятники, стелы, посвященные языческим богам, причем, разрушены самым варварским образом. Армянский историограф IV века Агатангелос свидетельствует, как исступленно, оружием, огнем и мечом уничтожили Трдат и Григор Лусаворич жертвенники Арамазда, Анаит, золотую статую богини Анаит, капища Тира, Ваагна, Астхик, Ванатура, Нанэ, Мигра и т.д.»

Пантеон убиенных словосочетаний

- Солнечная Армения;
- Армения – музей под открытым небом;
- Армения – первое в мире христианское государство;
- Ереван на столько-то лет старше Рима;
- Каменная летопись Армении;
- Библейская гора Арарат;
- Армения – мост между Востоком и Западом;
- Армения – перекрёсток Востока и Запада;
- Когда мы, армяне, уже ..., германцы и французы – ещё ...;
- Когда сошли воды Потопа, Ной спустился с горы Арарат и посадил виноградную лозу в Араратской долине...

Список подобных клише намного длиннее, допишите сами и запомните: если не хотите разочаровать серьёзного читателя, умного зрителя или слушателя со вкусом, в своих текстах, ни под каким предлогом не пользуйтесь вышеизложенными словосочетаниями. Или, в крайнем случае, используйте в случае фатальной необходимости.

26. Кино. Не совсем правда – через правду искусства

«Из всех искусств для нас важнейшим является кино».

А ведь прав был Ленин в этом вопросе. Эта мысль была высказана почти 100 лет назад, но и сегодня слова звучат актуально. В определённой мере кино сошло с экранов кинотеатров и переместилось в телевизоры и сетевые ресурсы, что делает утверждение Ленина ещё более жизненным.

С момента своего появления кинематограф был и остаётся сильнейшим средством воздействия на сознание и психику человека. Представления о прошлом у многих сформировались в большей степени под влиянием исторических художественных кинолент, чем школьных учебников.

Советский исторический кинематограф является составляющей частью мирового культурного наследия. Сегодня, на определённой временной дистанции от глобальных трансформаций 80-90-х гг., в нашем обществе изменяются взгляды на советский период. Однако нельзя забывать, что основой советского кинематографа было идеологическое вмешательство с целью формирования лояльного к властям гражданина. Это одна из ключевых позиций при характеристике советского кинематографа. Необъективное отражение исторических событий и их искажение становилось поводом для упреков в адрес

советского кино – особенно они касались сюжетов о революции и революционерах. Параллельно объективной реальности создавалась киноверсия «новой реальности» – идеологизированной, пропагандистской, политизированной (какие ужасные слова!). Концепция «новой реальности» ярко представлена в работах Сергея Эйзенштейна.

Как и все фильмы Сергея Эйзенштейна, «Броненосец Потемкин» был снят по заказу партии – к двадцатилетию революции 1905 года. Это, пожалуй, самый гениальный из советских фильмов. Но уж точно далеко не самый правдивый.

В день начала бунта броненосец находился в море близ Одессы. Пока интенданты искали мясную лавку, пока везли говядину на броненосец (а холодильников тогда не было!), на мясе стали размножаться личинки мух. Никаким ЧП это, по флотским понятиям, не было – мясо следовало обработать солёной водой и пускать в дело.

Кстати, после победы бунта, когда матросы перебили большую часть офицеров, они с удовольствием съели тот самый борщ, никто не отравился.

Одна из самых сильных сцен фильма – расстрел «зачинщиков бунта», накрытые брезентом, как саваном, тела. Об этом брезенте особо упоминает в своих мемуарах Эйзенштейн. Всю сцену расстрела от начала до конца придумал он сам. Консультанты возражали: «Бессудные расстрелы на флоте не практиковались, и даже приговорённых судом никогда никакими тканями не драпировали, что за нелепость?» Режиссёр ответил в том духе, что он снимет эту нелепость так, что в неё все поверят. И ведь поверили же! Как поверили в расстрел на Потёмкинской лестнице, которого не было. Как поверили в красный флаг над мятежным броненосцем, который означал, по международному своду сигналов, всего лишь готовность к открытию огня. Такие же красные флаги

подняла вся верная правительству эскадра, вышедшая на перехват «Потёмкина»! Если рассматривать фильм как образец пропаганды – это шедевр!

Конечно, в том случае, если в наличии талантливый режиссёр. В фильме Ричарда Раша «Трюкач» (1980), где показан процесс создания фильма, члены съёмочной группы отговаривают режиссёра (Питер О’Тул) от съёмок определённого эпизода. «В это никто не поверит», – утверждают они. «Я так сниму, что поверят», – отвечает режиссёр и блестяще выполняет обещание.

Справедливо будет замечание, что уязвимым местом армянского советского кинематографа на всем протяжении его истории была и остается тема первой республики. Художественному исследованию национального характера, его социальной биографии переломного периода посвящён фильм «Парни музкоманды». События происходят в 1920 году. Тяжелым и трагическим было это время для Армении. По сюжету киноленты подпольный революционный комитет большевиков борется за установление в Армении советской власти.

Фильм «Парни музкоманды» – один из культовых в армянском кинематографе. Народ нежно любит этот фильм, за легкий и в то же время острый юмор. Фразы из фильма давно стали крылатыми, его пересматривают снова и снова вот уже более пятидесяти лет. Разумеется, в армянском варианте – добрую половину шуток перевести на русский так и не удалось. Да и не только шуток – русский дубляж убил половину национального «аромата» текстов. Но давайте присмотримся к нашим любимым «Парням музкоманды» внимательнее. Фильм снят в 1960-м, во времена, когда самым юным свидетелям событий двадцатых было уже около шестидесяти. То есть тридцатилетние, сорокалетние, даже пятидесятилетние зрители на премьере фильма знали о Первой республике и о

приходе Красной Армии по рассказам родителей и из сводок пропаганды. Самое время рассказать сказку тем, кто не видел событий. Как мы знаем, решение о фильмах на любую революционную тему не могли появляться на советском экране просто так. За сценарием, диалогами (даже за постановкой кадра иногда) следила целая бригада цензоров, причем, не столько местных, сколько центральных, московских. Придраться могли к чему угодно – даже к интонации. В этой связи съёмка подобного фильма становилась для режиссёров чем-то вроде испытания на политическую лояльность.

Итак, действие происходит перед самым приходом Красной Армии в Ереван, то есть осенью 1920 года. Каким-то людям «буржуазного» вида противостоят веселые ребята из военного оркестра. Они постоянно дерзят начальству, устраивают бессмысленные протесты, заведомо зная, что за это их накажут. Начальство, хотя и не особо утруждало себя заботами о музкоманде, если судить по одежде, условиям содержания в казарме и жиденьким похлёбкам, но каких-то выраженных признаков классовой ненависти мы в фильме не замечаем. Едва ли возможно поверить в такую беспечность у молодых людей в 1920 году, на фоне войны, общего голода и холода, притока беженцев, переживших Геноцид. Но такая атмосфера и поведение персонажей было вполне приемлемы для советского человека шестидесятых, привыкшему к такому вялотекущему бунту. Фильм не претендовал на какие-либо изменения реальной жизни, но остроты и шутки парней музкоманды нескольким поколениям кинозрителей помогли легче относиться к действительности, за что и были очень востребованы.

Весьма интересна подача правительства Первой Республики. Нужно учесть, что об этом периоде в советское время практически не писали. В учебниках по истории

Армении для русских школ о 1918–1920 годах в лучшем случае было два предложения. В армянских, возможно, целый абзац. То есть полноценного представления о том, что происходило с армянами в период между Геноцидом и советизацией, у граждан советской Армении попросту не было.

В фильме фигурирует «господин премьер-министр», который ни разу не назван по имени и даже не очень похож на Симона Врацяна. Армянские «буржуи» ходят в пенсне и носят аккуратные бородки, дамы с высокими прическами и в перчатках. Ведут они, конечно же, карикатурно «буржуазный образ жизни», проводя заседания в ресторанах. Еще одна интересная деталь – музкоманду готовят к встрече некоего мистера Нокса. Род занятий Нокса в фильме почти не раскрыт, главное, что это какой-то англичанин, который ненавидит большевиков. Между тем Альфред Нокс – это военный атташе Британии в России.

В фильме постоянно упоминается Антанта. «Державы Антанты не оставят независимую Армению перед турецкой угрозой», – слышим мы в самом начале фильма. Речь идет, конечно же, о попытках правительства вернуть Западную Армению с помощью Антанты. Но – всё размыто, всё полунамеком. Зато в кадре много флагов независимой Республики.

Очень интересна сцена в ресторане, на торжественной встрече с иностранным гостем. На благородное собрание вдруг вторгаются трое мужчин дикого вида – «маузеристы». Они заявляют, что желают станцевать. Угрожают маузерами, унижают дам, заставляя их хлопать, издеваются над присутствующими. И те легко им покоряются. А ведь это не простой банкет, а собрание первых лиц государства. Эти трое просто зашли с улицы, тем не менее их боятся и им подчиняются. Человек в

папахе требует танец «трнги», что становится причиной перебранки с высокопоставленными чиновниками. Едва ли в действительности мог состояться такой диалог между бандитами и членами правительства.

Еще одна забавная деталь – «дашнаки» обращаются друг к другу «господин», между тем, как обращение «товарищ» вошло в армянский обиход собственно от тех самых дашнаков.

Интересен и сам «товарищ Цолак», большевик-подпольщик, посланный в Армению для подготовки ввода советских войск. Он находит язык со всеми, вежлив, владеет приемами рукопашного боя, обладает абсолютным слухом, сдержан, защищает слабых. Одни словом, настоящий большевик. И ребята музкоманды под лидерством Фрунзика Мкртчяна очень долго не принимают его как своего. Но он выдержит испытания и сумеет завоевать их доверие. Если разобраться, ничего особенного в нём нет .

Так кто эти парни музкоманды, которые завоевали сердца всего армянского народа и держат в “ плену” уже половину столетия? Вроде незамысловатый сюжет, ангажированное властями развитие событий и закономерный финал. В чём же секрет феноменального успеха фильма по всем параметрам?

Давайте рассмотрим детали. Английский писатель Томас Карлейл утверждает, что стоит нескольким людям оказаться в замкнутом пространстве, как образуется «уже общество. Один станет Богом, другой – дьяволом, один будет вещать с кафедры, другой – болтаться под перекладной».

Возможно, и в нашем случае сработали тайники подсознательного, заложенные в этом фильме на архетипическом уровне, сила воздействия которых не слабеет со временем.

Посмотрим на сюжет фильма с позиций классической драмы: добрый бог (А. Котикян), недобрые небеса (внешние силы и обстоятельства), земной царь (Ф. Мкртчян), дьявол (Ерицян), Прометей (Тухикян), Дионис (А. Хостикян), Гермес (Чуто), мимолётная нимфа (девушка Цолака) и народ (остальные парни музкоманды). Своевременный катарсис – ночное бдение – выбор между героизмом и предательством. Довольно гладко всё укладывается в такую схему. Разделение сфер влияния производится с помощью узнаваемых масок: «дашнаки» – интеллигентные и продажные, с бородками и прилично одетые, маузеристы – усатые разбойники с большой дороги, размахивающие оружием, Нокс – истукан англосаксонского мира в военной форме и пенсне, народ – разнообразный, но гармоничный, сплочённый и, конечно, в рваной униформе.

Очень интересно выстроен финал фильма. Предлагаем эксперимент: спросите всех своих близких – чем заканчивается фильм «Парни музкоманды»? Услышите ответ: Красная Армия вошла в Ереван и под приветственные крики ошастливленного армянского народа торжественно прошла по улицам города. Но на экране мы видим, что ребята выбегают из каких-то подворотен, воссоединяются в музкоманду и, в сопровождении нескольких прохожих, маршируют по Еревану, практически одни. Счастливый народ представлен в виде нескольких крупных планов улыбающихся горожан. Ну и плюс полюбившийся всему армянскому народу марш, безусловно.

Вот вам и армянские «Унесённые ветром».

А теперь рассмотрим фильм с позиций сверхзадачи.

Согласитесь, что после просмотра – на эмоциональном уровне – возникает ощущение, что самая прекрасная на свете советская власть утвердилась на многострадальной земле Армении. И когда идут заключительные кадры

воссоединения музкоманды под звуки жизнеутверждающего марша, тёплое ощущение наступающего всенародного благоденствия наполняет каждую армянскую душу. Такие чувства испытывает также современный зритель и в наши дни, когда стало ясно, что ничего подобного не было и быть не могло.

Какой напрашивается вывод? В кино, как во всех областях искусства, ещё раз оказалось, что не важно «что», а важно «как». Это и прекрасно, и амбивалентно ужасно, потому что истина не идентифицируется с помощью искусства.

И всё-таки в случае фильма «Парни музкоманды» армянская фабрика грёз имела свой звёздный час.

Ремарка

И ещё об одном обстоятельстве.

Вы замечали, что со временем определённые жанры кино вырождаются на наших глазах? Почему не получаются фильмы о Великой Отечественной войне 1941–1945гг.? Почему в голове зрителя, многократно пересмотревшего советский кинофонд военных фильмов, в наши дни при просмотре современных кинолент, звучат слова «не верю!»?

Потому что практически не осталось настоящих участников войны. Не осталось в нашей жизни их настоящих лиц, и не обязательно в актёрском цехе. Не ходят уже по нашим улицам и не стоят в очередях неприметные, наивные люди в старомодных двубортных костюмах и с иконостасами орденов и медалей за настоящую храбрость и преданность Родине. Нет уже во всём российском кинематографе натуральных людей из глубинки, с загорелыми лицами, шеями и натруженными кистями рук. Оказывается, невозможно отрастить под носом настоящие пышные усы, пожелтевшие ближе ко

рту – от махорки. Не осталось лиц настоящими выразительными глубокими морщинами, говорящими зрителю гораздо больше, чем тексты. Такие типажи, конечно, есть, но не в поле зрения деятелей киноиндустрии. Потому и не верится голосам и говоркам, выученным на репетициях, а не слышанным с детства. Откуда взяться морщинкам у глаз, как у Шукшина, если никто в актёрском цехе в третьем поколении не держал в руках косу и не видел живой коровы? А Шукшин, между прочим, косил профессионально.

Заглянем через объектив в более старую историю на плёнке. Почему сегодня не получают исторические фильмы о царских временах? Почему не получают достоверные графы, фрейлины и князья, не говоря уже о царях и царицах? Почему советским фильмам, где живущие в коммунальных квартирах актёры создавали полноценные образы настоящей элиты царской России, верилось? Верилось и слову, и осанке, и мимике – верилось легко и без сомнений. А теперь красавцы и красавицы, живущие в царских условиях, несут в народ аудиовизуальный фальсификат, сами того не замечая и осознавая. Потому что оборвалась пуповина, питающая искусство провинциальными сомородками, каких невозможно зачать в городских условиях. Прямой путь в российское кино- и театральное искусство для «не своих» заказан. Рынок кино подвержен всем сопутствующим законам капитализма – жёсткая конкуренция и охрана территории. Они, секты искусства, превратились в своеобразные элитарные клубы с «ограниченной ответственностью» и неограниченной безответственностью по отношению к проблемам простого гражданина и своего государства.

Уточним, что речь идёт о подавляющем большинстве фильмов, а не о редких удачах, которые не делают

погоду в современном российском кинематографе. И режиссёры в своём творчестве ориентированы скорее «туда», чем на внутреннего зрителя.

Нам сотни раз говорили и заставляли повторять, что самый великий Учитель – это жизнь, настоящая, не понарошку и не придуманная. Но, оказалось, не всякая жизнь создаёт общественно полезное искусство.

Всё, что сказано выше, касается также и армянского кинематографа. Просто у нашего кино нет масштабных киноамбиций исторического плана, поэтому фальсификат ходит в наряде или мелкобуржуазных и псевдоромантических претензий, или наивной интерпретации событий последних десятилетий. Безусловно, всё это делается из лучших побуждений, которые являются братьями-близнецами «благих намерений» (Поразительно, как часто и в жизни, и в искусстве приходится апеллировать к этим самым намерениям-перевёртышам.).

Хорошие, умные фильмы время от времени мелькают на премьерных показах, радуют своим рождением немногочисленных зрителей и исчезают в глубинах Кинофонда. Затем с определённой частотой появляются на различных телеканалах и опять исчезают. Видимо такова судьба любого фильма, в отличие от театрального спектакля. И в этом жизненная мощь театра по сравнению с кино – спектакли несут живое слово без остановок. Нет, всё-таки не удалось кинематографу оттеснить театр на второй план. Зато это с блеском удалось сделать сериаломании, оттеснившей и кино, и театр.

Но это уже другая история.

27. Мемуары Эйзенштейна: система координат

Лавровый венок славы вмещает только одну голову. В нём нет места тем членам команды, благодаря которым венок оказался на своём заслуженном месте. Талантливым

труженикам, сопричастным к творению шедевра, но не осенённым ветвями лавра, достаётся радость высокой оценки их общего труда и благодарность венценосного лидера.

Тому есть множество примеров в истории кинематографа, потому как кино самый многолюдный вид искусства. Один из таких случаев приведён ниже.

Отрывок из мемуаров Сергея Эйзенштейна.

О Нунэ Агаджанян – всеми забытом сценаристе «лучшего фильма времён и народов».

«...И все это как результат... трехмесячной (!) работы над фильмом (Включая две недели на монтаж!).

Легко сейчас, двадцать лет спустя, перебирать в памяти засохшие лавровые листки. Пожимать плечами над трехмесячным сроком самого рекорда. Важнее вспомнить преддверие самого нырка, из которого наш молодой коллектив вынырнул рекордсменами...

И тут прежде всего надо вспоминать и вспоминать дорогую Нунэ.

Чтобы не пугать читателя, скажем сразу, что Нунэ – это армянская форма имени Нина.

А сама Нунэ – Нина Фердинандовна Агаджанова [...].

И вот почему я пишу о Нунэ.

Нина Фердинандовна Агаджанова – маленького роста, голубоглазая, застенчивая и бесконечно скромная – была тем человеком, который протянул мне руку помощи в очень для меня критический момент моего творческого бытия.

Ей поручили писать юбилейный сценарий о Пятом годе. К этому делу она привлекла меня и твердой рукой поставила меня на твердую почву конкретной работы, вопреки всем соблазнам полемизировать и озорной охоте

драться в обстановке грозивших мне со стороны Пролеткульта неприятностей.

Нунэ, около своего маленького самовара, как-то удивительно умела собирать и наставлять на путь разума и творческого покоя бесчисленное множество ущемленных самолюбия и обижаемых судьбою людей.

Делалось это как-то так же бескорыстно и так же заботливо, как поступают дети, собирая в спичечные и папиросные коробки – или в искусственные гнездышки из лоскутов и ваты – кузнечиков с оторванной лапкой, птенчиков, выпавших из гнезд, или взрослых птиц с перебитыми крыльями.

Сколько таких же подбитых и ушибленных бунтарей, чаще всего «леваков» и «экстремистов» от искусства, встречал я здесь вокруг ее уютного чайного стола.

Иллюзию своеобразного морального ковчега, на время укрывавшего своих пассажиров от слишком рьяных и суровых порывов ветра и бурь, еще доигрывали неизменно скакавший между нами неистовый терьер Бьюти и... живой “голубь мира”, которого я, как-то о чём-то поспорив с Нунэ, в порядке замирения приволок ей на следующий день вместе с пальмовой ветвью из бюро похоронных процессий, занимавшего угол Малой Дмитровки наискосок от ещё не снесенного в те годы Страстного монастыря. (Впрочем, этот голубь ухитрился за два часа своего пребывания в квартире на Страстном бульваре в панических своих рейсах – с буфета на перегородку, с люстры на телефон, с карниза кафельной печки на полку с сочинениями Байрона – так загадить обе её комнатки, что тут же был изгнан с позором.)

Иногда казалось, что перед нами своеобразная приемная зверюшек доктора Айболита, расширенная – от зайчиков с перевязанной лапкой или гиппопотама с зубною болью, – на много взрослых подбитых жизнью

самолюбии, горячных принципиальных заблуждений, жертв случайных творческих невзгод или носителей биографий, пожизненно отмеченных печатью неудачников.

Безобидность этих зайчиков с перевязанными лапками чаще всего была, конечно, более чем относительной... Достаточно вспомнить, что именно здесь, у Нунэ, [...] я впервые встретил (и очень полюбил) такого неутомимого упрянца и принципиального бойца, как Казимир Малевич, в период его очень ожесточенной борьбы за направление института, которым он достаточно агрессивно заправлял [...].

И здесь на этом пути, в осознании этого, каждый находил себе моральную поддержку и помощь. И не только словом. Но часто и делом. Так именно и было со мною.

Но Нунэ сделала больше. Она не только втянула меня в весьма почтенную работу. Она втянула меня в подлинное ощущение историко-революционного прошлого.

Несмотря на молодость, она сама была живым участником – и очень ответственным – подпольной работы предоктябрьской революционной поры.

И поэтому в разговорах с нею всякий характерный эпизод прошлой борьбы становился животрепещущей “явью”, переставая быть сухой строчкой официальной истории или лакомым кусочком для “детективного” жанра. (Кстати сказать, самый отвратительный аспект, в котором можно рассматривать эпизоды этого прошлого!)

Ибо здесь дело революции было домашним делом. Повседневной работой.

Но вместе с тем и высшим идеалом, целью деятельности целой молодой жизни, до конца отданной на благо рабочего класса.

Достаточно известна “непонятная” история рождения “Потемкина”. История о том, как этот фильм родился

из полстранички необъятного сценария “Пятый год”, который был нами “наворочен” в совместной работе с Ниной Фердинандовной Агаджановой летом 1925 года.

Иногда в закромах “творческого архива” натыкаешься на этого “гиганта” трудолюбия, с какою-то атавистической жадностью всосавшего в свои неисчислимые страницы весь необъятный разлив событий Пятого года.

Чего-чего тут только нет! Хотя бы мимоходом. Хотя бы в порядке упоминания. Хотя бы в две строки. Глядишь и даешься диву.

Как два, не лишенных сообразительности и известного профессионального навыка, человека могли хоть на мгновение предположить, что все это можно поставить и снять! Да еще в одном фильме!

А потом начинаешь смотреть на все это под другим углом зрения.

И вдруг становится ясным, что “это” – совсем не сценарий. Что эта объемистая рабочая тетрадь – гигантский конспект пристальной и кропотливой работы над эпохой. Работы по освоению характера и духа времени. Не только “набор” характерных фактов или эпизодов, но также и попытка ухватить динамический облик эпохи, ее ритмы, внутреннюю связь между разнородными ее событиями. Одним словом – пространный конспект той предварительной работы, без которой в частный эпизод «Потемкина» не могло бы влиться ощущение Пятого года в целом.

Лишь впитав в себя все это, лишь дыша всем этим, лишь “живя” этим, режиссура могла смело брать номенклатурное обозначение – “броненосец без единого выстрела проходит сквозь эскадру” или: “брезент отделяет осужденных на расстрел” – и на удивление историкам кино из короткой строчки “сценария” делать на месте вовсе неожиданные “волнующие сцены” фильма.

Так строчка за строчкой сценария распускались в сцену за сценой, потому что истинную эмоциональную полноту несли отнюдь не беглые записи либретто, но весь тот комплекс чувств, которые вихрем поднимались серией живых образов от мимолетного упоминания событий, с которыми заранее накрепко сжился.

Китайщина чистой воды! Ибо китаец ценит не точность сказанного, записанного или начертанного. Он ценит обилие того роя сопутствующих чувств и представлений, которые вызывает начертанное, записанное или высказанное.

Какое кощунство для тех, кто стоит за ортодоксальные формы “железных сценариев”! Какое в их устах порицание сценаристам, дерзающим так творить!

Побольше бы сейчас именно таких сценаристов, которые, сверх всех полагающихся ухищрений своего ремесла, умели бы так же проникновенно, как Нунэ Агаджанова, вводить своих режиссеров в ощущение историко-эмоционального целого эпохи!

И режиссеры так же бы вольно дышали темами, как безошибочно и вольно дышалось нам в работе над “Потемкиным”. Не сбиваясь с чувства правды, мы могли витать в любых причудах замысла, вбирая в него любое встречное явление, любую ни в какое либретто не вошедшую сцену (Одесская лестница!), любую не предусмотренную никем – деталь (туманы в сцене траура!).

Однако Нунэ Агаджанова сделала еще гораздо больше.

Через историко-революционное прошлое она привела меня к историко-революционному настоящему.

Нунэ была первым большевиком-человеком, с которым я встретился не как с “военкомом” (в обстановке военного строительства, где я служил с восемнадцатого года), не как с «руководством» (Первого рабочего театра,

где с двадцатого года работал художником и режиссером), а именно как с человеком.

У интеллигента, пришедшего к революции после семнадцатого года, был неизбежный этап “я” и “они”, прежде чем происходило слияние в понятие советского революционного “мы”.

И на этом переходе крепко помогла мне маленькая голубоглазая, застенчивая, бесконечно скромная и милая Нунэ Агаджанова.

И за это ей мое самое горячее спасибо...»

От себя добавим краткую справку о долгой жизни Нунэ Фердинандовны Агадажанян (Агаджановой)

Родилась в 1889-ом году в Екатеринодар (с 1920-го – Краснодар). Во время гонений армян в Турции 1877–1878гг., её отец переехал на Кубань. Училась на педагогических курсах в Москве, где с головой окунулась в нелегальную партийную работу. С семнадцати активно действующая революционерка. Агитация, пропаганда, организация забастовок. «Бабочка» для коллег и «Хитрая» для шпииков охранки. 5 отсидок, 2 ссылки, личное знакомство с сестрой Ленина, замужество по любви с революционером Кириллом Шутко, соратником Молотова, Сталина, Куйбышева, Калинина по подполью. Дружба с Малевичем. В феврале 17-го – участие в захвате тюрьмы Кресты, вручение партбилета Ленину на Финляндском вокзале.

В Гражданскую войну – подпольная работа в Новороссийске и Ростове-на-Дону.

В 1922-ом Шутко назначают заведующим делами кинематографа в ЦК ВКП(б).

С 1924-го Нунэ Агаджанова работает сценаристом-консультантом, редактором и заведующей сценарным отделом киностудии «Межрабпомфильм». К 20-летию революции 1905 года она пишет сценарий «1905 год»,

который охватывает события, связанные с восстанием на броненосце «Потемкин». Во время утверждения сценария в ЦИК ВКП(б) Агаджанова добивается назначения Сергея Эйзенштейна режиссёром фильма.

«Нам сказочно повезло со сценаристом! Во-первых, Нина Фердинандовна о революции знала не понаслышке. Во-вторых, литературный дар Агаджановой был настолько высок, что две странички написанного ею грандиозного сценария оказалось возможным развернуть в целый фильм...», – пишет в своей книге «Как создавался “Броненосец “Потемкин”» Григорий Александров, второй режиссёр фильма.

Практикум

Найти на страницах истории искусства аналогичные имена подвижников творивших за кадром и оставшихся за кадром.

28.0 телевидении

«Народ, который поёт и пляшет, зла не думает», – так в своё время имела неосторожность выразиться императрица Екатерина Вторая, бог знает по какому поводу. Но этот девиз подхватил российский телешоу-биз конца двадцатого века и начал пользоваться его в качестве легитимного наркотика вот уже третий десяток лет. Но таково уж пресловутое наркотическое привыкание – надо постоянно увеличивать дозу. Так началось всероссийское прогрессирующее «дрыгоножество и рукомашество» на экранах телевизоров.

Такой лаконизм в квалификации современного телевизионного продукта мы сняли с языка Модеста Матвеевича Камноедова, начальника административно-хозяйственной части НИИЧАВО. Это из книги братьев Стругацких «Понедельник начинается в субботу». «С

Модестом Матвеевичем все старались поддерживать только хорошие отношения, поскольку человек он был могучий, непреклонный и фантастически невежественный». С ним у интеллигентных героев книги никак не складывались отношения.

Похожая ситуация сложилась в наши дни во взаимодействии народа с телевидением. Во-первых, оно, телевидение, по своей сути полностью соответствует расшифрованной аббревиатуре НИИЧАВО – Научно-исследовательский институт Чародейства и Волшебства. Во-вторых, характеристика Камнедоева также частично передаёт реалии, утвердившиеся в доступном народу эфире. *Могучее* – в своих технических, финансовых и политических возможностях, *непреклонное* – в стремлении преумножить предыдущие параметры. В-третьих, *фантастически...* вот в этой части небольшая коррекция, – *фантастически циничное* в средствах достижения всё тех же задач.

Кстати, тем, кто не читал «Понедельник начинается в субботу», изумительное произведение Аркадия и Бориса Стругацких, сообщаем, что были годы, когда не знать наизусть страницы этой книги было так же неприлично, как сегодня – не болтаться в Фейсбуке, не красоваться в Инстаграме и прочих сетевых ярмарках тщеславия. Авторы этой книги подняли планку советского юмора на высоту эстетической категории. До них такое удалось Ильфу и Петрову, а после них, нам кажется, дуэту Аркадия Райкина и Михаила Жванецкого.

29. Ремарка. Аркадий и Борис Стругацкие

Мы в зале братьев Стругацких, мудрецов советской эпохи – в истинном смысле этого слова, и давайте поговорим об их книге «Трудно быть богом». Эта книга отражает наши, то есть земные проблемы в инопланетном зеркале.

Для тех, кто пока не прочёл её – кратко о сюжете.

На другой планете, в государстве Арканар, лицом к лицу оказались несколько землян, учёных, вооружённых самыми мощными средствами науки и техники, и местные инопланетяне, физически похожие на нас гуманоиды и такие же «разумные», как мы, но на уровне застойного феодализма и с такими же фрейдовскими заморочками. То есть такая же промежуточная модель продвинутого примата на пути «человека прямоходящего» к «человеку разумному».

Условиями межпланетного научного эксперимента, средства воздействия на социально-политические процессы исключали прямое вмешательство.

Какие только чудеса не творили земляне для спасения определённых людей, способных изменить ход истории на их планете в сторону гуманизации, были даже жертвы со стороны «наших», вооружённых «нашим» же моральным кодексом советского человека. Всё равно колесо их истории свело все жертвы на нет. Потому что мыслящему существу, вышедшему за пределы инстинктивно-рефлекторного шара, но идущему в неизвестном направлении, не дано постичь истины бытия в полном объёме. Как следствие – вмешательство человека в сферы, не доступные его пониманию, что всегда приводит к трагедиям.

Возможно, именно это было сверхзадачей авторов, скрытой под видом экзотического сюжета.

И смотрели мы через эту книгу на самих себя глазами главного героя, дона Руматы Эсторского, на Земле – Андрея Ковалёва, очень похожего на идеального советского человека, и понимали, какими мы, основная масса советского народа, должны были тогда стать. Смотрели, видели собственные пороки в зеркале безупречного человека будущего и пытались совершенствоваться по предло-

женному образцу. Именно этот тезис был официальной мотивацией создания книги – для начальников советской литературы.

Презентуем другое культовое произведение братьев Стругацких, фантастическую повесть «Пикник на обочине», по которой Андрей Тарковский снял ещё более культовый фильм «Сталкер».

Землю посетили инопланетяне, и во всех местах их Посещения остались чётко оконтуренные Зоны, где нарушаются известные землянам законы физики, логики и эзотерики. В Зоне человек ярко ощущает своё одиночество в системе неведомых ему законов. Он ведёт себя очень осторожно, потому что там малейшее нарушение чего-то непонятого каралось незамедлительной смертью.

Вроде всё расчерчено просто и понятно: не хочешь смерти безвременной и мучительной – отойди от границы подальше. Но разве таков человек? (Вспомните «бескорыстных искателей» из «Крысинного рая».) Вокруг Зоны сразу же организовались научные центры изучения инопланетных технологий. Затем самоорганизовалась система незаконной торговли всякими вынесенными из Зоны вещами непонятого назначения, но имеющими чудесные качества. Эти артефакты неизвестной цивилизации скупали тёмные личности с тёмными намерениями. Поставку инопланетной контрабанды обеспечивали люди, рискующие здоровьем, свободой и жизнью ради денег, адреналина и ещё чего-то непонятого. Так родилось понятие «сталкер» – проводник в Зону неопределённости, в мир неизведанного, загадочного и страшного.

Главный герой книги сталкер, от имени которого ведётся повествование.

Есть в зоне одно чудо Золотой Шар, исполняющий желания. Но это не джин из бутылки, он исполняет только самые сокровенные, истинные желания, часто скрытые от

хозяина его собственными представлениями. Вот где опасность обращения к Золотому Шару – ты можешь увидеть себя-незнакомого, себя-уродца, себя-настоящего.

Братья Стругацкие дали читателю очень ёмкое изображение одного из фундаментальных качеств человека – иррациональность. Не ищите логики в действиях сталкеров, не деньги являются основной мотивацией их опасного бизнеса. Зона излучала некое наркотическое воздействие на авантюрного сталкера. Но она же исказила генетический код сталкера. У него от любимой женщины родилась дочь, обаятельная, весёлая, но покрытая золотистым пушком мартышки. И она по мере созревания теряла человеческий облик, а прощ – дичала.

Таким видели будущее человечества провидцы братья Стругацкие – одичание через технический прогресс, через цивилизационные прорывы и недалёковидные восторги по этому поводу. Возможно, что такая трактовка стала возможна именно в XXI веке, когда признаки одичания человечества видны практически кругом. Обезьяна через преодоление трудностей развила свой мозг до человеческих параметров, а человек, «венец природы», через комфорт рискует стать непонятным физиологическим образованием с иссыхающим мозгом.

Финал книги ужасен – сталкер стоит перед Золотым Шаром – недостижимой легендой Зоны. Только что на его глазах погиб юноша, заложник сталкера, прошедший с ним адские муки пути к мечте. Юноша бежал к Шару счастливый, он знал что просить у него и не сомневался в искренности своих грёз. Последними словами его были «Счастье для всех!... Даром!... Сколько угодно счастья!...» Тёмная сила скрутила его в нескольких шагах от исполнения мечты о всеобщем счастье.

Сталкер остался один перед Золотым Шаром. Ему нечего сказать, нечего просить у бога. Он мучительно

копается в себе, в попытке найти самое-самое. И, не найдя в душе мыслей, достойных озвучанию и исполнению, он в отчаянии повторяет слова юноши: «Счастье для всех!... Даром!... Сколько угодно счастья!...»

И тем не менее создаётся ощущение, что братья Стругацкие писали «Пикник» специально для «Сталкера» Тарковского. Редкий случай, когда фильм оказался глубже и содержательнее книги. Для фильма отфильтровано самое главное, убрано лишнее, изменена механика исполнения желаний на более ёмкий вариант, добавлен персонаж учёного с очень актуальной доктриной – лишить человека возможности погубить наш мир. Плюс фантастический состав исполнителей, художников, операторов и Артемьева, чей саундтрек замкнул зрителя в «зоне» режиссёрского замысла. «Зона» кино Андрея Тарковского труднодоступна даже для титанов киномира. По признанию Тонино Гуэрра ему удалось лишь пару раз заглянуть туда, где Тарковский жил свою киножизнь.

Бытует изречение, что самая опасная ложь – это ложь, в которой растворена правда. Телевидение считаем правомерным определить как нечто вредное и ужасное, в котором растворены полезное и прекрасное.

И тем не менее, если разобраться, у нормального человека уже нет жизни без телевизора. Хотим мы того или не хотим, телевидение – неотъемлемая составляющая общественного бытия. На «планете» телевидения правят другие законы, там есть свои правители, свои рабы и пахари, свои священные коровы и животноводческие фермы. Ну и, конечно, свой паноптикум звёзд. Но она, эта планета, находится вне зоны земного притяжения. С этой планеты на простых смертных смотрят безразличные к нашим делам ТВ планетяне, не перестающие удивляться наивности Ю.А. Разинова, усмотревшего причину низкого художественного качества основной массы телевизион-

ных передач «в недостатке внимания, как со стороны государства, так и со стороны научных, образовательных и культурно-просветительных учреждений».

Вот, оказывается, почему телевидение гонит в эфир брак. А мы-то думали, что это результат рыночных критериев производства эфирного продукта, диктат рекламы, сакрализация рейтинга, коммерциализация всего организма и др. Да, это, конечно, из-за недогляда научных, образовательных и культурно-просветительных учреждений. Ну что ж, хотелось бы представить форму достаточного внимания «научных, образовательных и культурно-просветительных учреждений» в отношении передачи «Дом-2» и **бузовской** медийной вакханалии.

На этой очень весёлой ноте хотелось бы закончить, но, чтобы не оказаться неблагодарными, скажем спасибо за чудесные передачи культурно-познавательного направления, которыми нас потчует Великое Телевидение.

Всё как всегда – выбор принадлежит нам.

30. Кофе-брейк

Бренфорд Марсалис – один из лучших современных джазовых саксофонистов, обладатель трех премий «Грэмми». Играл со Стингом.

“Когда мне приходилось работать с современными музыкантами, и я спрашивал их, о чем эта песня, то в ответ слышал нечто о последовательности аккордов. Но я совсем не об этом спрашивал. Я спрашивал: о чем эта песня? Иначе говоря: это радостная песня? Это грустная песня? Эта песня для танца? Это меланхолическая песня? Это сердитая песня? А в ответ я слышал о том, как надо переходить от аккорда к аккорду”.

Эльдар Рязанов

«Что меня трогало в пятидесятые, шестидесятые, семидесятые и восьмидесятые – это же трогало и

огромное количество людей, большинство. Сегодня таких, как я, все меньше и меньше. Феллини в восьмидесятых говорил: “Мой зритель уже умер”. Это ужасная правда».

31. 10 режиссёрских ошибок

Интернет заполнен всякими поучениями о том, что и как делать, чтобы за неделю-полторы стать мастером своего дела. Это не значит, что надо сразу же отвергать советы, возможно, умных людей. В конце концов из всего можно извлечь пользу, если хорошенько «прожевать» в собственных мозгах и найти применение в практике. Давайте посмотрим от каких ошибок предостерегает режиссёров Тревор МакМэхан, режиссёр продакшна Rocket Film, чтобы вы добились *«успеха как в рекламе и клипах, так и в кино»*. С вашего позволения мы слегка подсократим неприменимые в Армении американизмы и представим вашему вниманию текст, адаптированный к нашему образу мышления.

1. Вы уверены, что одна-единственная ошибка может поставить крест на карьере

Страх ошибиться гораздо хуже повлияет на психологический климат в вашей душе, чем совершённая ошибка или незначительная промашка. Потому что ступившему на путь творчества уже изначально должна быть присуща храбрость. Не всякий страх «основа мудрости». Тот страх, о котором идёт речь, парализует волю, сковывает движения и лишает возможности взлёта. Робкий, постоянно озирающийся на окружение тип человека имеет тысячи других, достойных всяческого уважения, мест приложения своих умений. Но среди этих тысяч умений точно нет профессий сценариста, режиссёра, артиста, журналиста и других творческих ремёсел. Даже живописцу, который работает в одиночестве и молчании, нужно избавиться от демонов предполагаемых оценок зрителя.

«Справедливости ради нужно заметить, что оплошности и просчеты, способные моментально закончить режиссерскую карьеру, действительно есть, но абсолютное большинство их не совершает. Как только я избавился от боязни ошибиться, я смог подходить к задачам более творчески, находить новые идеи, кадры и сцены, да и вообще двигаться в сторону более интересного повествования. Когда же вы неизбежно допустите ошибку, этот опыт потом вам напомнит, что всегда есть способ сделать что-то лучше».

2. Вы думаете, что один средний проект обрекает вас на забвение

Этот пункт особенно важен для армянского кинодеятели. «Создать самый-самый лучший, умный, красивый фильм», – такова доминирующая мотивация современного армянского кинодеятели. Существует мнение, что ординарный проект не достоин вашего участия. Потому что простой, пусть даже проходной, полезный для зрителя сюжет добротного, но не блистательного фильма навсегда поставит вас в скромный ряд середнячков. Поэтому мы так часто видим блестящие атрибутикой (но не блистательные) киноленты с эпатажными ходами, вроде восхождения на крест и мистических трансформаций, немотивированными трагедиями, форсированным актёрским исполнением, истошными криками и воплями.

«Сперва каждый промах был похож на смертный приговор, поэтому я изо всех сил старался не “промахиваться”, упустив таким образом несколько многообещающих возможностей. Но я быстро понял, как много опыта можно извлечь даже из самых неожиданных источников. После я начал использовать прямо противоположную тактику – я был готов снимать, учиться и совершенствоваться. Воспользовавшись таким шансом, я осуществил одни из самых лучших своих проектов. И да,

успех ждал меня далеко не всегда, но работать нужно постоянно».

3. Вы стремитесь к совершенству

Этот пункт – органическое продолжение предыдущего. Совершенство в кино – это несколько иное совершенство, требующее широты умозрительного горизонта, знаний, умений и... скромности. Совершенства невозможно достичь лихой кавалерийской атакой с шашкой наголо.

«Нет ничего хуже, чем стресс, связанный со стремлением к совершенству. Из-за него сцены кажутся неправдоподобными, а проекты становятся плоскими и предсказуемыми. Я научился искать новое, работать с творческой командой, чтобы добавлять в проекты ощущение неидеальности, своеобразия. Немного странные отражения света, небольшие изъяны в художественной постановке, костюмы, кажущиеся незапланированными и неотретированная актерская игра – я начинаю верить тому, что происходит, только тогда, когда это выглядит естественно».

4. Пропускаем, неинтересно.

5. Вы говорите агентствам то, что они хотят услышать

«Агенство» – в нашем случае заказчик той или иной продукции. В это вопросе также очевидны некоторые разночтения в вопросе функций каждой стороны. В Америке заказчик покупает известное, то есть уже раскрученное *мастерство* исполнителя заказа. А в Армении платят за добросовестное *воплощение* личных амбиций «кармана» проекта. Или, используя «накопленную» репутацию на поприще кино, сценаристы-режиссёры-и-все-прочие искусно вытягивают из неискушённых в киношных делах состоятельных персон суммы, необходимые для материализации собственных фантазий.

«Это неправильно. Тритмент, который просто перефразирует запрос агентства или же питч, который ничем по сути не отличается от их собственного, не принесет вам работу. Я горжусь, что сейчас не хожу на собеседования, надеясь выиграть конкурс. Я стремлюсь сделать проект настолько хорошо, насколько это возможно. Самые творческие сотрудники компаний, с которыми мне приходилось работать за эти годы, оказались на удивление рады смелым идеям и с удовольствием выслушивали, каким образом можно улучшить их начинание. Важно находить партнеров, которые стремятся к великому, а не просто к приемлемому».

6. Вы навязываетесь

Интересно, а каким способом можно пробиться в нашей, скажем так, не очень большой стране на «поверхность» успеха? Возможно, на определенном этапе становления необходимо нарушить все заповеди удачливого американского режиссёра. Тем более что авторы излагаемых советов сам совершил все те ошибки и промахи, от которых рекомендует отказаться.

«Да, в этом я тоже замечен. Поверьте, в этом нет ничего хорошего. Если вы будете навязываться, ваши тритменты уберут в самый нижний ящик».

7. Вы не слушаете

Не в упрек самим себе, но в нашей действительности заметно также трудноскрываемое желание исполнителя заказа осуществить мечту своей жизни – за счёт плательщика. Иногда это желание затмевает ощущение реальности и становится зоной конфликта представлений.

«Учитывая все вышесказанное, вы можете ощутить желание уйти в крайность. Я уходил. Но если заказчики хотят не этого, вас ожидают только боль и страдания. Прислушивайтесь к агентству и клиентам, это очень

важно, чтобы понять, зачем они вообще решили тратить деньги на проект и как лучше эти ресурсы использовать».

8. Вы делаете работу за других

Как говорится – мечтать не вредно. А мы считаем, что даже полезно, так что послушайте американца. Кстати, в нашей стране описанная ниже картина присуща почти всем ситуациям, предполагающим участие нескольких исполнителей.

«Когда-то я был уверен, что режиссер должен знать (а часто – делать) буквально все. Но, честно говоря, скоро почувствовал, что слишком распляшусь, думая о бюджете, смятом календаре на стене и о том, как команда по спецэффектам устанавливает риг. В каком-то смысле, от этого страдала история. Я до сих пор участвую во всем этом (и всегда буду), но для меня было большим облегчением осознать, что я работаю с группой профессионалов, которые прекрасно знают свою работу, и я их за это уважаю. Предоставив им возможность делать свое дело, я освобождаю свое время для своих обязанностей – в том числе и для того, чтобы приставать к ним».

9. Вы ждете

Добавить нечего – всё в точку.

«Долгое ожидание новых проектов сродни суицидальному настроению – никогда больше я не чувствовал себя так плохо. Как только я перестал ждать и начал снимать – короткометражки, клипы, даже тесты и экспериментальные проекты, я вдруг понял, что продуктивнее, чем когда-либо. Работа порождает работу, и чем больше ты делаешь, тем больше ее будет».

10. Вы пишете статью о своих главных ошибках

«И такое было. Надеюсь, эта ошибка не станет последней».

Почему бы нет? Ненаказуемо.

32. Жизнь Замечательных Людей

У всех народов мира есть обычай несколько раз в году, в дни поминовения упокоившихся в земле, идти на кладбище и, совершая ритуальные процедуры, мысленно общаться с дорогими их сердцу усопшими людьми. Есть дни воздания почестей известным и безымянным героям, погибшим на войне за свободу своего народа. Есть День металлурга, День милиции, День таксиста и пр. Количество и качество всяких «Дней...» поражает, некоторым уже не хватает места в календаре, и они наслаиваются друг на друга.

Нам кажется, что время от времени люди *должны* поминать также подвижников, отдавших свои жизни за достигнутые истины. Возможно, наше слова покажутся несколько выпендренными, но, мы уверены, об этом обязаны задуматься студенты университета, которым в дальнейшем предстоит сеять разумное, доброе, вечное в «обездушенном» пространстве социального сознания.

А знать надо также о героях творческой и научной мысли, подвига во имя идеи, о представителях исчезающей человеческой породы. Потому что эти гении остались в прошлом и сомнительно, что появятся в наши дни и в будущем. Даже Стивен Хоккинг и его квантовая космология не сравнятся с научным и чисто человеческим подвигом **Николая Коперника**.

Постарайтесь представить католическую Польшу XVI века, темнота в душах простых людей, феодальное общество, Игнатий Лойолла с подачи Римского Папы уже выпустил «псов Господних» – иезуитов, истребителей инакомыслия, Священная Инквизиция рыщет по всей Европе, лютеране, кальвинисты против ортодоксальной Римской церкви и общее противостояние европейских государств. И учёный-одиночка, «вооружённый» только невооружённым глазом (телескоп изобретёт Галилей

почти через сто лет), квадрантом, самодельным приспособлением, создаёт астрономию в том виде, которой по большому счёту пользуется весь учёный мир до сегодняшнего дня. Вдумайтесь в эти слова. Такой отрыв от окружающей среды в космические высоты, в науку, где нет никакой практической выгоды и есть риск взойти на костёр инквизиции, с трудом вмещается в рациональном сознании современного человека.

Таких примеров очень немного, и список подобных людей в истории человечества вряд ли будет дополняться, потому что места для личностного подвига в науке остаётся все меньше и меньше. Особенно, если это связано с риском для жизни.

Как не вспоминать о католическом священнике **Жан Мелье**, жившем в XVII веке. Он от руки написал три экземпляра своего «Завещания», где было изложено критическое видение доктрин Священного Писания, один экземпляр послал кардиналу и покончил с собой. Избавился от брэнного тела, чтобы оно, не выдержав инквизиторских пыток, не заставило его отречься от истины.

Томазо Кампанелла, XVII век.

За еретические мысли был посажен в тюрьму и провёл там 27 лет. В невыносимых условиях, страдающий от множества болезней, он на отдельных листках бумаги писал своё видение светлого будущего мира. Эти листки на ниточке спускал из окна тюремной камеры, а внизу их подбирала монахиня тюремной церкви. Рукописи были собраны, отпечатаны, и, благодаря трудам и смелости единомышленников, вышла в свет книга «Город Солнца», еретическое представление автора о царстве Труда, Справедливости, Счастья, ставшее одним из столпов утопизма.

Гипатия, IV–V века.

Античный математик, астроном и философ, первая среди великих женщин-ученых. Уже в 20-летнем возрасте

начала преподавать в мусейоне. Написала ряд научных работ по астрономии и математике. Она стала жертвой эпохи установления господства христианства и уничтожения им богатейшего языческого культурного наследия (книг, мозаик, скульптур, предметов языческого культа, библиотек, школ, лицеев, академий, святилищ, гробниц, храмов, стадионов). Смерть Гипатии была насильственной: ее растерзала толпа фанатичных христиан. Ее вытащили из аудитории и исполосовали до смерти устричными раковинами.

Мигель Сервет, XVI век. Математик, врач, астроном. Кальвин причислил Сервета к числу злейших врагов христианской религии. Сервет отрицает догмат о Троице. Бог, считает он – един и непознаваем, но открывается человеку в Слове и Духе. Был сожжен на костре 27 октября 1553 года, так и не поддавшись требованиям палачей признать Иисуса Христа вечным Сыном Божьим.

Их много, этих интереснейших историй о «жизни замечательных людей», и ничего не стоит кликнуть на имени в любом поисковике и, слава всем богам неба, интернет выложит перед вами все подробности, связанные с данной личностью.

И всё-таки в определённом смысле интернет прекрасен.

Наверное, в своё время распад атома физикам тоже казался прекрасным.

33. Шпенглер и Карен Свасьян о «Закате Европы»

Хотим ещё раз вернуться к теории Шпенглера с комментариями Карена Свасьяна, поскольку это позволит радикализировать отношение ситуации в современном мире.

Итак, листаем страницы книги Свасьяна «Европа – два некролога».

Предметом исследований Шпенглера была «морфология всемирной истории», то есть своеобразие мировых культур (или «духовных эпох»), рассматриваемых как неповторимые органические формы, понимаемые с помощью аналогий. Решительно отвергая общепринятую условную периодизацию истории на «Древний мир – Средние века – Новое Время», Шпенглер предлагает другой взгляд на мировую историю – как на ряд независимых друг от друга культур, проживающих, подобно живым организмам, периоды зарождения, становления и умирания. Умирание всякой культуры, будь то египетской или «фаустовской» (то есть западной культуры XII–XVIII вв), характеризуется переходом от культуры к цивилизации. Отсюда ключевое в его концепции противопоставление на «становящееся» (культура) и «ставшее» (цивилизация). Так, культура Древней Греции находит свое завершение в цивилизации Древнего Рима. Западноевропейская культура, как неповторимый и ограниченный во времени феномен, зарождается в IX веке, переживает свой расцвет в XV–XVIII вв. и с XIX в., с наступлением периода цивилизации, начинает «закатываться»; конец западной цивилизации (с 2000 г.), по Шпенглеру, проделавшему колоссальную работу по сбору фактического материала о различных мировых культурах, сопоставим (или «одновременен») с I–II вв. в Древнем Риме или XI–XIII вв. в Китае. В последней своей книге «Годы решений» (1933), опираясь на созданный им для изучения мировой истории сопоставительный метод, Шпенглер дает развернутую картину социального устройства современного европейского общества, показывает историческую перспективу существующих режимов, что позволяет ему высказать ряд предостережений, например, о бессмысленности войны с Россией или проблем глобализации.

Не смеем что-либо добавить, но это может сделать Карен Свасьян, философ, в своей книге с не очень оптимистичным названием. На полвека позднее Шпенглера.

«...только шарлатан или недоумок стали бы утверждать, что к достижениям кичащейся своими могуществом современной цивилизации принадлежит и сознание. Современная цивилизация есть цивилизация вещей: электронно-умных, лазерно-сверхточных, исполненных сатанинского достоинства артефактов, на фоне которых пользующийся ими “специалист” производит впечатление избалованного подростка. Бедный старомодный Шпенглер, не пошедший в своих прогнозах одичания Европы дальше уровня феллашества!»

Бедный старомодный Карен Свасьян образца 1996-го года. Вы ещё не знали о исторических кульбитах последних двадцати лет.

А через 20 лет, 27 июня 2007г., тот же Карен Свасьян, вооружённый анализом произошедших за этот промежуток времени событий прочтёт лекцию на тему:

- О будущем Европы в свете её настоящего.
- «Закат Европы» Освальда Шпенглера и его предварительные итоги.

Несколько цитат из этой лекции прольют свет на некоторые аспекты теории Шпенглера.

«Вкратце формулирую суть шпенглеровского прогноза. Культуры, как и индивиды, смертны. Средний возраст их жизни насчитывает тысячу лет. Они рождаются, взрослеют, мужают, стареют и умирают. Старение, или вырождение, культуры – цивилизация. Это противоположность органического и механического, интуитивного и интеллектуального, прочувствованных форм жизни и голый техники дискурса. К концу отведенного ей срока жизни культура переходит в вегетативную стадию прозябания, которую Шпенглер обозначает словом фелла-

шество, имея в виду (я цитирую) «медленное воцарение первобытных состояний в высокоцивилизованных жизненных условиях». Феллашество, в шпенглеровском смысле, это «больное позднее потомство» с отшибленной памятью, причем формы беспамятства могут при случае имитировать память и казаться памятью. Феллах (особенно в начальных стадиях феллашества) в состоянии посещать музеи, концерты и выставки, скучать там или наслаждаться, он может даже писать обо всем этом диссертации или монографии из серии «Жизнь замечательных людей», но решающим остается то, что сам он уже ничем и никак не замечателен; он не живет в культуре, а лишь культивирует её фантомные формы, пока не сядут батарейки, пока, стало быть, его хватит на то, чтобы вообще с ней возиться. Важно отметить, что закат Европы, в представлении его глашатая, меньше всего ассоциируется с всадниками Апокалипсиса (хотя и эта возможность не должна быть исключена). Скорее, речь идет о постепенном ссыхании, затвердевании, отмирании души с переходом её в более стационарные состояния неадекватности. Шпенглер датирует стадию феллашества в рамках отдельных культур: для Египта, например, это эпоха 19-й династии, для Рима период от Траяна (*Markus Traianus*) до Аврелиана (*Claudius Aurelianus*). Европа вступит в нее после 2200 года».

34. Что делать? Эрих Фромм

Этот простой вопрос имеет древнюю историю и много вариаций в зависимости от масштаба проблемы. В данный момент масштаб достиг максимума, а «быть или не быть» утратил вопросительность и стал глобальным императивом на нашей планете. Причём для всех общественных формаций разом – от постиндустриально-потребительской элиты до первобытно-общинных резерваций.

Вариант «Не быть» не нуждается в дополнительных усилиях – все мы денно и ночью в поте лица пилим сук, на котором сидим. «Мы» – это все подданные так называемых цивилизованных государств, главных деструкторов жизни на Земле.

«Быть» может удастся только благодаря чуду, скорее – божественному или, что маловероятно, – рукотворному. Так вот, даже к чуду надо подготовиться. То есть желающие «быть» должны объединиться вокруг... стоп, этот оборот надо очень осторожно сформулировать, чтобы не соскользнуть на какой-нибудь первомайский лозунг.

Как бы ещё некоторое время безболезненно, с детьми и внуками пожить на нашей маленькой планете? Вот этот хрестоматийный вопрос примем за эту отправную точку, и постараемся предложить инструментарий для отделения Добра-жизни от плевел Зла-нежизни.

Что делать?

Наступили времена, когда недостаточность знаний для правильного ответа на этот вопрос делает его риторическим. Поэтому мы меняем направление вектора на 180 градусов:

Чего не делать. И никаких вопросительных знаков.

Мы хотим предложить вам отрывок из книги Эриха Фромма «Человек для самого себя», поскольку считаем необходимым, чтобы вы ознакомились с его мыслями относительно видения нашего времени и месте человека в нём.

Эрих Фромм – один из интереснейших мыслителей XX века, философ, психолог, социолог, принявший в качестве своих наставников Будду, Маркса, Фрейда и Бахона.

Фромм один из немногочисленных легко читаемых учёных, чьи утверждения гладко укладываются в памяти

читателя, и надолго. Всё это всплывёт в вашей памяти именно тогда, когда вы будете развивать какой-либо образ в фильме, или при развёрнутом интервью или статье. Поверьте нам, прочтение этого достаточно длинного отрывка не пропадёт даром.

Авторы оставляют за собой право иногда прерывать монолог философа с целью обратить ваше особое внимание на определённые моменты или выразить своё несогласие в отношении их. Вы узнаете нас по сигналу «Стоп!».

Природа человека и его характер

1. Общая характеристика человеческого рода

Любой человек является представителем всего человечества. Каждый отдельный индивид несет в себе характерные особенности всего рода человеческого. Он одновременно и конкретный «он», и «все»; он обладает своими отличительными особенностями и в этом смысле уникален, но в то же время в нем воплощены все характерные черты человеческого рода в целом. Его индивидуальность обусловлена особенностями человеческого существования, общими для всех людей. Поэтому рассмотрение общей характеристики человечества должно предшествовать изучению свойств человеческой индивидуальности, изучению личности.

а. Биологическое несовершенство человека

Первый признак, отличающий человеческое существование от животного, имеет отрицательную характеристику, а именно относительную недостаточность инстинктивной регуляции в процессах адаптации к окружающему миру. Способ адаптации животных повсеместно один и тот же: если инстинктивное обеспечение перестает отвечать требованиям успешной адаптации к изменяющемуся

миру, то соответствующий биологический вид вымирает. Животное адаптируется к изменяющимся условиям путем изменения самого себя – аутопластически, а не путем изменения окружающей среды – аллопластически. Таким образом, оно живет в полной гармонии с природой, но не в смысле отсутствия борьбы с природой, а в том смысле, что присущие ему возможности делают его устойчивой и неизменяемой частью его мира; животное либо приспосабливается к миру, либо погибает.

Чем менее совершенна и устойчива инстинктивная организация животных, тем более развивается их мозг и, следовательно, способность к обучению. Происхождение человека тогда можно связать с тем моментом в процессе эволюции, где адаптация с помощью инстинктов достигла минимального уровня. Появление человека сопровождалось возникновением новых качеств, отличающих его от животных. Это осознание себя как отдельного, самостоятельного существа, это способность помнить прошлое и предвидеть, планировать будущее, обозначать различные предметы и действия с помощью знаков и символов; это способность разумного постижения и понимания мира; это его способность воображения, позволяющая ему достичь более глубокого познания, чем это возможно на уровне только чувственного восприятия. *Человек – самое беспомощное из всех животных, но именно эта его биологическая беспомощность – основа его силы, главная причина развития его специфических человеческих качеств.*

Дихотомия экзистенциального и исторического в человеке

Самосознание, разум и воображение разрушили «гармонию», которой характеризовалось существование

животных. Появление этих качеств сделало человека аномалией, причудой вселенной.

Стоп!

«Причуда вселенной» звучит весьма романтично, такая несколько игривая характеристика существа, представляющего смертельную угрозу для Жизни, редчайшего чуда в этой самой «вселенной». Говоря «человек», Фромм, естественно, имел в виду человека вооружённого мыслительным аппаратом, позволяющим ему творить немислимые безобразия на планете и при этом называть себя человеком разумным. «Человек разумный» в том смысле, которым его наделяет всё человечество, за исключением действительно разумных особей, повторяем – «человек разумный» – это вовсе не «причуда вселенной» а обречённая на самоуничтожение Ошибка Природы на одной отдельно взятой планете.

Разумеется, он – часть природы, подчиняющаяся ее физическим законам и неспособная изменять их, но он трансцендентен остальной природе. Будучи частью природы, он разделен с ней; он бездомен, но привязан к общему для всех тварей дому. Зброшенный в мир в случайное место и в случайное время, он оказался вытесненным из него опять-таки случайным образом. Обладая самосознанием, он осознает свое бессилие и ограниченность существования. Он предвидит свой конец – смерть. Он никогда не освободится от двойственности своего существования: он не может избавиться от своей души, даже если бы и захотел; и не может избавиться от своего тела, пока жив, – тело его заставляет его желать быть живым. Разум – *и благо, и проклятие человека* одновременно; он принуждает его вечно решать задачу неразрешимой дихотомии.

Стоп!

Всё благостно и красиво: «разум – и благо, и проклятие человека одновременно; он принуждает его вечно решать задачу неразрешимой дихотомии». Попробуем по-другому иллюстрировать последнюю сентенцию. «Вычисление квадратуры круга – задача неразрешимая, но мы будем пытаться решить её, пока не погибнем, все до последнего, и заодно погубим всё живое на Земле». Если вам покажется, что мы слишком радикализируем ситуацию, так знайте, что времени на решение неразрешимой дихотомии остаётся всё меньше.

*Напомним эпизод из фильма «Пятый элемент»: Лилу, Пятый элемент спасения Жизни, сверхчеловек в нашем понимании, на компьютере просматривает нарезку из истории человечества, рыдает, обливается слезами совсем не по-сверхчеловечески и отказывается спасти мир **таких** людей. И тут на авансцену выходит Великая ловушка для наискушённых инопланетянок – Любовь, за которой можно спрятать весь мусор.*

Фромм, конечно же, сам всё это понимает, но законы политкорректности для всемирно известного учёного обязательны. Последующие строки прочтите особенно внимательно.

Человек в этом отношении отличается от всех других организмов – в отличие от них он пребывает в постоянном и неустранимом неравновесном состоянии. Он не может жить, просто воспроизводя существующие видовые паттерны; он должен жить сам. Человек – единственное существо, которое способно испытывать скуку, недовольство, переживать состояние изгнанности из рая, то есть такое существо, для которого **собственное существование является проблемой**, от которой он не в силах уйти. Он не может вернуться назад – к состоянию дочеловеческой гармонии с природой; его удел –

постоянное совершенствование разума, пока он не станет хозяином природы и самого себя. С появлением разума в человеческом существовании утвердилась дихотомия, побуждающая человека к постоянному поиску новых путей ее преодоления.

Стоп!

Да, действительно мы не можем вернуться назад, в рай до грехопадения. Конечно, мы уже необратимо испорчены для того, чтобы стать племенем и жить в равновесии с природой и в гармонии с самим собой. О каком «совершенствовании разума» можно говорить, когда налицо деградация человеческого существа? Какое «совершенствования разума», когда человек ничего путного для поддержания собственного существования уже не умеет, не может и не желает. Выхолащиваются накопленный тысячелетиями опыт жизнеспособности. Он, среднестатистический человек «цивилизованного», мира, даже разучился думать, потому что это за него делают другие. Другие говорят ему что есть, что пить, что надевать, как поступать и кому верить. Отнимите у людей хотя бы холодильник, газовую плиту и водопровод, выключите электричество, и контингент совершенствующего разум населения сначала завшивеет, а затем умрёт с голоду и холоду. Уберите супермаркеты и моментально улетучатся моральные кодексы всех религиозных конфессий и мир увидит освободившегося от мучавшей его дихотомии, будь она неладна, «человека настоящего», жалкого, беспомощного и разрушительного.

И, наконец останутся жить на Земле племена и народы стран третьего, четвёртого и прочих миров, где и сегодня нет холодильников и прочих «костылей», потому что они сумеют прокормить себя подножным кор-

*мом, умыться в реке, согреться у костра и надеть само-
тканные одежды. А помогать им будут духи предков.*

И всё начнётся с Начала.

Ладно, не надо о грустном, читаем Фромма.

Динамичность истории человечества связана именно с наличием разума, который побуждает его к развитию и, следовательно, к созданию собственного мира, в котором он чувствовал бы себя дома с самим собой и с другими. Однако каждая достигнутая им ступень развития оставляет его неудовлетворенным и ввергает в замешательство, но это самое чувство замешательства подвигает его к новым поискам и решениям. Конечно, это не значит, что человек обладает врожденным «двигателем прогресса»; его заставляет продвигаться по избранному им пути противоречие в его существовании. Потеряв рай, утратив единство с природой, он стал вечным странником (Одиссей, Эдип, Авраам, Фауст); он принужден двигаться вперед с бесконечными усилиями, познавая еще не познанное, расширяя ответами пространство своего знания. Он должен давать отчет самому себе о смысле своего существования. Он движим стремлением преодолеть свою внутреннюю раздвоенность, внутреннее рассогласование, мучимый страстным желанием «абсолюта» – другой формы гармонии, которая может снять проклятие, оторвавшее его от природы, от людей и самого себя.

Стоп!

Конечно, Фромм писал в другие времена. В середине XX века каток Апокалипсиса ещё был в тумане неопределённости. И можно было видеть в толпе потребителей людей, «движимых стремлением преодолеть свою внутреннюю раздвоенность, внутреннее рассогласование, мучимый страстным желанием “абсолюта”...» и т.д.

Как бы нам этого не хотелось, но мы утверждаемся в мысли, что философы живут в другом измерении, где человеческое общество состоит из собственных клонов самих философов и из оппонентов его теории и их клонов. Создаётся впечатление, нет вокруг миллиардов обычных людей, занятых своими обычными земными делами, далёкими от всякого рода дихотомий. В порядке актуализации сказанного и написанного, они иногда выглядывают из оконца своих микрокосма на реалии окружающего мира, как то маскульт и альтернативное искусство и тысячи видов вредоносного мусора, выброшенного волной технического «прогресса», но затем, вернувшись в собственное пространство, все эти атрибуты современности предаются забвению. Налицо явные признаки сектантства.

«Эта раздвоенность человеческой природы порождает дихотомии, которые я называю экзистенциальными, потому что они укоренены в самом существовании человека, являясь такими противоречиями, которые человек не в силах устранить, но на которые реагирует. [...]

...существующее ныне противоречие между изобилием технических средств, могущих обеспечить благосостояние, и невозможностью использовать их исключительно в мирных целях принципиально разрешимо. Это не необходимое противоречие, но следствие недостатка человеческой мудрости и мужества. [...]

Одно из самых замечательных свойств человеческого разума заключается в том, что, сталкиваясь с противоречием, разум не может оставаться пассивным. Стремление разрешить противоречие приводит его в движение. Весь человеческий прогресс обязан этому факту. [...]

Самая поразительная черта человеческого поведения – это невероятная глубина страсти и проявления

человеческих сил. Фрейд более чем кто-либо другой осознал этот факт и пытался объяснить его в терминах механистически-натуралистического мышления своего времени. Он предположил, что те эмоции, которые не являются очевидным выражением инстинкта самосохранения или сексуального инстинкта (или, как он сформулировал позднее, инстинкта Эроса и инстинкта Смерти), тем не менее являются только более скрытыми и сложными проявлениями этих инстинктивно-биологических побуждений. Но как бы ни были замечательны его предположения, они неубедительны в своей отрицании того факта, что значительная доля человеческих страстей не может объясняться посредством инстинктов. Даже если человек удовлетворит голод или жажду или удовлетворит свои сексуальные потребности, это еще не значит, что “он сам” будет удовлетворен. Ведь в отличие от животных самые существенные, жизненно важные проблемы для него на этом не кончаются, но только начинаются. Он стремится то к власти, то к любви, то к разрушению, он рискует собственной жизнью за религиозные, политические, гуманистические идеалы; всеми этими стремлениями и характеризуются смысл и сущность человеческой жизни. Воистину “не хлебом единым жив человек”. [...]

Дисгармония человеческого существования рождает потребности, далеко превосходящие те, в основе которых лежат инстинкты, общие всему животному миру и сказывающиеся в непреодолимом желании восстановить единство и равновесие с природой. Прежде всего он пытается создать в своем представлении всеохватывающую картину мира, в рамках которой стремится получить ответ на вопросы о своем реальном месте в мире и о том, что он должен делать. Однако чисто умозрительных построений недостаточно. Если бы человек был чистым интеллектом, лишенным телесной оболочки, то его цель была бы

достигнута созданием исчерпывающей умозрительной системы. Но поскольку человек наделен не только умом, но и телом, постольку он вынужден решать проблему дихотомии не только в мысли, но и в целостном процессе жизнедеятельности, охватывающем сферу чувств и поведения. [...]

Что наблюдается, например, в наше время? Миллионы людей поклоняются успеху или престижу. Мы видели и все еще видим в некоторых обществах фанатическую приверженность диктаторским режимам. Мы поражаемся тому, что человеком порой владеют страсти, по своей силе превосходящие даже инстинкт самосохранения. Мы легко обманываемся мирским содержанием всех этих целей и истолковываем их как следствие сексуальных или других квазибиологических потребностей. Но разве не очевидно, что фанатизм, с которым преследуются эти цели, подобен религиозному фанатизму; что все эти секуляризованные системы ориентации и поклонения различаются только содержанием, но не основным запросом, на который они и пытаются давать каждая свой ответ».

Эрих Фромм – это вам не интеллектуал, парящий в облаках эфирных понятий. Он практически наш современник (XX век), продолжатель немецкой философии, социолог и психоаналитик. Человек реалистически мыслящий, отражающий события и трактующий их с позиций трезвого анализа конкретных явлений и достижений великих предшественников. Он является одним из самых читаемых философов современности.

Но наши замечания остаются в силе. Просто он не учёл скорости свободного скольжения нашего мира в... неблагоприятную зону пребывания.

35. Феллини-сценарист

Последующий эпизод из книги Феллини хотим предложить сценаристам и режиссёрам (и журналистам, почему бы и нет?) для восприятия атмосферы простоты и лёгкости всего, что окружало режиссёра – в его описаниях. Когда смотришь на мир глазами Феллини, он выглядит совершенно иным, чем он, этот мир, казался тебе до того. В феллиниевском пространстве «живётся» с ощущением наличия крыльев за спиной, и поэтому хочется остаться там как можно дольше.

– Расскажи хотя бы, как ты работал с Туллио Пинелли.

– С утра до вечера, это было все равно что ходить на службу. Утром я приходил к нему домой, и мы вместе писали сценарии наиболее важных фильмов, днем он приходил ко мне, а вечером каждый работал у себя дома над сценариями фильмов, которые ставили второстепенные режиссеры – Матаратто, Ригелли, Франколини. Впрочем, некоторые из них вовсе не были второстепенными. Ригелли был умным человеком, превосходным рассказчиком. С казавшимся огромным за стеклом монокля глазом, красивым, низким, типично неаполитанским голосом он рассказывал мне о Матильде Серао, Сальваторе Ди Джакомо, и в его рассказах оживал сказочный, как Багдад или как Вена при Франце-Иосифе, Неаполь. С портативными пишущими машинками на коленях мы с Пинелли слушали его, как зачарованные, а потом, чтобы вознаградить нас, коммендаторе Дженнаро Ригелли снимал элегантный бархатный пиджак, повязывал передничек, как у горничной, и удалялся на кухню своих апартаментов в отеле «Милан», объявив, что настал момент приготовить для нас спагетти «а-ля шуэ-шуэ».

Однажды неожиданно зашел продюсер Коламоници, и мы застыли с поднесенными ко рту вилками. Он орал

как сумасшедший, кричал, что пять месяцев оплачивает гостиничные счета и еще не прочел ни строчки. По счастью, ему сделалось плохо...

Быть сценаристом замечательно, на мне не лежало абсолютно никакой ответственности, потому что все, что я писал, переделывалось другим, потом еще кем-то, а если в фильме оказывались удачные куски, всегда можно было сказать, что это придумал ты.

Сценарий картины «Документ Z-3» мы писали восьмером. В роскошной квартире Альфредо Гуарини, где происходили обсуждения, мы только и делали, что пили виски, ели мороженое и невероятно много курили. Иногда в клубах дыма появлялись Иза Миранда с тортом, Патти, или Дзаваттини, или Пьеро Теллини; мне кажется, что там бывал также Бранкати. Мы вскакивали со своих мест со словами: «Сюда, сюда, синьора. Дайте торт, мы разрежем сами!» Гуарини с отеческой любовью глядел на нас своими большими глазами с поволокой и, подойдя к креслу, где спал один знаменитый драматург, нежно гладил его по голове и знаками просил нас не шуметь так громко...

– *Как произошел твой переход от работы сценариста к режиссуре?*

– Когда Росселлини снимал фильм «Пайза», я сопровождал его в поездке. Мы с Роберто стали друзьями. После триумфа фильма «Рим – открытый город» в Америке и во всем мире он вновь пригласил Серджо Амидеи и меня сотрудничать в написании сценария его нового фильма. Наблюдая за его работой, я по-настоящему осознал, что снимать фильм можно с той же непосредственностью, искренностью, с какой писатель пишет книгу или художник – живописное полотно, вкладывать в работу всего себя. Вся стоящая за режиссером производственная машина – это вавилонское столпотворение голосов, криков,

перебежек, кранов, поднимающих камеру, юпитеров, примеров, ассистентов, мегафонов, которое, когда меня как сценариста звали в павильон присутствовать на съемках той или иной сцены или внести изменение в диалог, казалось мне таким сложным, непонятным, но завораживающим, — вся эта громоздкая машина, похожая на маневрирующее войско, которая всегда мешала мне приблизиться вплотную к художественному изображению, словно опуская какую-то скрывающую его завесу, у Росселлини отсутствовала — ее словно не было, она была ликвидирована, отодвинута куда-то на задний план, служа лишь шумным, но необходимым обрамлением свободного пространства, где художник кино создает свои образы, подобно тому как рисовальщик делает свои рисунки на белом листе картона.

— *А каковы твои отношения с католической церковью?*

— Такой вопрос можно задавать Магомету, Лютеру, главе другой церкви. Что я могу ответить? Я тебе уже сказал, что мне нравится католическая религия, и мог ли я, родившись в Италии, выбрать какую-то другую? Мне нравится ее хореография, неизменные и гипнотизирующие церемонии, пышная постановочность, мрачные песнопения, катехизис, выборы нового папы римского, грандиозный похоронный ритуал. Я испытываю чувство благодарности за все нелепости, непонятности, табу, составившие огромный, исполненный диалектической противоречивости материал, предпосылки для животворных бунтов: попытка освободиться от всего этого придает смысл жизни.

Но помимо этих личных оценок, заслуга церкви, как и всякого другого порождения мысли, в том, что она стремится защитить нас от всепоглощающей стихии бессознательного.

Католическая мысль, так же как и исламская или индуистская, – это интеллектуальная структура, которая, установив определенный кодекс поведения, стремится снабдить нас компасом, ориентирами, чтобы мы ими руководствовались, идя по таинственному пути человеческого существования; это умственное построение, которое может спасти нас от экзистенциального ужаса отсутствия смысла жизни.

36. Кофе-брейк

Назидательный прецедент из реальной жизни.

Давным-давно, в уже пошатнувшемся Советском Союзе, жили-были художественный руководитель реального театра и директор того же театра, очень популярного и новаторского. Уже довольно долго они мечтали о каких-то проектах, на которые никак не находились деньги.

И вот в один прекрасный день, когда представленные персонажи сидели друг против друга, пили кофе, курили и, естественно, о чём-то мечтали, открылась дверь кабинета, и вошёл мужчина, представился сегодня уже всем известным меценатом и сказал почти дословно следующее: «Ваш театр мне очень нравится, и я хочу предложить вам финансирование ваших проектов. Я готов выслушать ваши предложения».

Наступило тягостное молчание. Затем последовали обещания в ближайшем будущем представить предложение о сотрудничестве, и на этом «сотрудничество» закончилось, потому что ничего вразумительного, реального и конкретного, оказывается, в головах этих театральных деятелей не было.

К описанной ситуации очень подходит фраза, как-то по случаю произнесённая Андреем Мильманом, основателем Центра моды «Атекс»:

«К счастью надо быть готовым».

Справедливости ради необходимо сказать, что в этом театре в дальнейшем было осуществлено множество удивительных проектов, имевших большой успех у зрителя.

37. Фильм! Фильм! Фильм!

Вы – талантливый сценарист, ваш друг – гениальный режиссёр, вас окружают сплошные талантливые художники, композиторы и актёры, готовые свергнуть все авторитеты, попадающиеся на их пути.

Написан прекрасный сценарий, вся команда рвётся в съёмки, за которыми непременно последуют призы на престижных кинофестивалях, слава, деньги, хотя бы на следующий фильм и... счастье одно на всех...

Обращаетесь в серьёзные иностранные киноинстанции, где деньги лежат и...

На стол перед вами ложатся листы бумаги с непривычным текстом на довольно странном русском языке, написанным явно не русским человеком. Вы должны ответить на вопросы. Сначала мы представим вам один из многочисленных формуляров, самый главный, потому что первый. После удачного одоления этого этапа будут и другие. Формуляр приводится в оригинальном виде.

Элементы вашей презентации

Презентация проекта

Просим воспринять нижеследующее как подсказку структуры/показателей вашей презентации

Суммарная информация о вашем проекте

Жанр (архетип вашей истории)

Продолжительность (в минутах)

Формат записи (лента 35мм, DV и т.д.)

Масштаб бюджета

Место съёмок

Имена продюсеров

Имена сценаристов

Имя режиссера

Логлайн Синописис см. комментарий ниже

Синописис сюжетной линии

Сверхзадача	О чем история? (сверхзадача должна быть связана с нуждами главного героя)
Уникальность проекта	Чем отличается ваш проект от других? Новая тематика?
Новый подход к данной теме?	Визуальный подход/техника? Что еще?
Творческие элементы	
Набор актеров, персонала, книга-бестселлер и др.	
Другие элементы	
Финансовые партнеры	
Визуальная сторона	Что мы увидим?
Зритель	Какова ваша целевая аудитория? Кто потенциальные покупатели фильма? Каковы ваши потенциальные рынки?

(ст. 3)

Синописис истории на одной странице

(ст. 4–5)

Почему Почему вы хотите снять этот фильм?

Интенция продюсера и сценариста

(ст. 6–7)

Финансовый план

Суммарный бюджет

(ст. 8–9)

Представление

Профиль вашей компании, ваш опыт работы

Ваше продюсерское видение

(ст. 10-11)

CV творческой группы (сценарист (-ы), продюсер (-ы), режиссер)

CV должно быть составлено в форме рассказа о ваших основных профессиональных шагах и крупных успехах. Не прилагайте CV с длинным списком всего, что вы производили

Вы должны учесть также следующие обстоятельства при продвижении своего проекта.

1. Титульный лист – визитная карточка проекта и создателей, продюсеров, со-продюсеров.

2. Далее – визуальные иллюстрации: фотографии. Создайте впечатление.

3. На второй странице – постраничное содержание.

4. При указании сроков исполнения проекта не претендуйте на точность, которая, возможно, будет не соблюдена.

5. То же самое касается бюджета.

6. Не конкретизируйте страну «пост-продакшн». Указав одну, например, Армению, вы отсекаете возможных инвесторов из других стран, где кинофонды настаивают на указании своего участия. Напишите, что бюджет составлен на тот случай, если пост-продакшн будет осуществлён в Армении. Это оставляет открытыми две двери:

a. Если будут инвестиции «оттуда», то бюджет надо будет пересмотрен по прайсам данной страны;

b. Остаётся возможность перерасчёта бюджета на случай возникших трудностей.

7. В презентационных текстах избегайте специальных и технических терминов.

8. Презентация должна иметь диалектику развития от кратких форм к более пространным.

9. Краткость и ёмкость в написании синопсисов, и короткого, длинного. Рассчитывать имеете право на внимание в течение от минуты до двух (если презентация очная), а текстовая – 2 страницы.

10. Продюсерская интенция.

11. Интенции сценариста.

12. Интенции должны прояснить слушателям и читателям презентации ответы на главные вопросы:

а. ПОЧЕМУ создаётся фильм;

б. КАК будет создаваться фильм;

с. КАКОЙ фильм хотят создать авторы.

13. Презентационную документацию необходимо рассылать всем фондам, но каждый раз тексты должны корректироваться в зависимости от адресата. Требования европейских, американских и российских кинофондов и компаний разнятся.

14. Всегда надо использовать фактор умного соблазнения визави.

15. Визуальная концепция. Фотографии использовать только как часть и дополнение к мышлению режиссёра.

16. Музыкальная концепция.

17. Писать только то, в чём уверены.

Дополнительная информация.

1. О создателях фильма – кратко.

2. Фильмография, резюме состава команды, опыт компании-производителя фильма.

3. Места съёмок.

4. В продвижении проекта очень помогает согласие знаменитого актёра на участие и его аргументация причин своего участия.

5. Поскольку вы обращаетесь в разные фонды, и может случиться, что денег будет получено больше, чем

было заявлено в бюджете. Поэтому в бюджете, в виде сноски, должен быть предусмотрен альтернативный вариант бюджета в зависимости от полученных средств.

6. CV – не более полстраницы.

7. Избегать нефункциональных украшательств.

8. облегчения восприятия оставлять между абзацами интервал.

9. Будьте внимательны к форматировке страниц.

Может показаться, что всё это мелочи, но поверьте: в мире нет мелочей, потому что мелочи решают всё.

Для лучшего понимания запросов современной киноиндустрии приводим пример документа, который призван помочь вам с презентацией вашего кинопроекта. Нижеследующий пакет документов был высоко оценён европейскими экспертами по написанию сценариев и продюсингу Клэр Даунс и Чадомиром Коларом, президентом парижской продюсерской компании A.S.A.P.

СУММАРНАЯ ИНФОРМАЦИЯ О ПРОЕКТЕ

Жанр	СОЦИАЛЬНАЯ ДРАМА
Продолжительность	90 мин.
Формат записи	лента 35 мм.
Бюджет	375 000 евро.
Место съемок	АРМЕНИЯ
Продюсер	НЕКТО
Сценарист	ДРУГОЙ НЕКТО
Режиссёр	ТОЖЕ НЕКТО

THEME

Мы часто ищем не там, где потеряли, а там, где светло.

LOG-LINE

Инженер из Армении вынужден уже 3 года торговать на вещевом рынке российского города. Неожиданно к нему на несколько дней приезжает жена, и это заставляет его по-новому оценить свою жизнь и перспективы.

TAG-LINE

Если бежать по рельсам, можно увидеть весь мир...

PLOT-LINE

Инженер из Армении вынужден торговать на вещевом рынке российского города. Прошло 3 года, рутина стала образом жизни. 7 дней визита жены открывают ему глаза на собственную жизнь в условиях постсоветских рыночных отношений и ставят перед необходимостью выбора.

THE STORY SINOPSIS

Фильм охватывает несколько дней из жизни главного героя, уже не молодого инженера, бывшего руководителя крупного предприятия, обанкротившегося бизнесмена, вынужденного торговать колготками на вещевом рынке Саратова.

В Армении остались жена, сыновья, мать.

Прошло 3 года. На рынке появились новые друзья – мигранты из республик бывшего Советского Союза.

Привычный ход жизни нарушает звонок жены из Еревана. Она сообщает ему по телефону о своем намерении приехать к нему на несколько дней.

Жена главного героя – умная, немногословная и красивая женщина. Застолье, угощение, знакомство с друзьями Арама. В присутствии жены герой начинает сомневаться в целесообразности выбранного пути. С одной стороны хоть какой-то заработок, пусть даже в комплекте со скинхедами и милицейским рэккетом, с другой – возвращение на родину, в семью, но полная неопределенность в перспективе. Герой пробует уговорить жену навсегда переехать в Саратов. Она не согласна.

И вот супруги попадают в полицейскую облаву.

Облава для героя фильма – это обычная процедура. Но в этот раз рядом была жена. На виду всей улицы, друзей и знакомых жену подвергают оскорбительной процедуре досмотра. Главный герой ничем не может помочь жене.

Наступает душевный надлом. Жена уезжает.

Главный герой возвращается на рынок, к друзьям. Для него это уже не тот мир, где он 3 года находил относительное душевное равновесие. Необходимо сделать выбор.

Для принятия важного решения он выезжает в пригород Саратова, где есть красивое озеро. Он хочет остаться один, чтобы не ошибиться, хотя в глубине души выбор уже сделан – надо ехать в Армению и попробовать начать все с начала.

УНИКАЛЬНОСТЬ ПРОЕКТА

Проблема миграции актуальна во всем мире. Когда алжирцы переезжают в Голландию или во Францию, когда турки едут в Германию, это понятно – люди ищут лучшей жизни в развитых странах.

Совсем другое дело, когда гражданин бывшего Советского Союза, родившийся и воспитанный в СССР, вдруг становится нежелательным мигрантом на территории бывшей своей страны.

Абсурдность ситуации даёт возможность выявить порочные тенденции в постсоветских рыночных отношениях.

ИНТЕНЦИЯ СЦЕНАРИСТА

Миграция – одна из самых болезненных проблем Армении. Большинство наших друзей уже давно живут в других странах. Уезжают уже и наши дети. Аналогичные по сути трудные задачи имеются у других стран. Миллионы изуродованных судеб, несовершенные миграционные законы, безразличие «родных» режимов и международной общественности к проблемам никому не нужных

«маленьких» людей – вот детонатор фильма. С другой стороны, для стран-доноров миграции – это демографическая катастрофа. Законодательные реформы правительств носят имитационный характер. Мигранты стали для всех чем-то вроде назойливых мух, от них отмахиваются кто как может. А у каждого из них есть надежда и право на достойную жизнь, и они пытаются сохранить человеческое лицо.

Наш сценарий об одной такой попытке бывшего инженера, а сегодня – торговца на рынке.

Фильм говорит ему подобным: «Мы знаем о ваших трудностях и помним о вас. Не сдавайтесь!»

Не очень надеюсь, что фильм поможет разрушить стену отчуждения вокруг слабых мира сего и воззвать к совести сильных, но кто его знает? А вдруг?..

ИНТЕНЦИЯ ПРОДЮСЕРА

Фильм может стать коммерчески успешным проектом, так как задевает воспалённый нерв

нашего времени. Проблемы трудовой миграции и формирования института «людей-кочевников» в глобальном масштабе, отражённые в зеркале судьбы конкретного человека внушает надежду на достижение оптимального успеха.

Тема актуальна также для тех европейских стран, в которых мы собираемся искать со-продюсеров и партнеров.

Съёмки будут производиться в Армении, без дорогостоящих декораций и эффектов. Фильм задуман «режиссерским» и не требует «дорогих» актёров.

Кроме этого, как показывает практика последних лет, когда невозможно разрешить какую-либо социальную проблему, ее освещение в кино имеет большие шансы на общественное признание. Фильмами подобной тематики интересуются общественные телевизионные компании и они часто бывают отмечены на международных фестивалях.

ЗРИТЕЛЬ

Целевая аудитория нашей истории определяется не только по степени ее причастности к миграционным проблемам. Мы рассчитываем заинтересовать также публику, способную сострадать чужой боли.

Потенциальной и в некотором смысле гарантированной аудиторией фильма представляется армянский зритель. И не только в Армении, но и в России. Надеемся также на внимание кинофестивалей соответствующей тематики. При счастливом стечении обстоятельств и успехе на каком-либо фестивале можно также рассчитывать на показ и в европейских странах.

Потенциальными покупателями фильма могут быть крупные общественные телевизионные компании.

Потенциальные рынки – это Армения, Россия и страны, где представлен весь спектр **кризисов на почве неконтролируемых миграционных процессов**.

И ещё один формуляр вам придётся заполнить, чтобы быть услышанными кинокомпаниями и фондами, финансирующими кинопроизводство.

SWOT анализ, ориентированный на рынки

Strengths – Сильные стороны

Weaknesses – Слабые стороны

Opportunities – Возможности

Threats – Опасности

Основные принципы для разработки SWOT анализа

SWOT анализ является тем, что время от времени разработчики проекта **ДОЛЖНЫ** проводить на каждой его стадии для того, чтобы быть в курсе как самых важных достижений, так и самых критических проблем проекта и тем самым, быть в состоянии определить соответствующие меры, позволяющие проекту достичь его оптимального успеха.

Термин «оптимальный успех» означает «по возможности наилучший успех, достижимый в результате ваших решений и при данных обстоятельствах».

Вы никогда не должны стремиться «к максимальному успеху», так как вы никогда не сможете его полностью контролировать, поскольку при его достижении все внутренние и внешние факторы должны были бы работать в вашу пользу и в пользу вашего проекта: максимальный успех зависит только от удачи.

Вы можете сделать **SWOT** анализ для любого вида проекта или деятельности (организация стрельбы, функционирование команды и т.д.).

Что от вас требуется – это провести **SWOT** анализ относительно рынков.

Посредством **SWOT** анализа вы должны определить свое место и место вашего проекта в пределах трех соответствующих уровней рынков, в которых вы должны действовать, учитывая (как на национальном так и на международном уровне):

- совместное производство и рынки финансирования;
- распространителей/покупателей и фестивальные рынки;
- зрительский рынок, который является конечным потребителем вашего фильма.

Как следует из названия этого анализа, он проводится по четырем критериям, которые объясняются ниже. Пожалуйста, избегайте любых общих предположений и утверждений, таких как «фильм будет успешным», или «фильм будет интересен для всех категорий зрителей». Такие утверждения пусты и необоснованы, так как не основаны на конкретных фактах и на конкретном анализе.

Пожалуйста, подготовьте соответствующий документ приблизительно на три страницы плюс титульный

лист. В этом документе вы даете ответы на следующие вопросы.

Сильные стороны

внутренние сильные пункты вашего проекта и вашей организации, которые являются уникальными и/или вносят свой вклад в ценность проекта и успех

- что делает ваш проект (историю, концепцию и бюджет проекта, творческую и техническую команду), вас как продюсера и вашу компанию отличным/уникальным по сравнению с вашими конкурентами?

Слабые стороны

внутренние аспекты вашего проекта и вашей организации, которые препятствуют проекту достигнуть его оптимального уровня:

- в чём слабые стороны проекта (и т.д. см. выше), вас как продюсера и вашей компании?

Возможности

внешние перспективы, которые могут умножить успех и важность вашего проекта:

- есть ли для проекта рынок, аудитория, деньги, известные актеры, реальный интерес к теме и т.д. и если да, то где? (т.е. конкретные перспективы)

Опасности

внешние аспекты, которые влияют на успех вашего проекта или даже подвергают опасности его реализацию в целом:

- каковы внешние препятствия, с которыми вы можете столкнуться?

- что в худшем случае может погубить проект?

Заключение: В результате **SWOT** анализа, мы решаем принять следующие меры:

- улучшить сильные стороны:
- исправить слабые стороны:
- использовать возможности в своих интересах: ...

- снизить до минимума эффект от опасностей:

Необходимо также учесть, что понятия продюсер, креативный продюсер, экзекютив продюсер, ассоциативный продюсер, со-продюсер в разных странах имеют разное функциональное наполнение. О них поговорим позже, а сейчас...

Кстати...

По поводу взаимоотношений продюсер – сценарист – режиссёр в мире кино существует много интересных историй, одну из которых мы хотим поведать вам.

Давным-давно, когда Дени де Вито уже стал известным продюсером, друзья ему рекомендовали некоего молодого режиссёра, по рассказам очень талантливого и далёкого от мейнстримовских стандартов Голливуда. Встреча продюсера с режиссёром состоялась. Неизвестно, как провёл переговоры режиссёр, но он ушёл с миллионом американских долларов в кармане и обещанием представить сценарий в точности тогда, когда он будет завершён. Сказал и исчез. Через друзей и посредников Дени де Вито узнал, что где-там далеко он снимает другой фильм по собственному сценарию. Дени де Вито набрался совершенно не итальянского терпения и прождал почти год.

Через год является режиссёр со сценарием, на первой странице которого написано: «Окончательный вариант сценария»...

Это было неслыханно для голливудских канонов поведения сценаристов. Когда сценарий представляют продюсеру, следует полоса многократной и многоступенчатой коррекции, длящаяся довольно долго.

И на этот раз Дени де Вито повёл себя как истинный европеец: он согласился продюсировать съёмки фильма.

Таким необычным путём мир получил фильм «Криминальное чтиво», а Квентин Тарантино утвердился на Олимпе киномира.

P.S. Тарантино, вместо того, чтобы писать сценарий «Криминального чтива», снимал фильм «Бешенные псы».

P.P.S. Он ультимативно настоял на утверждении на одну из главных ролей «Чтива» Траволты, который в этот период был в немилости у заправил Голливуда.

38. Голливудские продюсеры – кто они?

Может возникнуть вопрос: а зачем нам надо знать, кто такие голливудские продюсеры? Отвечаем: в силу непреодолимого давления киноиндустрии Америки на прочие островки киноискусства в мире невредно знать классику жанра в подробностях. Все процессы в киномире сознательно или бессознательно текут в русле доминирующего потока американского Кино. А там рулят продюсеры самых разных видов, в чём вы скоро убедитесь.

Чем занимаются все эти люди с неприметными лицами, ежегодно поднимающиеся на сцену за продюсерскими “Оскарами”? Инвесторы они или просто наемные специалисты? Работают с людьми или безвылазно сидят в своем офисе? Как отличить исполнительного продюсера от линейного, а ассоциированного – от креативного? Давайте разбираться.

Продюсеры – люди, которые проводят кинопроект через все стадии производства, от самого начала до самого конца. Они напрямую работают с инвесторами, обеспечивая своим добрым именем доверие к проекту, и на них лежит персональная ответственность за то, чтобы фильм вернул вложенные деньги и принес прибыль. В коммерческом кино продюсер – лицо первостепенное,

обладающее неограниченными полномочиями во всех вопросах, включая техническое и художественное решения. Любовно вырастив фильм и нафаршировав его всем необходимым, от титров до спецэффектов, продюсер презентует конечный результат заказчику.

Интересно, красочно, но не совсем понятно. Идёт обожествление титула, а затем продюсерская мифологема обламывается на безликом слове «заказчик». Кто этот заказчик? откуда он? как и что он заказывает продюсеру фильм? или какими путями продюсер находит его?

То, что в Голливуде самыми уважаемыми людьми являются режиссеры, – это миф, порожденный массмедиа. Постановщик – должность наемная и всецело зависящая от продюсера, который того, кто не слушает его рекомендаций, может легко уволить и заменить другим человеком. Первую скрипку на любом фильме играют вкусы продюсера, поскольку именно он распоряжается финансами, и с этим приходится мириться всем остальным участникам процесса.

Опять продюсер восстал из пепла. А где заказчик со своими запросами и вкусами? Не поймёшь этих американцев.

Если сценарист недостаточно четко воплотил его деньгоносные идеи, продюсер без колебаний передает уже готовый сценарий новому автору и поручает переписать текст, при этом даже гениальные сцены и диалоги могут быть вымараны, если они не влезают в бюджет или грозят фильму присвоением “взрослого” рейтинга. Продюсер столь же легко может настоять на замене малоизвестного таланта кинозвездой, просто потому, что это сулит лучшую окупаемость. И из тех же соображений может превратить монтаж уже готового, но слишком, по его мнению, затянутого фильма в полтора часовую

нарезку из взрывов и погонь, под которой режиссер в ярости откажется подписываться.

Ребята киношники, вы хорошо устроились. Смогли бы выдержать такие издевательства над своей творческой натурой там? А здесь – наобещал кому-то золотые горы, заложил квартиру или достал в долг малые деньги, набрал друзей-актёров бесплатно, просто за славу, наврал хозяевам камеры, монтажёрам, звуковикам и прочим вспомогательным “продюсерам”.

И вот минута славы – премьера, фанфары, восторги, овации, объятия, одним словом – полный триумф... в малом зале кинотеатра Москва. И все счастливы.

Ладно, посмотрим что там дальше у акул Голливуда.

Изначально продюсер занимается покупкой авторских прав на экранизируемые книги и комиксы или разрабатывает со сценаристом общую идею будущей ленты. Часто он же по согласию со студией нанимает режиссера и главных звезд, комплектует киногруппу. Если в процессе работы режиссеру не хватает какого-то реквизита или разрешения на съемки в определенных местах, продюсер все это добывает. Продюсеры следят за тем, чтобы лента не выходила за рамки установленного рабочего графика и бюджета, а после съемок координируют все этапы постпродакшена – от выдачи ценных указаний по монтажному процессу и цветокоррекции до закупки музыки для саундтрека и отправки звезд на ток-шоу, где они должны создать у публики позитивное впечатление о будущей ленте. Они же договариваются и с будущими дистрибьюторами и присматривают за тем, достойно ли те рекламируют ленту.

За главным продюсером следует исполнительный продюсер (*Executive Producer*) – человек достаточно разнообразных функций.

Ух ты, издевательства, оказывается не закончились. Познавательность этого стенда давно завершилась, дальнейшее имеет целью осчастливить вас сознанием, что вы не там, а здесь.

На некоторых фильмах в графу «исполнительный продюсер» помещаются громкие имена, одолженные у звезд типа Стивена Спилберга или Джорджа Клуни, с тем чтобы привлечь массовое внимание к фильму, – сам же Спилберг, дав свое согласие, может о проекте больше никогда не вспоминать. Исполнительные продюсеры, если они не просто “свадебные генералы”, должны обладать коммерческой жилкой, хорошо знать все уровни работы производства и умело вести переговоры – без этих навыков им просто никто не доверит начальственных функций.

Те, кто вложил меньше 25% от общего бюджета, титуруются «исполнительными сопродюсерами». Сопродюсеры (Co-Producers) подчиняются основному продюсеру и часто помогают ему решать вопросы кастинга, расчета финансов и постпродакшена.

Ассоциированный продюсер (Associate Producer) – весьма условный титул, которым могут быть подписаны люди самых разных функций, чей вклад, не предусмотренный изначальной сметой, требуется как-то отразить

Линейный продюсер (Line Producer) – это скорее работа, чем титул. В отличие от своих собратьев, он редко бывает допущен к каким-то креативным решениям: его главная задача – постоянно дежурить на съемочной площадке, контролируя ход процесса и расход бюджета.

Административный продюсер занимается наймом внештатных работников на каждый проект и отчитывается перед студийным советом директоров о том, как идут дела.

Креативный продюсер – по сути, художник, который, помимо прочего, мудрит над тем, как сбить идеальную киносъёмочную группу, способную выдать красивый и соответствующий задумке результат.

Господи, сколько же денег уходит на такую роту продюсеров. Как они, эти американцы, при таких мудрёных схемах взаимоотношений вообще умудряются снимать фильмы, уму непостижимо. Пока они разбираются кто что должен сделать, кто кого должен уволить, мы, то есть наш продюсер-режиссёр-сценарист-художник-композитор и приглашённый им же на главную роль он сам, уже отснял шедевр и теперь составляет заявку на получение «Оскара». И всем хорошо.

Надо заметить, на ТВ все несколько отличается – там правят бал сценаристы, поэтому исполнительным продюсером обычно является шоураннер сериала, помимо прочего, несущий ответственность за его общий успех. Хотя если речь идет о сериале, снимаемом по фильму, эту строку может забить за собой исполнительный продюсер исходной киноленты – и больше уже ничего не делать. Звездный сценарист, не входящий в основной пул авторов, но частично помогший проекту, может быть назван «консультирующим продюсером» (Consulting Producer), а линейный продюсер, от которого на ТВ многое зависит, часто подписывается просто «продюсером». Лица, возглавляющие протпродакшен шоу, могут стать ассоциированными продюсерами. Режиссер – оказаться исполнительным или просто продюсером. И так далее. На ТВ активно практикуется совмещение рабочих функций (например, человек, выбивший деньги под проект, может также следить и за их распределением), все титулы условны, и разбираться в них в каждом конкретном случае требуется отдельно.

Ну теперь, конечно, всё стало ясно. Ясно, почему на титры не хватает одного саундтрека. Крутят по второму кругу. Прочитали? Поговорим о театре, театре не простом, а бергмановском.

39. «ЛАТЕРНА МАГИКА». Ингмар Бергман

Очень показательный отрывок

«За первый год я поставил пять пьес. И хотя результат, возможно, был сомнительный, зато не без пользы. Ни у меня, ни у моих товарищей не было, по вполне понятным причинам, достаточно человеческого опыта, чтобы до конца разобраться в проблематике драмы Макбета.

Как-то поздно ночью я возвращался из театра. И вдруг сообразил, как нужно сделать сцену с ведьмами в конце трагедии. Макбет и леди Макбет лежат в постели, она погружена в глубокий сон, он – в полудреме. По стене лихорадочно пляшут тени. Из-под пола в изножье кровати появляются ведьмы, сплетаясь в клубок, они перешептываются и хихикают. Тела их извиваются, как водоросли в реке. За сценой кто-то ударяет по струнам расстроенного пианино. Макбет, отвернувшись, стоит на коленях в кровати, он не видит ведьм.

Остановившись посередине тихой улицы, я застыл в неподвижности, повторяя про себя: я талантлив, черт побери, может, даже гениален. От переполнявших меня чувств закружилась голова, сделалось жарко. Среди всех моих злосчастий жила уверенность в себе – стальная опора, удерживавшая руины моей души.

По большей части я пытался подражать своим учителям Альфу Шёбергу и Улофу Муландеру, крал все, что можно было украсть, латая собственные творения. О теории театра не имел никакого или почти никакого понятия. Читал, естественно, кое-что из Станиславского, в

то время модного в актерской среде, но мало что понял, а может, не хотел понимать. У меня не было возможности познакомиться с зарубежным театральным искусством, я был самоучкой в самом прямом смысле этого слова, таким гением от сохи.

Если бы кому-нибудь пришло в голову спросить меня и моих товарищей, чем объяснить наше рвение, мы бы ответить не смогли. Мы играли просто потому, что играли. Кто-то должен был стоять на сцене, лицом к людям, сидящим в темном зале. И что этими “кем-то” оказались мы – чистое везение. То, чем мы занимались, было великолепной школой. Результаты же – наверняка в высшей степени спорные. Горячо желая быть Просперо, я чаще всего рычал, как Калибан.

Через два года неистовой борьбы меня пригласили в Гётеборг, и я отбыл, преисполненный энтузиазма и непоколебимой уверенности в себе

Торстен Хаммарён, которому было шестьдесят два года, возглавлял Городской театр Гётеборга со дня его основания, с 1934 года. До этого он руководил театром Лоренсберга и был признанным исполнителем характерных ролей.

Торстен пользовался большим авторитетом, а актерский ансамбль считался лучшим в стране. [...]

“Любовь” Кая Мунка начинается с того, что местный пастор приглашает к себе домой на чашечку шоколада прихожан, чтобы обсудить строительство дамбы. На сцене двадцать три актера пьют шоколад, перебрасываются репликами, некоторые вообще сидят без дела... Хаммарён тщательно распределил все роли, даже немые. Указания его были убийственно детальными и требовали громадного терпения. Произнеся свою реплику о зимней погоде, Кольбьёрн берет печенье, потом помешивает шоколад, пожалуйста, поупражняйся. Кольбьёрн упражняется.

Режиссер вносит изменения. Ванда наливает шоколад из левого кофейника и, мило улыбаясь, говорит Бенкту – Оке: “Тебе поистине надо подкрепиться”. Пожалуйста! Артисты репетируют. Режиссер поправляет.

Меня гложет нетерпение: он – могильщик театра, это распад театрального искусства. Хаммарён же стоически продолжает: “Туре тянется за булочкой, качает головой, обернувшись к Эббе, они перебросились какими-то словами, которых мы не слышим, пожалуйста, и придумайте какую-нибудь подходящую тему для разговора”. Эбба и Туре предлагают тему. Хаммарён одобряет. Они репетируют. Ну, теперь этот замшелый престарелый диктатор окончательно выдал из этой сцены все оживление и спонтанность, она мертва, мертвее не бывает. Пожалуй, пора уходить с кладбища. Но почему-то я остаюсь, возможно, из злорадного любопытства. Отмечают или убирают паузы, движения приводятся в соответствие с интонацией, а интонация – с движениями, фиксируются передышки. Я зеваю, как злющий кот. После бесконечных повторов, перерывов, исправлений, пинков и толчков Хаммарен решает, что настало время сыграть всю сцену с начала до конца.

И тут происходит чудо.

Начинается свободный, непринужденный, занимательный разговор со всеми полагающимися в обществе по такому случаю жестами, взглядами, подтекстом и сознательно – бессознательным поведением. Артисты, уверенно чувствующие себя в своих тщательно обозначенных владениях, получили свободу создавать образы. Они фантазируют неожиданно и с юмором, никак не мешают друг другу, уважительно соблюдая целостность и ритм. [...]

Как-то я застал Торстена Хаммарена за проглядыванием моего режиссерского дневника, где не было ни одной пометки, ни единой мизансцены. “Вот как, – с сар-

казмом сказал он, – ты, значит, не вычерчиваешь мизансцены”. “Нет, – ответил я, – предпочитаю создавать их прямо на сцене вместе с артистами”. “Интересно, насколько тебя хватит”, – проговорил Хаммарен и захлопнул тетрадь.

Его пророчество сбылось очень скоро. Теперь я продумываю мельчайшие детали, вычерчиваю все мизансцены. Придя на репетицию, я обязан иметь четкое представление о каждом моменте будущего спектакля. Мои указания должны быть ясными, выполнимыми и предпочтительно стимулирующими. Только тот, кто тщательно подготовился, имеет возможность импровизировать.

У истоков моего творческого пути стоят два неподкупно-строгих ангела – Торстен Хаммарен и Херберт Гревениус. У Хаммарена я научился ремеслу, у Гревениуса – известной ясности мышления. [...]

Гревениус, посмотрев один из моих ранних фильмов, сердито пожаловался на провал в середине. Я объяснил, защищаясь, что актер должен был изобразить посредственность. На это Гревениус ответил: «Нельзя давать посредственности играть посредственность, вульгарной женщине – вульгарную женщину, надутую примадонне – надутую примадонну”».

40. Видизм. Видовая антропология

На всё происходящее в мире есть разные углы зрения. Иногда они не вписываются в контекст общих представлений, но имеют право на жизнь. Хотя бы для того, чтобы об эти еретические доктрины оттачивали мысли ортодоксы.

Представляем теорию Бориса Диденко, взгляд на общество несколько нервический, раздражённый и, тем не менее, убедительный.

И примечательно одно обстоятельство, которое не обрадует (а может быть и обрадует) видных представителей искусства и звёзд шоу-бизнеса: в качестве иллюстративного материала для своей книги «Хищное творчество: этические отношения искусства к действительности» автор избрал именно их.

«Человечество, как теперь выясняется, не является единым видом. Люди ошибочно придали слишком большое значение расовым и национальным, физиологическим и культурным особенностям, без меры “увлѣкшись” ими, они “проморгали” различия видовые, различия сущностные. Человечество делится в первую, “головную” очередь именно по этическому признаку – на хищное, агрессивное, морально невменяемое меньшинство и подавляющее большинство нехищных людей. Вызвано это самим процессом антропогенеза.

Человечество, согласно гипотезе, выдвинутой профессором Б.Ф. Поршневым, в своём становлении прошло страшную стадию “адельфофагии” – умерщвления и поедания части своего собственного вида. Произошел переход части популяции палеоантроповых гоминид (предтеч человека) к хищному поведению по отношению к представителям другой части популяции. Но именно эти взаимоотношения и привели к возникновению рассудка (само-осознания, “овладения собой как предметом”). Наличие реальной смертельной опасности, исходящей от внешне похожего существа, дало возможность прачеловеку посмотреть на себя как бы “со стороны”.

Из данной концепции антропогенеза с очевидностью следует вывод о моральной (видовой) неоднородности человечества, по своему поведению (вернее, по его мотивам) разделяющегося на стадных, или общественных людей, и хищников, точнее, хищных гоминид. Этих последних нельзя называть людьми в этическом смысле

этого понятия: у них есть рассудок, но нет Разума, понимаемого как рассудок плюс нравственность. Главное же отличие людей от животных это – нравственность (совесть), понятие к животному миру неприменимое. Но бесспорно, что часть представителей т.н. *Homo sapiens* совестью не обладают.

И нынешнее человечество – это не единый вид, а семейство, состоящее из четырёх видов. Хищные гоминиды – нелюди-суперанималы (сверхживотные ~ 2%): предельно агрессивные потомки инициаторов адельфофагии; и суггесторы (псевдолюди ~ 8%): коварные, лицемерные приспособленцы. Суггесторы являются паразитами в отношении более сильных, в отношении же равных себе и слабейших они ведут себя как настоящие хищники. Представители всех “элит” обществ ведут себя именно так.

Нехищные люди составляют подавляющее большинство человечества, они характеризуются врождённым неприятием насилия. Диффузный вид: конформные люди (~ 70%), легко поддающиеся внушению; и неоантропы: менее внушаемые люди (~ 10%), обладающие обостренной нравственностью. Нехищным людям присуща предрасположенность к самокритичному мышлению, не всегда, к сожалению, реализуемая.

Все названные выше цифры приблизительны – в разных этносах и социумах они колеблются в весьма широком диапазоне, но средний, ориентировочный порядок их именно таков. Таким образом, помимо расовых и национальных имеются наиболее существенные различия в человечестве: видовые. Термин “видизм” (“speciesism”) впервые использовал биолог Ричард Райдер, обозначив им особую этику поведения в отношении собственного вида. Но оказывается, что самое подходящее место этому понятию не в эволюционной биологии, а в антропологии.

ВИДИЗМ – это и название новой гуманитарной науки и объединительная идея нового общественного движения.

Само это слово имеет тройственное значение. Кроме научного смысла (новая интерпретация всех событий человеческой истории, и как бы некая “теория добра и зла”) имеется и второй, негативный – по аналогии с такими знаменитыми понятиями, как нацизм и расизм (производными соответственно от слов “нация” и “раса”). Собственно, именно в этом “видистском” плане и развивались все исторические события. Видовое угнетение хищными гоминидами нехищных людей. Правящее миром лживое, подлое хищное падло и подневольное, бесправное, конформное так называемое (и злорадно, и отчасти справедливо) быдло.

Третий же смысл – созвучен “благородному национализму”: морально оправданная освободительная борьба нехищных человеческих видов против мирового диктата хищных гоминид, второсигнальных зверей – человекообразных существ, генетически лишённых совести. [...]

“Негативный лавинообразный процесс внедрения бесталанных, но наглых и расчётливых хищных гоминид в искусство совпал, естественно, с его постановкой на широкую “коммерческую ногу”. И “золотой век чистого искусства” (барды, трубадуры, скоморохи, мейстерзингеры, менестрели) канул в лету. Буржуазные революции, совершённые “новыми суггесторами”, изгнали Муз и призвали в искусство проститутку Маммону – картавую инфернальную богиню торгашества с её сутенёром и сожителем – Золотым Тельцом, питающимся исключительно потом и кровью людей труда».

Книга, откуда взята следующая цитата, называется «Хищное творчество». Там много интересного сказано о людях, представляющих мир культуры. Собственно, это

обстоятельство и послужило причиной появления Видизма на страницах нашего текста.

Отдаём на ваш суд эти размышления человека, озабоченного судьбами человечества. Независимо от степени бескомпромиссности, эта теория подкреплена определёнными психоаналитическими положениями, довольно стройно описывает существующий мир и достойна изучения. Её высоко оценил с позиций генетика знаменитый учёный В.П. Эфроимсон:

«Творческие возможности человека и его нравственный уровень – как они соотносятся? Мешает совесть творческому успеху или способствует? Новое исследование Бориса Диденко посвящено именно этим вопросам. Роль нравственности в самых разных областях творческой деятельности рассмотрена с позиций новой антропологической концепции – ВИДИЗМА. Человечество не является единым видом, оно состоит из четырёх видов, два из которых – хищные, с ориентацией на людей. Именно эти злокозненные существа приносят в наш мир бесчеловечную жестокость и безнравственность. “Зацеплены” ими и творческие сферы человеческой деятельности».

После прочтения этой книги, дорогие студенты, в вашем арсенале прибавится ещё один критерий оценки творчества того или иного деятеля искусства. И о себе, любимом, не забудьте.

41. Предварительные итоги

Итак, пришла пора сделать кое-какие выводы:

1. Для себя – с целью самосовершенствования, выявления собственных творческих способностей и средств их овеществления.

2. В отношении других – чтобы стать каплей, соединиться с другими «каплями» порядочных, умных

людей, стать силой, противодействующей разрушительным тенденциям.

По нашему мнению, короче нельзя сформулировать цель жизни человека на планете Земля. По первому пункту любой из нас сам выбирает Учителей и назначает «расписание уроков».

А вот по второму пункту существует огромный выбор главного врага человечества, «виновника торжества» планетарного кризиса.

Абстрагируемся, отрываемся от поверхности и с небесной высоты смотрим на Землю с момента появления человека более или менее цивилизованного, на протяжении последних 6000 лет. И что мы видим?

Людей объединяют не Свобода, Братство, Отечество, не Вера, Надежда, Любовь, а великая Глупость. Царство Его Величества Глупости пёстрое по этническому, расовому, религиозному составу.

Глупость давным-давно ввёл в сонм божеств Эразм Роттердамский – крупнейший гуманист, учёный и писателя XV–XVI вв., написавший свою знаменитое произведение «Похвала Глупости». Эта книга написана в виде письма Томасу Мору.

Но монолог, посвящённый Глупости, уже родился, и его уже невозможно удержать взаперти. Кроме этого, современная ситуация совершенно не похожа на реалии времён Эразма Роттердамского.

Эразм Роттердамский думал, что Апокалипсис – библейская страшилка, а мир велик и стерпит издевательства человека. К сожалению, мы-то знаем, что к чему.

Договоримся подразумевать под Глупостью всё, что при достаточном времени экспозиции данной модели существования, непременно заводит в тупик саморазрушения.

Присутствие Глупости во всех исторических событиях заметно невооружённым глазом.

Ещё раз обратим наш взор в глубину веков.

Все истории отдельных государств, написанные победителями, непременно завершались крахом, автором которого становились следующие победителями, и это опять-таки заносилось в летописи как свидетельства величия победителей. Это повторялось многократно. И получился многослойный пирог цивилизаций, каждую из которых возглавлял ставленник Бога на земле и заверял своих подданных, что они единственные и неповторимые творения Создателя. Что именно они, эти богоизбранные толпы людей, должны владеть всеми благами земли, неба и космоса.

Сохранившиеся до наших дней исторические, архитектурные и прочие прекрасные свидетельства прошлого – если разобраться, это эпитафии на руинах памятников культур более глубокой древности. Глупость неустанно чертит план могильника Жизни на одной, отдельно взятой планете. Пассионарная теории Льва Гумилёва победила гуманистический оптимизм.

Вот всепланетный враг – Глупость общечеловеческая. Не замкнутая в одном теле, а видовая Глупость – глобальная, трансцендентная, паттернальная и эсхатологическая в своей конечной ипостаси. И никуда от неё не денешься, она в нашей сущности.

Одним словом – корона Глупости выглядывает из-за спины всех остальных смертных грехов, отторжение которых породило моральный кодекс человеческого общества.

Дадим же слово Ей, уже вознесшейся на небеса в образе Богини. Простим автору нижеследующих строк средневековую витиеватость в выражениях. Видимо таким образом скрывал он боль и раздражение по поводу

произошедших в прошлом и происходящих на его глазах событий.

«Глупость говорит:

Глава I

Пусть грубые смертные толкуют обо мне, как им угодно, – мне ведомо, на каком худом счету Глупость даже у глупейших, – все же я дерзаю утверждать, что мое божественное присутствие, и только оно одно, веселит богов и людей. Наилучшее тому доказательство – перед вами: едва взошла я на кафедру в этом многолюдном собрании, как все лица просияли небывалым, необычайным весельем, все подались вперед и повсеместно раздался радостный, ликующий смех. [...] В то время как даже великие риторы лишь при помощи длинной, старательно обдуманной речи понуждают вас стряхнуть с души тяжелые заботы, я достигла этого сразу, единым моим появлением.

Глава II

[...] я хочу подражать тем древним грекам, которые, избегая позорной клички мудрецов, предпочли назваться софистами. Их тщанием слагались хвалы богам и великим людям. И вы тоже услышите сегодня похвальное слово, но не Гераклу и не Солону, а мне самой, иначе говоря – Глупости.

Глава III

[...] Кому, однако, как не Глупости, больше подобает явиться трубачом собственной славы и самой себе подыгрывать на флейте? Кто может лучше изобразить меня, нежели я сама? Разве что тот, кому я известна ближе, нежели себе самой! Сверх того, действуя таким образом, я почитаю себя скромнее большинства великих и мудрых мира сего. Удерживаемые ложным стыдом, они не решаются выступить сами, но вместо того нанимают какого-нибудь продажного ротора или поэта-

пустозвона, из чьих уст выслушивают похвалу, иначе говоря – ложь несусветную. [...]

От меня же вы услышите речь, не подготовленную заранее и не обработанную, но зато тем более правдивую.

Глава IV

[...] Мне же всегда особенно приятно было говорить то, что в голову взбредет. И да не ждет никто, чтобы я по примеру тех же заурядных риториков стала предлагать вам здесь точные определения, а тем более разделения. Ибо как ограничить определениями ту, чья божественная сила простирается так широко, или разделить ту, в служении которой объединился весь мир? Да и вообще, к чему выставлять напоказ тень мою или образ, когда вот я сама стою здесь перед вами? Видите? Вот я, Глупость, щедрая подательница всяческих благ, которую латиняне зовут Стультицией, а греки Морией.

Глава V

[...] Нет во мне никакого притворства, и я не стараюсь изобразить на лбу своем то, чего нет у меня в сердце. Всегда и всюду я неизменна, так что не могут скрыть меня даже те, кто изо всех сил старается присвоить себе личину и титул мудрости, – эти обезьяны, рядящиеся в пурпур, и ослы, щеголяющие в львиной шкуре. Пусть притворствуют как угодно: торчащие уши все равно выдадут Мидаса. [...]

Глава VI

[...] Теперь возвращаюсь к главному предмету моей речи.

Глава VII

Итак, мужи... каким бы эпитетом вас почтить? Ах да, конечно: мужи глупейшие! Ибо какое более почетное прозвище может даровать богиня Глупость сопричастникам ее таинств? Но поскольку далеко не всем известно,

из какого рода я происхожу, то и попытаюсь изложить это здесь, с помощью Муз. Родителем моим был [...] Плутос (бог Богатства у греков), который, не во гнев будь сказано Гомеру, Гесиоду и даже самому Юпитеру, есть единственный и подлинный отец богов и людей. По его мановению в древности, как и ныне, свершалось и свершается все – и священное и мирское. От его (Плутоса) приговоров зависят войны, мир, государственная власть, советы, суды, народные собрания, браки, союзы, законы, искусства, игрища, ученые труды... – вот уж и дыхания не хватает, – коротко говоря, все общественные и частные дела смертных. Без его (Плутоса) содействия всего этого племени поэтических божеств – скажу больше: даже верховных богов – вовсе не было бы на свете или они прозябали бы самым жалким образом. На кого он (Плутос) прогневается, того не выручит и сама Паллада. Напротив, кому он благоволит, тому и дела нет до Юпитера с его громами. Вот каков мой отец (Плутос). [...]

Глава VIII

Если вы спросите о месте моего рождения, – ибо в наши дни благоденствие зависит прежде всего от того, где издал ты свой первый младенческий крик, – то я отвечу[...]на тех Счастливых островах, где не сеют, не пахут, а в житницы собирают. Там нет ни труда, ни старости, ни болезней, [...] но повсеместно глаза и обоняние твои ласкают молий, панацея, непента, майоран, бессмертники, лотосы, розы, фиалки и гиацинты, достойные садов Адонисовых. Рожденная среди этих угод, не с плачем вступила я в жизнь, но ласково улыбнулась матери. Право, не завидую я вышнему Крониду (сыну Крона, Хроноса, то есть Зевсу), вскормленному козой, – ведь меня питали своими сосцами две прелестные

нимфы – Метэ (Опьянение), рожденная Вакхом, и Анедия (Невоспитанность), дочь Пана.

Обеих вы видите в толпе моих спутниц и наперсниц. А если вам угодно знать имена всех прочих, то – клянусь Гераклом! – я назову их не иначе, как по-гречески.

Глава IX

Вот эта, с горделиво поднятыми бровями, – Филавтия. Та, что улыбается одними глазами и плещет в ладоши, носит имя Колакии (Лесть). А эта, полусонная, словно дремлющая, зовется Летой (Забвение). Эта, что сидит со сложенными руками, опершись на локти, – Мисопония (Лень). Эта, увитая розами и опрысканная благовониями, – Гедонэ (Наслаждение). Эта, с беспокойно блуждающим взором, называется Анойя (Безумие). Эта, с лоснящейся кожей и раскормленным телом, носит имя Трифэ (Чревоугодие). Взгляните еще на этих двух богов, замешавшихся в девичий хоровод: одного из них зовут Комос (Разгул), а другого – Негретос Гипнос (Непробудный сон). С помощью этих верных слуг я подчиняю своей власти весь род людской, отдаю повеления самим императорам.

Глава X

Теперь вы знаете, каков мой род, каково воспитание и какова свита. Дабы не подумал никто, будто я без должного права присвоила себе звание богини, внимайте, наострив уши, какими благами одаряю я богов и людей и как широко простирается моя божественная сила.

Если не зря написал некто, что быть богом – значит помогать смертным, и ежели по заслугам допущены в верховное собрание богов те, кто ввел в употребление хлеб, вино и прочие полезные вещи, то почему бы и мне не именоваться альфой в алфавите богов, поскольку я щедрее всех?»

Что же делать? Как победить всечеловеческую Глупость?

Начните с себя.

Кстати...

Томас Мор, автор «Утопии», один из борцов за создание самого прекрасного общества на свете. К сожалению, гуманистические идеи не уберегли его от политических интриг, за что и был наказан усековением головы. Ужасный XVI век, ужасные сердца.

Глупость заразна. Её вирус может проникнуть в самые сокровенные категории и изъязвить их изнутри, тихо и незаметно. «Сила в правде», – утверждал Бодров-младший в фильме «Брат», но это не спасло его от глупого стечения обстоятельств.

А может роль Глупости в пределах нашей планеты сродни одной из форм взаимодействия материи, самой слабой, но имеющей решающую роль в космологической судьбе нашей вселенной?

Кофе-брейк

Сказка Армена Чкнаворяна

На звёздах вокруг и внутри них бурлят яростные электромагнитные, ядерные и термоядерные ураганы. Температуры невообразимые, гигаватты миллиардные, катастрофы космогонического масштаба – взрывы сверхновых звёзд, провалы гигантских звёздных систем в чёрные дыры, столкновения галактик. Разнокалиберные элементарные частицы, мезоны, бозоны Хиггса, фотоны, гамма волны-частицы и толпы непонятных кварков бестолково носятся в космическом пространстве из стороны в сторону, превращаясь из одного в другое, сливаясь и расщепляясь. Рождаются и умирают белые карлики, искривляющие время и пространство, тёмная материя коварно строит вселенские интриги против тёмной энер-

гии по неведомым нам законам, и вся описанная феерия рождений и катастроф на всех уровнях, от элементарных частиц до сверхновых звёзд повторяется тысячекратно.

А за всеми этими безобразиями тихо и молча глядывает самый слабый свидетель космической вакханалии – гравитация. Слабая, но терпеливая, неутомимая и неукротимая. Она участвует во всех описанных процессах, но её присутствие остаётся незамеченным мускулистыми энергетическими титанами.

Но придёт время, когда утомлённые в созидательно-разрушительных буйствах поля-силовики разнесут вселенную в клочья, и тогда гравитация, терпеливая умница-разумница, возьмёт в руки метлу, стребёт ошметки разгулявшихся монстров в маленькую кучку. Ещё раз пройдёт по скукожившемуся космосу метёлкой и схлопнет высокомерных отцов-основателей мира – Время, Пространство, Материю и Энергию в одну маленькую точку, сама зайдёт туда же и закроет дверь изнутри – на защёлку.

Вот и сказке конец, а кто слушал – молодец.

Послушайте, друзья, может Глупость вовсе и не так глупа, как мы, глупцы, её представляем?

А если она к тому же непобедима? Тогда все человеческие проблемы решатся сами собой и очень скоро. Но что делать всем нам, дорогие читатели, чтобы не сработал... нехороший сценарий?

Не сдавайтесь Глупости, сражайтесь с ней в меру сил и возможностей. Станьте умными, снимайте умные фильмы, пишите умные статьи, дружите с умными людьми и почаще внимательно вглядывайтесь в свою душу. Ничего умнее предложить не можем, хотя очень хотелось бы.

42. 50 приёмов письма

Поскольку наши экскурсанты в основном специализируются в профессиях, требующих владения ремеслом вразумительного писательства, то считаем нелишним хотя бы избирательно ознакомиться с рекомендациями американского журналиста, писателя **Роя Питера Кларка «50 приёмов письма»**. В Сети это поучительное обращение *человека пишущего* называют «легендарным». После прочтения подобная щедрость при выборе эпитета показалась нам преувеличением, тем не менее прислушаться к некоторым мыслям Роя Кларка необходимо. Хотя бы для того, чтобы порадоваться тому, что многими приёмами вы владеете интуитивно.

Естественно, перед вами сокращённый вариант, потому что с полным текстом можно ознакомиться в Гугле (не советуем).

Перевод Юлии Купер с разрешения Института Пойнтера, США [The Poynter Institute, USA].

Это приемы, а не правила. Они существуют не в плоскости «правильно-неправильно», а в плоскости «причина-следствие».

Бесполезно пытаться использовать все приемы сразу.

(Предупреждаем, что и мы будем иногда перебивать мистера Кларка. Не всё, что может украсить английский текст годится для русского языка. Кроме этого, мы сильно сократим содержание, а иногда оставим исключительно заглавия.)

№ 1: Соблюдайте порядок слов

Начинайте предложение с подлежащего и сказуемого, ставя дополнительные члены предложения после. Даже длинное предложение может быть простым и ясным, когда подлежащее и сказуемое делают его содержание прозрачным.

Подлежащее и сказуемое обычно разделены в прозе. Это часто происходит из-за того, что мы хотим рассказать читателю о предмете прежде, чем мы приступим к глаголу. Поступая так, даже из лучших побуждений, мы рискуем запутать читателя:

Законопроект, который исключит подоходный налог на оценочную стоимость новых домов из расчетов государственного финансирования образования, может означать потерю прибыли для Чесапикских окружных школ.

Двенадцать слов разделяют подлежащее «Законопроект» от слабенького сказуемого «может означать» – роковая ошибка, превратившая то, что могло бы быть важным гражданским текстом, в тарабарщину.

Практикум

1. Возьмите номер газеты. Прочитайте его с карандашом в руках, отмечая позицию подлежащего и сказуемого.

2. Сделайте то же самое с вашими статьями.

3. В следующий раз, сражаясь с предложением, проверьте, можно ли его переписать, поставив подлежащее и сказуемое в начало.

№ 2: Используйте сильные глаголы

Используйте простые формы настоящего или прошедшего времени. Сильные глаголы создают действие, экономят слова и раскрывают действующих лиц.

Джордж Оруэлл писал о глаголах: «Никогда не употребляйте пассивный залог, если можно использовать активный».

Никогда не говорите никогда, мистер Оруэлл, иначе один из самых надежных приёмов писателя превратится в жесткую догму – предупреждает Рой Кларк, и мы согласны с ним.

Пассивный залог (passive voice) – это когда лицо или предмет, выраженное подлежащим, испытывает действие на себе: *Большой пирог был испечен Сэмом.*

Пассивный залог употребляется, когда исполнитель действия очевиден или несуществен, или когда действие или его результат более интересны, чем исполнитель.

Практикум

Пересмотрите написанные вами тексты, убедитесь, что замена пассивного залога или формы глагола «быть» на активный залог целесообразны. Например: если «*Это было ее наблюдение, что...*» станет «*Она заметила...*»

№ 3: Осторожно с наречиями

Будьте внимательны в употреблении наречий. Они могут «обескровить» глагол или дублировать его значение.

Наречия уместны в убеждающих текстах. Но пользуйтесь ими скупой.

Практикум

1. Просмотрите газету, выискивая слова с окончаниями наречий (-но, -о). Вычеркните все наречия карандашом и перечитайте текст вслух.

2. Прделайте ту же операцию с вашими последними эссе, статьями, докладами. Выделите наречия, удалите их и решите: стал текст лучше или хуже.

3. Просмотрите ваши наречия еще раз и отметьте, какие из них меняют смысл глагола в отличие от тех, которые лишь усиливают значение.

№ 4: Точка как сигнал остановки

Ставьте сильные слова в начале и в конце предложений и абзацев. Точка служит сигналом остановки. Любое слово после точки говорит: «Посмотрите на меня».

№ 5: Позвольте словам работать в полную силу

Соблюдайте территорию слова. Оставляйте место для ключевых слов. Не повторяйте экспрессивные слова,

если только вы не делаете этого специально, для получения особого эффекта.

Я выдумал выражение «территория слова», чтобы описать тенденцию, которую я наблюдаю в собственных текстах. Когда я читаю то, что написал месяц или год назад, я удивляюсь, как часто я бездумно повторяю слова.

(!)Мы считаем, это очень важный совет. Обратите на него большое внимание.

Я слышал историю, которую не смог проверить, что Эрнест Хемингуэй старался писать книги так, чтобы ключевые слова не повторялись на одной странице. Такой подход подтвердил бы привязанность к «территории слова», но, по сути не говорит ничего о стиле Хемингуэя. Он часто повторяет такие слова, как «стол», «скала», «рыба», «река», «море» – потому что попытка найти для них синоним напрягает авторский глаз и читательское ухо.

Рассмотрим отрывок из “Праздника, который всегда с тобой”:

«Тебе надо написать только одну настоящую фразу. Самую настоящую, какую знаешь. И в конце концов я писал настоящую фразу, а за ней уже шло все остальное. Тогда это было легко, потому что всегда из виденного, слышанного, пережитого всплывала одна настоящая фраза. Если же я старался писать изысканно и витиевато, как некоторые авторы, то убеждался, что могу безболезненно вычеркнуть все эти украшения, выбросить их и начать повествование с настоящей, простой фразы, которую я уже написал».

Как читатель, я уважаю повторы в тексте Хемингуэя. Эффект сравним с ударом турецкого барабана. Авторская мысль проникает сквозь поры на коже. Некоторые слова – как «настоящий» и «фраза» – это кирпичики, их повторение дает нужный эффект. Слова особые – как «витиевато» и «украшения» – требуют уникального пространства.

Практикум

1. Прочтите текст, который Вы написали год назад. Обратите внимание на слова, которые Вы повторяли. Разбейте их на три категории:

а) Служебные слова (сказал, который). б) Базовые слова (дом, река).

в) Особые слова (силуэт, звенеть).

2. Прodelайте то же самое с черновиком, над которым работаете сейчас. Ваша цель – выявить повторения до того, как текст будет напечатан.

№ 6: Играйте со словами

Обыгрывайте слова, даже в серьезных статьях. Выбирайте слова, которые средний писатель избегает, а средний читатель понимает. Как скульптор работает с глиной, так писатель создает мир из слов.

Каждый из нас владеет пассивным запасом слов размером с озеро, но пользуется активным запасом малюсеньким, как прудик. Хорошая новость в том, что репортерство расширяет активный словарный запас. Репортер видит, слышит, записывает. Превращает увиденное в слова.

Поэт Дональд Холл приводит в пример писателей, «самобытных, будто они видят вещи впервые, в то же время, они передают свое видение языком, доступным остальным. Первое необходимое качество писателя – воображение, второе – мастерство. Воображение без мастерства создает живописный хаос; мастерство без воображения – мертвый порядок».

Практикум

1. Прочтите несколько новостей в свежей газете. Обведи те слова, которые нехарактерны для газетной лексики.

2. Напишите черновик статьи или эссе, намеренно расширяя свой письменный лексикон. Покажите черновик

своему другу-читателю, попросите охарактеризовать выбор слов и уровень сложности текста.

3. Почитайте автора, который вам особенно нравится, обращая внимание на выбор слов. Выделите любые признаки игры со словами, особенно, когда речь идет о серьезной теме.

№ 7: Выясняйте подробности

Подробности о герое и его окружении нравятся читателю, дают возможность лучше понять его.

№ 8: Ищите оригинальные образы

Ищите оригинальные образы, составляйте списки синонимов, свободных ассоциаций – удивляйтесь возможностям языка. Отвергайте клише и творческие идеи «первого уровня».

«Никогда не используйте метафору, сравнение или другую фигуру речи, которую Вы часто видите в печатном тексте», – писал Джорж Оруэлл. Он утверждает, что клише – это заменитель мысли, форма автоматического письма: «Проза все меньше и меньше состоит из слов, выбранных ради их смысла, и все больше и больше из фраз, собранных вместе, как секции типового курятника». Последняя фраза Оруэлла и есть свежий образ, образец оригинального стиля.

Язык цитирования угрожает хорошему писателю на каждом шагу. И это нигде так не справедливо, как в спортивной журналистике. Интервью спортсмена после игры в любом виде спорта воспроизводит нарезку из клише: мы боролись до конца. Мы сделали невозможное. Мы просто слегка развлеклись.

Еще убийственнее, чем языковые клише, то, что Дональд Мюррей [Donald Murray] называет «клише восприятия»: узкие рамки, через которые журналист воспринимает окружающий мир. В книге «Пишем в срок» (Writing to deadline) Мюррей перечисляет распространенные

«мертвые» фразы: жертвы всегда невинные, бюрократы – ленивые, политики – коррумпированные, на верху всегда одиноко, пригороды всегда унылы.

Практикум

1. Возьмите свежую газету и обведите фразы, которые кочуют из статьи в статью.

2. Прodelайте то же самое с собственными материалами. Прочтите ваши старые работы, найдите клише и избитые метафоры. Переделайте их в простое повествование или подберите свежие образы.

3. Придумайте варианты для таких распространенных метафор: красный как роза; белый как снег; голубой как небо; холодный как лед; жарко как в аду.

№ 9: Пишите просто и доходчиво

Подбирайте простые слова вместо узкопрофессиональных. Ставьте короткие слова и абзацы в наиболее сложных местах.

Слишком часто, авторы передают сложные идеи через сложную прозу, создавая предложения, подобные приведенной ниже колонке редактора:

«Чтобы отвести слишком частые обязательные к исполнению законопроекты, неучитывающие местные расходы и налогооблагаемую базу, комиссия предлагает, чтобы общенациональные интересы были очевидны в каждом поступающем предложении, и чтобы штат частично компенсировал расходы на введение закона и полностью компенсировал в том случае, если речь идет о компенсациях рабочим, условиях труда и пособиях».

Автору текста не помешал бы совет педагога по письму Дональда Мюррея, который говорит, что читатель выигрывает от более коротких фраз и предложений в наиболее трудных местах. Что бы случилось, если бы читатель встретил такой “перевод” колонки редактора:

«Правительство штата сидит в Нью-Йорке и часто издает законы, где говорит местным властям, что делать. У таких законов есть название – указы штата. Во многих случаях эти законы одинаково полезны для всех жителей штата. Но их осуществление влетает на местах в копеечку. Слишком часто штат не учитывает возможности местного бюджета и не считает, насколько придется раскошелиться налогоплательщикам. В такой ситуации мы выступаем с предложением. Штат должен дотировать некоторые из таких указов».

Различие двух этих текстов стоит измерить. Первый занимает шесть строк текста. Переделка – семь. Но важно не это, важно вот что: настоящий автор статьи вместил сорок девять слов в шесть строк; а я семьдесят одно слово в семь строк. Его шесть строк – это одно предложение; я уместил семь предложений в семь строк. Мои слова и предложения короче. Текст прозрачнее. Я использую этот прием для реализации цели – сделать непонятные действия властей доступными пониманию среднего гражданина. Сделать незнакомое знакомым.

Практикум

1. Изучите статью, непонятную и перенасыщенную, на ваш взгляд, информацией. Проверьте длину слов, предложений, абзацев.

2. Прodelайте то же с собственными материалами. Попробуйте переделать запутанные и непонятные куски, используя этот прием.

3. Найдите возможность употребить фразу: «Вот как это работает».

№ 10: Докапывайтесь до истоков сюжета

Узнавайте мифологическое, символическое и поэтическое. Помните (и не забывайте), что традиционные темы новостей уходят корнями в культуру рассказа, повествования.

Хорошие авторы жаждут оригинальности, но ее можно добиться и оставаясь в рамках повествовательных архетипов – наборе читательских/слушательских ожиданий, которые можно использовать, исполнять или разрушать.

• Путешествие в чужие земли и возвращение обратно.

- Выигрыш приза.
- Завоевать или потерять любимую.
- Утрата и обретение вновь.
- Счастье оборачивается несчастьем.
- Преодоление трудностей.
- Возрождение опустошенной земли.
- Возрождение из пепла.
- Гадкий утенок.
- Голый король.
- Путешествие в загробный мир.

(Тему сюжетов мы развернём после завершения изложения приёмов.)

Зная об этом, авторы, ищущие новые сюжеты, всегда будут наталкиваться на древние формы рассказа. Назовем их архетипами – формами повествования, которые так глубоко росли в культуру, что возникают снова и снова. Плохо использованные архетипы становятся стереотипами – клише видения – искажение репортерского опыта ради внешней формы. «Мы используем архетипы, – говорит лауреат Пулитцеровской премии Том Френч, – Мы не можем позволить архетипам использовать нас».

Практикум

1. Когда читаете или слышите о военных действиях на Ближнем Востоке, ищите формы повествования, описанные выше в статье.

2. Проанализируйте написанное вами за прошедший год. Можете ли вы теперь вычленить соответствие или

нарушение архетипических сюжетов? Переписали бы вы их по-новому?

№ 11: Посторониться или покрасоваться

Когда новость или предмет очень серьезный – преуменьшайте. Когда тема наименее серьезная – преувеличивайте.

Большинство писателей имеют по крайней мере две позиции. Одна говорит: «Не обращайтесь на автора за сценой. Смотрите только на созданный им мир». Другая заявляет без тени смущения: «Смотрите, как я вытанцовываюсь. Разве я не умница?» В риторике две эти позиции имеют название. Первая называется преуменьшение или умолчание [13]. Вторая – преувеличение или гипербола.

Вот простой прием, который я использую. Чем серьезнее и напряженнее тема, тем больше самоустраняется автор, создавая впечатление, будто история «рассказывает себя сама». Если тема игрива и незначительна, автор может показать себя. Итак, посторониться или покрасоваться.

№ 12: Контролируйте ритм

Контролируйте ритм статьи, изменяя длину предложений.

Длинные предложения создают течение, которое несет читателя по реке понимания. Этот эффект Дон Фрай [Don Fry] называет «ровное продвижение». Или жмите на тормоза.

Автор контролирует темп статьи – медленный, быстрый или нечто среднее – и варьирует длину предложений, чтобы создать музыку, ритм статьи. Хотя метафоры на тему музыки и скорости могут показаться туманными начинающему писателю, их можно понять, задавая практические вопросы. Какой длины предложение? Где запятая, где точка? Сколько точек должно быть на абзац?

Люди пишущие называют три веские причины, чтобы замедлить темп статьи:

- Объяснить сложное.
- Создать напряжение.
- Сосредоточиться на переживаниях.

Итак, пишите, комбинируя длинные, средние и короткие предложения.

Создавайте звуки, приятные для слуха читателя.

Не пишите просто слова. Пишите музыку.

Практикум

1. Просмотрите несколько ваших последних работ, анализируя длину предложений. Комбинируя предложения или разделяя их, попробуйте создать ритм, соответствующий теме и тону статьи.

2. Когда читаете любимых авторов, обращайте внимание на чередование длины предложений. Выделите «сильные» очень короткие и очень длинные предложения.

№ 13: Показывайте и рассказывайте

Лестница абстракции остается одной из наиболее полезных моделей мышления и письма, когда-либо созданных. Самый простой способ разобраться с этим приемом – это начать с самого названия.

(Прислушайтесь к последнему совету этой нудной главы.)

Задайте в Google поиск на слова «лестница абстракции».

№ 15: Раскрывайте черты характера

Раскрывайте черты характера для читателя через сценки, детали и диалоги.

№ 16: Странное и интересное: ставьте рядом

№17: Количество элементов

Количество примеров, использованных в отдельном предложении или статье, несет определенный смысл.

Один: заявить

Девушка умна.

В этом простом предложении автор дает одну характеристику девушки, ее ум. Читатель должен сосредоточиться на этом. Единица дает эффект единения, сосредоточенности, отсутствию альтернативы.

Два: сравнить

Эта девушка умна и мила.

Автор изменил наш взгляд на мир. Выбор читателя не стоит между «умна» и «мила». Напротив, автор заставляет нас держать в голове обе характеристики одновременно. Мы должны уравновесить их, сравнить друг с другом и противопоставить.

Три: окружить

Эта девушка умна, мила и целеустремленна.

Чудо разделения числа два превращается в то, что один ученый назвал «чудо окружения» числа три.

По мере того, как предложение разрастается, мы вынуждены рассматривать девушку более целостно. Вместо упрощения ее как умной, или разделения на умную и милую, мы, теперь, получаем треугольник ее характеристик. В нашем языке и культуре, тройка дает ощущение законченности:

Начало, середина и конец.

Отец, Сын и Святой Дух.

Четыре и больше: сосчитать

В письме, в отличие от математики, число три больше четырех. Чудо числа три в том, что оно дает большую цельность, чем четыре и больше. Как только мы добавим четвертую или пятую деталь, мы потеряем скорость, мы выбиваемся из круга целостности:

Эта девушка умна, мила, целеустремленна и страдает анорексией.

В итоге:

Используйте один для силы.

Используйте два для сравнения и контраста.

Используйте три для полноты, цельности, законченности.

Используйте четыре и более для списка, описания, собрания и расширения.

Практикум

1. Начните читать «рентгеновски» в поисках примеров, когда автор для достижения эффекта намеренно использует то или иное число элементов.

2. Перечитайте некоторые из ваших работ. Как вы используете «числа». Где вам хотелось бы добавить или убрать примеры, чтобы добиться эффектов, описанных в «Правиле».

3. Устройте мозговой штурм с друзьями. Придумайте больше примеров для «одного», «двух», «трёх» и «четырёх». Ищите среди пословиц, бытовой речи, песен, речей, литературы и спорта.

№ 18: Внутренняя интрига текста

Используйте этот прием, чтобы заставить читателя перевернуть страницу. А также: прочтите предыдущий прием.

Что заставляет переворачивать страницу; что делает чтение таким притягательным; почему некоторые книги и статьи читаешь, не отрываясь? Причин тому много. Но одним из обязательных приемов является внутренняя интрига в тексте.

Внутренняя интрига в конце абзаца делает невозможным отложить чтение. В конце каждой части драматический ход, награда для читателя и причина углубиться дальше в текст.

Мы не привыкли думать об интриге как о внутреннем средстве текста. Интрига ассоциируется с многосерийным фильмом или телесериалом с бурной развязкой.

Этот прием двигает любую телевизионную драму, от «Закон и порядок» до «Западное крыло». Даже «Американский идол» заставляет зрителей пережидать рекламные блоки, чтобы узнать, кого выкинули на этот раз. Любой драматический элемент прямо перед паузой в действии есть внутренняя интрига.

Практикум

1. Обсудите, какой результат мы получим, если вставим мини-интригу перед тем, как пригласим читателя приступить к чтению?

(Все сокращённые до сих пор главы Правил, содержали контент, несовместимый экспозицией нашего музея. Тем не менее мы перечислим содержание эпизодов, которые иллюстрировали тезисы автора: самоубийства, суд над насильником, Моника Левински, болезни, смерти, ограбления и подобная хрентень. Создаётся впечатление, что в Америке не существует нормальных тем для репортажей. В дальнейшем будем нещадно сокращать по тому же принципу. А также из-за отсутствия внутренней интриги.)

№ 24: Давайте название большим частям

№ 25: Повторение

Повторение работает в статьях, но только если Вы сделали это намеренно. Повторение ключевых слов, фраз и элементов создает ритм, темп, структуру, барабанную дробь,

№ 26: Не бойтесь длинных предложений

Делайте то, чего боитесь: используйте длинные предложения. Все боятся длинных предложений. Редакторы боятся их. Читатели боятся их. Но больше других, их боятся писатели. Даже я их боюсь. Посмотрите. Еще одно короткое. Еще короче. Фрагменты. Отрывки. Просто буквы. Ф...ф...ф...ф. могу я написать предложение без слов? Только пунктуация.!?

До тех пор, пока писатель не попробует освоить длинное предложение, он или она не может считаться писателем. Длина делает плохое предложение еще хуже, но, с таким же успехом, она может сделать хорошее предложение еще лучше.

№ 29: Описывайте место события

Место действия – это базовый элемент повествовательных жанров. Место действия переносит нас в новую обстановку, вовлекает нас в происходящее.

Описывайте места, где разворачиваются события, делайте это последовательно.

№ 32: Переход от приемов к привычке

Даже если вы располагаете тысячей приемов, письмо – это каждый раз проверка веры в себя.

Когда прогуливаешься по саду в Институте Пойнтера, встречаешь выгравированные на мраморе вдохновляющие цитаты. Одна принадлежит великому спортивному писателю Рэду Смитту [Red Smith]: «Писать легко. Нужно лишь сесть за печатную машинку и вскрыть себе вену».

№ 34: Режьте по-крупному, затем по мелочи

(Внимание! Очень важная глава.)

Точные и острые тексты рождаются из умелого сокращения. Когда мы преодолеваем писательский ступор, очень легко влюбиться в собственные слова. Это приятное чувство, но оно может привести к плохим последствиям.

Если мы влюбились в свои цитаты, характеры, истории, метафоры, кажется невозможным убить что-то из них. Но убивать мы обязаны. В 1914 году английский писатель Артур Квиллер Коуч [Arthur Quiller Couch] написал это прямо: «Убивайте любимых».

Такая безжалостность особенно уместна в конце, когда творческий порыв стоит остудить трезвой оценкой. Жесткая самодисциплина заставит взвесить каждое слово.

№ 42: Абзацы

Делайте абзацы длинными или короткими в зависимости от ваших целей. Варьируйте длину.

«Разбивка на абзацы – это и вопрос зрения, – пишет Фаулер. – Читатель скорее приступит к чтению, если он видит, что время от времени будут встречаться абзацы-передышки, чем если текст перед ним похож на марафонский бег».

№ 43: Самокритика. Начинайте с легкой и приятной, заканчивайте грубой и откровенной

№ 44: С мира по нитке

Копите информацию – она может пригодиться для крупных проектов в будущем. Чтобы собрать сырой материал для большого проекта, сохраняйте обрывки, которые другие выбрасывают.

№ 46: Журналисты, заводите моторы!

Репортажи должны предугадывать вопросы читателя и отвечать на них. Редакторы будут искать «дыры» в материале, где ключевые вопросы статьи остались без ответа. Писатели переносят эти вопросы в область повествования, будя читательское любопытство, которое будет удовлетворено в самом конце.

№ 48: Создайте себе группу поддержки

Создайте группу поддержки из друзей, коллег, редакторов, экспертов и наставников, которые могут дать оценку Вашей работе.

Один из самых деструктивных мифов о писательстве заключен в представлении, будто писательское ремесло – ремесло одиночки. В реальном мире, письмо больше похоже на групповой танец, где партнеры трудятся сообща. Эти партнеры – педагог по письму, продюсер, редактор – необходимы, чтобы книга увидела свет. Остальных помощников мы можем и должны выбирать сами.

№ 49: Учитесь на критике

Даже жесткая или циничная критика может помочь писателю. Учитесь выдерживать даже необоснованную критику – это способ профессионально вырасти.

Я оставил один из сложнейших уроков на конец. Я не знаю ни одного человека, которому понравилась бы жесткая критика, особенно когда речь идет о творчестве. Но эта критика может быть бесценной, если научиться ею пользоваться. Правильный настрой может трансформировать неприятную, мелочную, неискреннюю, предвзятую, даже пошлую критику в чистое золото.

...никогда не защищайте свою работу, но объясняйте, чего вы пытались достичь.

43. Кстати, о сюжетах

В новелле «Четыре цикла» Хорхе Борхес утверждает, что существует всего четыре типа сюжетов со своими героями.

1. Самая старая история – **история об осажденном городе**, который штурмуют и обороняют герои. Защитники знают, что город обречен и сопротивление бесполезно. Это история о Трое, и главный герой – Ахилл. Герой-мятежник, сам факт существования которого – вызов окружающей реальности. Кроме Ахилла, героями этого сюжета являются Зигфрид, Геракл, Сигурд и другие.

2. Вторая история – **о возвращении**. История Одиссея, скитавшегося по морям десять лет в попытке вернуться домой. Герой этих историй – человек отверженный обществом, бесконечно блуждающий в попытках найти себя – Дон Кихот, Беовульф.

3. История третья – **о поиске**. Эта история чем-то похожа на вторую, но в данном случае герой не является отверженным и не противопоставляет себя обществу.

Наиболее известный пример такого героя – Ясон, плывущий за золотым руном.

4. История четвертая – о **самоубийстве бога**. Атис калечит и убивает себя, Один жертвует собой Одину, самому себе, девять дней вися на дереве, пригвожденный копьем, римские легионеры распинают Христа. Герой «гибели богов» – теряющий или обретающий веру, находящийся в поиске веры – Заратустра, булгаковский Мастер, Болконский.

Другой известный автор **Кристофер Букер** в своей книге «Семь основных сюжетов: почему мы рассказываем истории» описал **семь** базовых сюжетов, на основе которых, по его мнению, написаны все книги в мире.

1. «**Из грязи в князи**» – название говорит само за себя, самый яркий пример, знакомый всем с детства – Золушка. Герои – обыкновенные люди, открывающие в себе что-то необычное, благодаря собственным усилиям или по стечению обстоятельств оказывающиеся «на вершине».

2. «**Приключение**» – трудное путешествие в поисках труднодостижимой цели. По мнению Букера, сюда попадают и Одиссей, и Ясон, кроме того, в эту категорию попадают и «Копи царя Соломона», и «Вокруг света за восемьдесят дней».

3. «**Туда и обратно**». В основе сюжета попытки героя, вырванного из привычного мира, вернуться домой. Это и «Робинзон Крузо», и «Алиса в Зазеркалье», и многие другие.

4. «**Комедия**» – это не просто общий термин, это определенный вид сюжета, который развивается по собственным правилам. В эту категорию попадают все романы Джейн Остин.

5. «**Трагедия**» – кульминацией является гибель главного героя из-за каких либо недостатков характера,

обычно любовной страсти или жажды власти. Это, прежде всего, «Макбет», «Король Лир» и «Фауст».

6. **«Воскресение»** – герой находится под властью проклятия или темных сил, и из этого состояния его выводит чудо. Яркий пример этого сюжета также знаком всем с детства – Спящая красавица, пробужденная поцелуем принца.

7. **«Победа над чудовищем»** – из названия ясно, в чем заключается сюжет – герой сражается с монстром, побеждает его и получает «приз» – сокровища или любовь. Примеры: Дракула, Давид и Голиаф.

Около ста лет назад драматург Жорж Польти составил свой список сюжетов из тридцати шести пунктов. До него 36 сюжетов, существующих в мировой литературе упоминал Аристотель и намного позднее его поддержал Виктор Гюго.

45. ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Напоминание от Тотилы Альберта

Выверни нутро наружу!

И силой звуку извлечены наружу

Крылья были

...от Манфреда Мак-Нифа

«Язык, является продуктом культуры и ее производителем. Более того, то, как мы употребляем слова и понятия, оказывает влияние на наше поведение и на наше восприятие. Отсюда следует опасность «катехизического» языка с ориентацией на экономику, примером которого служит язык, получивший в настоящее время распространение у большей части человечества.

Рассмотрим три предпосылки вышеупомянутого «катехизиса»:

а) потребление сделает меня свободным;

б) чтобы стать свободным, мало быть человеком, надо быть потребителем;

в) чем больше я потребляю, тем становлюсь свободнее.

Как только эти предпосылки приняты (удивительно, что в современном мире их принимают так много людей), перед верующими является долгожданное чудо: рынок получает онтологическое оправдание! В действительности рынок – это лишь матка, способная рожать потребителей! Все приходит к своему завершению: свобода состоит не в бытии, а в обладании. Мой язык сформировал мой мир. Мой мир – это мой язык. Однако, поскольку мой мир не есть весь мир (ибо весь мир суть то, что есть), спасение остается еще возможным. Клаудио предлагает пути к спасению.

Мы не знаем, как делать то, что мы должны делать. И это хорошо. Мы лишены уверенности, и это нам помогает. Нам нужно делать открытия. А тот, кто точно знает, куда направляется, никогда ничего не откроет. Тот, кто точно знает, куда идти, одержим двумя идеями: место отправления и место прибытия. Пространство, заключенное между этими точками, воспринимается им как препятствие, которое необходимо преодолеть в кратчайший срок и с максимальной эффективностью. И, однако же, оказывается, что вся затея нашей жизни, возможность сделать открытие находится в этом пространстве, от которого мы отмахиваемся, как от зануды. Перефразируя слова нашего покойного политического деятеля, можно сказать так:

«Определенность ничего не порождает, только неопределенность плодотворна». Но одна неопределенность бесполезна. Необходимо знать, как с ней работать.

Единственное средство, пригодное для тех, кто готов отречься от определенности, заключается в том, чтобы научиться плыть по течению, сохраняя бдительность. Отказавшись от ясной картины вещей, нам необходимо выставить антенны восприятия. Чтобы найти новые ответы, мы должны вновь научиться задавать вопросы».

... от Ю.М. Бородая

Знаете ли вы как стадо приматов превратилось примитивное человеческое общество? «Благодаря спонтанному установлению в их стаде нескольких табу, запретов. Дальнейшее развитие социальных отношений в составе сообщества становилось следствием выработки членами группы прогрессирующей системы запретов. Человеческое общество не могло развиваться в условия хаотического накопления системных запретов в основных регулятивных нормах, характеризующих данную группу. Каждое новое табу, прежде чем утвердиться в поведенческом регуляторе, проходило тысячекратную корреляцию изменений окружающего мира, степени напряженности внутри- и межгрупповых контактов и другим экзистенциальным испытаниям. Именно экзистенциальные сигналы, растянутые во времени, структуризовали систему запретов по основным направлениям деятельности психики человека. Фундаментальными аргументами защитных функций существа, наделенного зачатками разума стали унаследованные линки из инстинктивно-рефлекторного комплекса чисто животного прошлого – страх-агрессия, то есть самосохранения, голод, размножение».

А теперь, перед прощанием подойдем к этому стенду нашего виртуального музея. Перед вами два аквариума – большой и маленький. В большом, вы видите, плавает

большая рыбка, а в маленьком – маленькая. Ничего удивительного в этом нет, удивительно то, что обе эти рыбки вылупились из икринок в один и тот же день. Они ровесницы, очень похожи друг на друга во всём, кроме размеров. Потому что в маленьком аквариуме не может вырасти большая рыба. Это вам подтвердит любой аквариумист.

Много тысяч лет назад, одновременно с неандертальцами, денисовским человеком и кроманьонцами, на далёком острове Великого Океана жила отдельная ветвь первобытного человека. В палеоантропологии его принято называть «флоресским человеком», а по-простому – хоббитом. Причиной этому – очень небольшой рост, около трёх футов. Вы, конечно, догадались почему – остров-то маленький. И даже слону на этом острове Флорес, в Индонезии, пришлось быть маленьким, под стать хоббитам.

Как не стать хоббитом? Как не застрять в узкоместническом пространстве и не выпасть из глобального контекста? Как увидеть дали и мыслить широко – по горизонтали актуальности и глубоко – по временной оси? Только так можно интегрироваться в созидательные творческие процессы, развивающиеся вокруг нас.

«Хоббитизация» приходит очень незаметно, пошагово, в мягкой облатке.

Это проблема творческой личности любого, не очень большого государства.

Но это обстоятельство уже никак не оправдывает смирения в периметре маленького аквариума. Если проявить настойчивость, трудолюбие и, главное, иметь целенаправленное желание оказаться в «больших водах», достижения XXI века позволяют найти выходы в необъятный мир творческих возможностей мирового масштаба.

Учитите и запомните.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Асмикян С.* Эстетика молчания в драматургии XX века/Асмикян С., Асмикян А. Ер.:Армав, 2013. 173с.
2. *Бергман И.* Латерна магика.
<https://predanie.ru/bergman-ernst-ingmar-ernst-ingmar-bergman/laterna-magika/chitat/>
3. *Белл Д.* Конец идеологии. М., 1992.
4. Белов А. Через костры и пытки. М., 1985.Бородай Ю.М. Эротика, смерть, табу. М.: ГНОЗИС, 1996.
5. *Борхес Х.* Четыре цикла.
<https://jrchernik.livejournal.com/295095.html>
6. *Букер К.* Семь основных сюжетов.
https://pikabu.ru/story/sem_osnovnyikh_syuzhetov_5401043
7. *Вебер М.* Избранные произведения. М., 1990.
8. *Гадамер Г.-Г.* Актуальность прекрасного. М.,1991.
9. *Гоян Г.* Театр Древней Армении. Государственное издательство «Искусство». М., Т. 1. С. 220.
10. *Гиренок Ф.* Интервью.
http://www.alexnilogov.narod.ru/sofr_rus_fil/girenok_autizm.html
11. *Грабельников А.А.* Работа журналиста в прессе. Учебное пособие. 2010.
<http://virtua.nsaem.ru:8001/mm/2008/000017630.pdf>
12. *Губкина И.* Путь в незнание. Личность: пружины разнообразия. М., 1986.
13. Голливудские продюсеры – кто они? <https://www.film.ru/articles/kinoslovar-gollivudskie-prodyusery>
14. *Дембовский Э.* <http://aphorismos.ru/people/2.php>
15. *Диденко Б.* Хищное творчество. М., 2000.
16. *Джеймс А.* <https://aftershock.news/?q=node/264914&full>
17. *Дмитриева Н.А.* Краткая история искусств. Москва, «Искусство», 1991. С. 37.

-
18. *Ерзинкян Ю.* Невыдуманные истории / Ю. Ерзинкян. Ер.: «Араресум»-Ани, 1995. - 55 с.
 19. *Макиавелли Н.* Избранные сочинения. М., 1982.
 20. *Казиник М.* В эфире Mel.fm 2016.
<https://mel.fm/manifest/1824957-kazinik>.
 21. *Кастельс М.* Галактика Интернет. 2014. www.library.fa.ru/files/Kastels.pdf
 22. *Кроссан Д.-Д.* Библия. Ужас и надежда главных тем священной книги. <https://www.litres.ru/dzhon-dominik-krossan/bibliya-uzhas-i-nadezhda-glavnyh-tem-svyaschennoy-knigi/chitat-onlayn/>
 23. *Кэлхун Д.* Universe 25.
<https://www.atraining.ru/trainers/karmanov/universe-25-fake/>
 24. *Мириджанян Л.* Истоки армянской поэзии. Ер., 1980.
 25. *Наранхо К.* Агония патриархата. НПО «МОДЭК», Воронеж, 1995.
 26. *Ницше Ф.* Так говорил Заратустра. СИРИН, 1990.
 27. *Кларк Р.* 50 приёмов письма. www.rulit.me/books/50-priemov-pisma-read-193210-1.html.
 28. *Орлова Э.А.* Введение в социальную и культурную антропологию. М., 1994.
 29. *Ортега-и-Гассет Х.* Дегуманизация искусства. Эстетика. Философия культуры. М., 1991.
 30. *Поршнев Б.Ф.* Мелье. <http://politazbuka.info/biblioteka/istoriya/530-porshnev-mele.html>
 31. *Приходько О.* <http://volnomuvolya.com/EKSPERIMENT-VSELENNAYA-25-MYSHINYJ-RAJ-OPISANIE.HTML>
 32. *Разинов Ю.А.* Интернет как событие культуры. www.refsru.com/referat-2340-17.html.
 33. *Роттердамский Э.* Похвала Глупости.
<https://bookz.ru/authors/rotterdamskii-erazm/426b78b83053/1-426b78b83053.html>

34. *Сароян У.* Меня зовут Арам. Ер.: Изд-во «Советакан грох», 1990.
35. *Свасьян К.* Европа. Два некролога. М., 2003.
36. *Соколов В.В.* Европейская философия XV–XVII веков. 1984.
37. *Сорокин П.* Кризис нашего времени. Общество. М., 1999.
38. *Сорокин П.* Человек. Цивилизация. Общество. М., 1999.
39. Справка о
Н.Агаджановой. <https://womantory.livejournal.com/281230.html>
40. *Стругацкие А. и Б.* Понедельник начинается в субботу.
http://loveread.ec/view_global.php?id=8579
41. *Стругацкие А. и Б.* Трудно быть богом.
http://loveread.ec/view_global.php?id=26406
42. *Стругацкие А. и Б.* Пикник на обочине.
http://loveread.ec/view_global.php?id=3622
43. *Тарковский А.* Лекции по кинорежиссуре. Монтаж.
<http://tarkovskiy.su/texty/uroki/uroki4.html>
44. *Трунгпа Ч.* Shambala / The Sacred Path of the Warrior, by Chogyam Trungpa, Shambala, Boulder, CO, 1984.
45. *Тотила А. Наранхо К.* Агония патриархата. Воронеж, НПО «МОДЭК», 1995. С. 197.
46. *Туманов Г.* Что такое национальная идентичность.
<https://daily.afisha.ru/relationship/9387-chto-takoe-nacionalnaya-identichnost-rassuzhdaet-moskvich-armyanskogo-proishozhdeniya/>
47. *Тайлор Б.* / <http://ttolk.ru/?p=23410> /
48. *Фромм Э.* Человек для самого себя.
<https://mybook.ru/author/erih-fromm/chelovek-dlya-samogo-sebya/>
49. *Хоренаци М.* История Армении. Ер., 1980.
50. *Чаренц Е.* <https://zakharov-publ.livejournal.com/130430.html>
51. *Шпенглер О.* Закат Европы. Новосибирск. 1993. Т. 1.

-
52. *Эйзенштейн С.* Мемуары: http://teatr-lib.ru/Library/Eisenstein/Mem_1/
53. Этнопсихологический словарь. Ред. В.Г. Крысько. М.: Московский психолого-социальный институт, 1999. 343 с. ISBN 5-89502-058-5
54. *Ясперс К.* Истоки истории и ее цель. М., 1991.
55. *Ясперс К.* Смысл и назначение истории. М., 1991.
56. *Խորենացի Մ.* Պատմութիւն հայոց, Վենետիկ, 1827, մ. II, գլ. ԿԳ, էջ 302:
57. *Մաթևոսյան Ա.* 837-րդ կիրովետրին, Երևան, 2009, էջ 10: http://www.litsovet.ru/index.php/material.read?material_id=260645
58. *Ճզնափորյան Ա.* 13 պիես ժողովաբաժու, Այլաստվածային կատակ, Երևան, 2013, էջ 378:

Арсен отчество Аракелян, Армен отчество Чкнаворян
Беседы после лекций
Учебно-методическое пособие

*Главный редактор РНИ – М.Э. Авакян
Компьютерная верстка – А.С. Бжикян*

Адрес Редакции научных изданий
Российско-Армянского университета:
*0051, г. Ереван, ул. Овсена Эмина, 123
тел/факс: (+374 10) 27-70-52, (внутр. 42-02)
e-mail: redaction@gmail.com*

Заказ № 1
Подписано к печати 19.01.2019г.
Формат 60x84 ¹/16. Бумага офсетная № 1.
Объем усл. п.л. Тираж 200 экз.