

В. А. Кон

Московский государственный университет
им. М.В. Ломоносова

ИНОЕ ВИДЕНИЕ: АНАЛИЗ АКТУАЛЬНОСТИ АПОКАЛИПТИЧЕСКОГО СОЗНАНИЯ И ФИЛОСОФСКОГО ПОЗИТИВИЗМА В СОВРЕМЕННОЙ ЭПОХЕ НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА И. РЕПИНА

Данная статья представляет собой анализ актуальности раскрытия *иного видения* российского апокалиптического сознания и философского европейского позитивизма в историческом контексте «Серебряного века» России и современной эпохе глобализации. Она обращает внимание на значимость исследований русских мыслителей Н. Бердяева и М. Бахтина, позволяющих раскрыть духовные перспективы выразительных средств сознания, на примере живописных полотен И. Репина, через трансдисциплинарность философской антропологии и теории искусства в том, что *казалось изображением настоящего, но не может быть ограничено настоящим*. **Объект исследования** — сравнительный анализ выражений апокалиптического сознания русского художника И. Репина, открывающего эпоху медийной коммуникации, выводя на передний план внутренние аспекты русского сознания, противопоставляя их формальному подходу философского позитивизма, проявляющегося в истории и современных медиа-коммуникациях искусства, воздействующего на широкую аудиторию зрителей. **Задача** данной статьи состоит в выявлении закономерностей—проявления исторического апокалиптического сознания в искусстве и культуре европейского и российского наследия, выраженной в метафорически-образной форме. **Цель** — объяснить формирование философско-антропологического решения об ином видении апокалиптического сознания, разработанном религиозно-православной идеей Преображения, согласно В. Соловьеву. Данное пояснение будет осуществляться с помощью современных исследований изобразительной культуры, которая имеет особое значение для русской традиции, в соответствии с трудами Ф. Гиренка и А. Маркова. Методология исследования базируется на анализе высказываний как *откровений* (религиозного направления) в контексте русской классической живописи XIX века и современной культуре медиаконтента. Для этого автор статьи использует сопоставление апокалиптического русского сознания и научную модель европейского философского позитивизма, что позволяет выявить *иной смысл* отличный от очевидного в композиционном искусстве России XIX-XX века. Научная **новизна** данного исследования заключается в современной интерпретации иного видения по С. Булгакову, через апокалиптическое сознание, проявленного в произведениях И. Репина, и его соотношении с философской мыслью русских философов Ф. Достоевского, П. Флоренского и др. **Результаты** данного исследования позволяют пересмотреть историческую роль русского сознания как феномена духовного изменения, возникающего во взаимодействии между апокалиптическим сознанием и философским позитивизмом в контексте его проявления в современном медиаконтенте массового искусства.

Ключевые слова: апокалиптическое сознание, искусство И. Репина, философский позитивизм, медиа-коммуникации искусства, зрительская аудитория, закономерность исторического сознания, философско-антропологическое решение, идея Преображения, исторический медиаконтент.

V. A. Kon
Lomonosov Moscow State University
(Moscow, Russia)

A DIFFERENT VISION: ANALYZING THE RELEVANCE OF APOCALYPTIC CONSCIOUSNESS AND PHILOSOPHICAL POSITIVISM IN THE MODERN ERA THROUGH I. REPIN'S WORKS

The article represents an analysis of the current relevance of revealing a different vision of Russian apocalyptic consciousness and the philosophical positivism of Europe in the historical context of Russia's "Silver Age" and the modern era of globalization. It emphasizes the significance of studying the Russian thinkers N. Berdyaev and M. Bakhtin, which allows for the exploration of the spiritual perspectives of expressive means of consciousness, as demonstrated through the paintings of I. Repin, by means of the transdisciplinarity of philosophical anthropology and art theory, which seemed to be depicting reality, yet cannot be narrowly confined to the present. The object of the study is a comparative analysis of expressions of apocalyptic consciousness in I. Repin's works, revealing the era of media communication and highlighting the internal aspects of Russian consciousness, contrasting them with the formal approach of philosophical positivism manifest in the history and modern media communications of art, influencing a wide audience of viewers. **The purpose** of this article is to identify the patterns of the manifestation of historical apocalyptic consciousness in the art and culture of European and Russian heritage, expressed in a metaphorical and figurative form. The aim is to explain the formation of a philosophical-anthropological solution regarding an alternative vision of apocalyptic consciousness, developed by the religious-Orthodox idea of Transfiguration, according to V. Solovyov. This explanation will be carried out through modern research of visual culture, which holds special significance for the Russian tradition, in accordance with the works of F. Girenko and A. Markov. The basis of the research methodology is analyzing statements as revelations (in a religious context) within the context of Russian classical painting of the 19th century and contemporary media content culture. For this purpose the author of the article uses the comparison of Russian apocalyptic consciousness and the scientific model of European philosophical positivism, which allows for the discovery of a meaning distinct from the obvious in the compositional art of Russia in the 19th-20th centuries. The scientific **novelty** of the study lies in the contemporary interpretation of the alternative vision according to S. Bulgakov, through apocalyptic consciousness as manifested in the works of I. Repin, and its correlation with the philosophical thought of Russian philosophers such as F. Dostoevsky, P. Florensky, and others. **The results** of this study allow us to reconsider the historical role of Russian consciousness as a phenomenon of spiritual change arising in the interaction between apocalyptic consciousness and philosophical positivism in the context of its manifestation in contemporary mass art media content.

Keywords: apocalyptic consciousness, the art of I. Repin, philosophical positivism, art media communications, viewer audience, regularity of historical consciousness, philosophical-anthropological solution, Transfiguration idea, historical media content.

DOI 10.22405/2304-4772-2023-1-4-99-123

Актуальность исследования. Апокалиптическое сознание можно определить как феномен, который существует в контексте человеческого познания и восприятия мира, но не сводится к готовым представлениям, а включает в себя уникальные образы в экстраординарной перспективе их развития с исключительным видением цепи событий. Этот феномен связан с осознанием и восприятием трагического завершения истории, кризиса, столкновения различных идеологий и ценностей, а также с представлением о глубинных изменениях или конце человеческой цивилизации, и стремится охватить мир целиком, а не в его частностях. Апокалиптическое сознание

присутствует в различных культурах и религиозных традициях, выражаясь через мифологические и религиозные образы, символы и предсказания – целостность, которую предвосхищают в трагическое время философы и художники. Данный феномен необходимо изучать с помощью дисциплин, включая философию, социологию, психологию, теории искусства и религиоведение. Кроме того, его анализ также должен основываться на исследованиях литературных и художественных произведений, которые воплощают апокалиптические мотивы и идеи. В европейской культуре он возникает в результате размышлений о трагическом завершении истории цивилизации [1, с. 5-8]. В контексте России, апокалиптическое сознание связано с религиозной концепцией Преображения, в которой драматически сталкиваются идеи славянофильства и западничества [15]. В данном исследовании проводится анализ проявления русского апокалиптического сознания «Серебряного Века» и философии европейского позитивизма конца XIX и начала XX века на примерах художественных работ И. Репина и его идейные переломы в поисках ценностных оснований духовной культуры, которые проявили новаторские открытия в тревожном предчувствии разломов традиций и новому набору символов трансмедийности.

Задача данной статьи состоит в выявлении закономерностей проявления исторического апокалиптического сознания в искусстве и культуре европейского и русского наследия, выраженной в метафорически-образной форме.

Цель настоящего исследования состоит в том, чтобы объяснить формирование философско-антропологического решения об ином виденье апокалиптического сознания, разработанном религиозно-православной идеей Преображения, согласно В. Соловьеву. Объяснение направлено на предостережение современного человеческого сознания, которое ощущается потерянным в постмодернистских и метамодернистских конструктах европейских медиаконтентов. Исследование нацелено на выявление различий русского апокалиптического сознания и философии европейского позитивизма путем анализа творчества и мыслей С. Булгакова, Н. Бердяева, Ф. Достоевского, В. Розанова, выраженных в новаторских композиционных решениях живописных произведений И. Репина, доказывающих связь между апокалиптикой и идеей Преображения. Мир И. Репина сближает их, но иначе чем в древнерусской иконе – это уже не законы символов, заполняющих все пространство, а принципы изобразительных средств пространственности, в которой оставлены «пустые» места для обратной связи со зрителем, которые становятся активными участниками, соавторами в создаваемой коммуникации. Так рождается проявление идеи Преображения как диалог между художников и зрителем, подобному древнему наследию о диалоге между Богом и человеком. Современный художник выступает как подобие Творца и организует этот диалог, где он сохраняет данное Подобие, а где становится на сторону библейского изречения «Как Боги» и относит нас к поиску методологии выяснения данной идеи выражения.

Методология данного исследования включает философский анализ и культурно-теологическое толкование текстов и произведений искусства, принадлежащих к XIX – XX веку, с целью интерпретации их связи с апокалиптическим сознанием и изучения их влияния на современное общество, как интерпретации иконологической и типологической, в исследовании художественного пространства, интерпретации, которая соединяется с реконструкцией апокалиптических ожиданий Серебряного века России XIX столетия. Мы переведем *литературный язык восприятия* изобразительного искусства в визуальный, и рассмотрим его методы и приемы, согласно С. Булгакова и М. Бахтина. Это позволит нам увидеть, что за внешним и наглядным действием обнаруживается *иное очевидное* представление о существующем. Иное, как духовное зрение исходит из внутреннего видения художника, раскрываемое вдохновенной мыслью, связанной с божественным откровением религиозного направления: «Тайнозритель, которому дано, не зависимо от того, вопрошал он это или нет» [4, с. 11]. Так возникает прозрение на события, скрытое от физического или интеллектуального зрения, существующие по методу «вопрос-ответ» [4, с. 12]. Для сравнения, исследование обращается к философским концепциям философского позитивизма и рассматривает в качестве *наглядного выражения* апокалиптического сознания, согласно С. Булгакову, произведения И. Е. Репина, таких как «Крестный ход в Курской губернии», «17 октября 1905 года», «Не ждали», «Бурлаки на Волге», и других авторов. Исследование опирается на работы М. Бахтина, который подчеркивал значение данных картин в контексте русской культуры и религиозного опыта [1, с. 222-640]. Бахтин проводил анализ олицетворенности и метафорической значимости образов, предложенных Репиным, и изучал их символическое значение с религиозной и социальной перспективы.

Теоретическая значимость данного исследования заключается в осмыслении апокалиптического сознания в русской культуре и его взаимосвязи с философскими и художественными течениями европейского направления. Исследование вносит существенный вклад в актуальную философскую дискуссию о смысле и призвании человеческого существования в условиях современного постмодернизма и метамодернизма, его кризиса и разочарования, через пророческие высказывания творческого наследия И. Репина.

Основная часть Пустота и Дух.

Гуманизм – одно из основополагающих направлений в философии и культуре, активно пропагандируемое в наши дни М. Хайдеггером, Ж. Сартром, А. Камю и др. Современный художник Ха Шульц в работе «Мусорные люди» задается вопросом о природе этого гуманизма и о его роли в укреплении человеческой души (рис.1). Мы поставим вопросом – какой характер гуманизма в данном художественном высказывании?



Рис. 1. Мусорные люди. Ха Шульц. 2021

Разберем, что здесь означает гуманизм и как он связан с работой «Мусорные люди» Ха Шульца. Гуманизм – это философская и этическая позиция, которая призывает к центральному вниманию к человеку, его достоинству, правам и потребностям. Сегодня гуманизм актуален для многих людей и организаций, так как он подчеркивает важность уважения к человеческой личности, разнообразию культур и социальной справедливости. А вот в работе «Мусорные люди» Ха Шульца, вероятно, автор поднимает вопрос о современных ценностях и их влиянии на жизнь человека. Тут предположение, что художник хотел не только показать, как человек может превратиться в мусор из-за своих действий – «переработку», но и обратить внимание на утрату духовности и гибель человеческой сущности в нашей эпохе. Он может подразумевать, что современный образ жизни, основанный на потребительстве и неглубоких ценностях, делает человека подобием библейского определения «грешные люди» [24, с. 360-400]. Предположим, что замысел художника заключается не только в демонстрации катастрофических последствий превращения человека в мусор, но и в показе гибели «грешного человека» своей собственной истории [3, с. 5-8]. Этот «грешный человек» может быть рассмотрен как социальный феномен, исходящий из потребительского отношения к жизни, а может быть и метафорой для вторичной переработки чувств, связанных с человеческой историей, или концепцией переосмысления прошлого – современный человек стал мусором для собственной жизни и заслуживает отправки на переработку. Такой человек, действительно, стремится к преобразованию. Искусство, освещая этот процесс, ускоряет его путь к перемене. Отсюда вопрос: что произойдет с человеком после переработки?

Этот вопрос возвращает нас к истории, рассматривая события XIX века в России. В тот период Россия испытывала сильное влияние европейской мысли, которое, по мнению С. Булгакова, вызывало *просыхание* русской души от рациональных теорий и приводило к кризису идентичности и уникальной духовности [3, с. 5-8]. В рассмотрении этого явления И. Репин пишет произведение «Крестный ход в Курской губернии», 1883 (рис. 2).



Рис. 2. Крестный ход в Курской губернии. И. Е. Репин. 1883

Центральный сюжет картины – описательная сторона события о шествии в религиозный праздник Пасхи, где как полагается «всем миром к Престолу Господнему» [1, с. 222-640]. Мы переведем *литературный язык восприятия* изобразительного искусства в визуальный, и рассмотрим его методы и приемы, используя изобразительный язык изложения мысли – почему в центре композиции присутствует пустота? Почему персонаж, перекрывающий дорогу мальчику-инвалиду, обращается к нам и указывает на эту пустоту? (рис. 3).



Рис. 3. Крестный ход в Курской губернии. И. Е. Репин. 1883

Можно предположить, что данное изобразительное средство предлагает нам особый метод коммуникации [1, с. 222-640] – мы должны войти в эту пустоту, стать участником этого шествия. Таким образом, автор превращает нас из зрителя в активного участника процессии.

Здесь важно отметить, что это пространство не ограничивается одним квадратным метром, оно занимает четверть всего полотна, и указывает на то, кто и сколько должно присоединиться к шествию. (рис. 4).



Рис. 4. Крестный ход в Курской губернии. И. Е. Репин. 1883

Мы можем предположить, что автор знает и отводит пространство для тех, кто смотрит и способен понимать язык изобразительного искусства и тем самым призывает зрителя присоединиться. Или он закладывает подсознательный контекст, воздействуя на зрителя иным способом воздействия – опосредованного языка изложения, предполагая более широкую аудиторию для диалога. Однако, вывод его на передний план буквально определяет нам прямую цель восприятия и мы, следовательно, можем говорить о прямом и доступном смысле для аудитории современников автора, на которых было рассчитано данное произведение. То есть здесь перед нами возникает произведение как обращение как послание. И данным контекстом мы будем пользоваться как инструментом по исследованию проявления апокалиптического сознания, как откровения, согласно С. Булакова [4, с. 11-12].

И. Репин в своем обращении организует пустоту, линейной перспективой изобразительного средства вокруг нее, объединяя персонажей произведения, замыкая воедино телесный ряд шествия, создавая философское изречение о однородности русского народа, подчеркивая основную идею русского сознания о сплоченности и соборность [16] (рис. 5).



Рис. 5. Крестный ход в Курской губернии. И. Е. Репин. 1883

Но неожиданно автор добавляет в композицию картины так же обратную перспективу, которая словно размыкает телесное единство, открывая мир бесконечности [26, с. 420-640] и *иной мир*, [3, с. 5-8] (рис. 6).



Рис. 6. Крестный ход в Курской губернии. И. Е. Репин. 1883

И мы видим, что *Иной мир* обращен в пустоту картины. Следовательно, автор подчеркивает, что суть данного события – религиозного шествия – не заполненность духом иного мира и требует его наполнения.

Пустота и Дух относят данную мысль к первоисточнику зарождения христианства – иудаизма и его телесно-геометрическом формировании пространства – метафорического образа единства пустыни и духа [25]. Христианство, возникшее из иудаизма, рассматривает свой источник в создании бесконечности и ее икононической выразительности через создание обратной перспективы [28, с. 420-640]. Отсюда, соединение при наложении двух перспектив как двух форм мировоззрений – иудейской и христианской – возникает их взаимодействие, что образует почти звезду Давида (рис. 7). Что этим хочет сказать И. Репин?



Рис. 7. Крестный ход в Курской губернии. И. Е. Репин. 1883

Эти композиционные элементы, использованные Репиным, формируют визуальное впечатление и символические ассоциации, которые создают цепное взаимодействие искомого, настоящего и будущего в один момент события, требующего к себе внимания и решения выше поставленной задачи о *наполнении. Одновременность* в пересечении времени и пространства предлагает нам ответ о возможности единства двух религиозных концепций для решения поставленного вопроса *пустоты и наполнения*, через вовлечения в нее тех, кто вынесен за рамки события. И здесь мы видим ключевой образ, связанный с русской историей и духовностью – православная идея. Согласно законам изобразительного искусства, крестовый ход на картине И. Репина, *падает* по диагонали слева направо, что может символизировать движение вниз. На эмоциональном уровне, согласно М. Бахтину, в контексте восприятия это можно истолковать как выражение тревоги за будущее русской нации и потери ее уникальности и идентичности [1, с. 222-640] (рис. 8).



Рис. 8. Крестный ход в Курской губернии. И. Е. Репин. 1883

Падение ключевой момент русского характера раскрывается в произведениях у Ф. Достоевского [12, с. 672]. Через падение приходит осознание своей грешности и как результат покаяние [22, с. 47-48]. Массовое

грехопадение на добровольной основе в ритуальном действии может говорить о едином движении русской народной души к покаянию, к преображению. Отметим, в которой мы не видим русской интеллигенции. Русская интеллигенция, как образованная и воспитанная на рациональном подходе европейского философского позитивизма не принимает данный метод и не считает его необходимым для применения по изменению человека [2, с. 210-250]. Репин настоятельно рекомендует обратить внимание на этот факт, создавая центр композиции, который мы рассмотрели ранее.

Искушение самоопределением.

Здесь возникает прямой вопрос о месте русской интеллигенции в судьбе православной России XIX века. Ее отсутствие заметно в картине И. Е. Репина «Крестный ход в Курской губернии» 1883. Она не идет вместе с народом, находясь вне рамок данного события. Н. Бердяев описывает интеллигенцию как «отщепенцев» [2, с. 210-250]. Почему она не желает идти *вниз* вместе с русским народом? Возможно, она считает себя возвышенной и у нее другие цели и идеалы? Здесь звучит голос Н. Бердяева, что подлинный гуманизм, о котором писал Ф. Достоевский, был подменен [2, с. 210-250]. Русская интеллигенция, проникнутая западным идеалом разумности, не может понять русскую судьбу, которая проходит через самые низины, глубины греха. Вся картина жизни русского человека представляет собой путь вниз, в низину, в сам ад, где возможно *преображение через прохождение*, согласно русской языческой традиции, «через смолы, огонь и кипящую воду» [8, с. 40-45]. Православие, возникшее из русского язычества, сохраняет его элементы [1, с. 222-640]. Это особенность русской веры – Ф. Достоевский описывает своих героев как движущихся через ад греха [13, с. 741]. Это специфический путь русской души, способ жизни, при котором человек не только очищается («не мытьем, так катаньем»), но и развивает духовный иммунитет к новым искушениям. И не возможно спастись иначе, так Достоевский делает свое историческое, как назовут его И. Тургенев и И. Аксаков, заявление в речи о Пушкине 8 июня 1980 г: «...в нашем интеллигентном обществе, оторванном от народа, от народной силы <...> Всех в свое время то же самое ожидает, если не выйдут на спасительную дорогу смиренного общения с народом» [14]. Но лишь на короткое время русская интеллигенция будет аплодировать этим словам и крепко обнимать автора слов о русском идеале, а потом, словно «отрезвев» посыплются на Достоевского смехи и упрёки в «розовости» и «сахарности» от Анненкова, Леонтьева, Успенского и др. И тогда И. Репин становится на защиту русского гения, воссоздавая эту мысль на своем полотне 1983 – это не просто *крестный ход*, это призыв к мировому братству, всечеловеческому, идеалу единства «и в горе, и в радости».

Западная мысль об исследовании человеческой судьбы в формате философского позитивизма не знакома с этим пониманием. Она не признает этого *особого пути* и метода проживания, который доступен русской душе: не в дуализме материи и духа, а в противопоставлении вечного счастья и вечного страдания; не горизонтального движения духа познания и расщепление его на

добро и зло, а вертикальная траектория восхождение-нисхождение – так преобразуется греховное тело в святость. В данном контексте необходимо отметить, что западная мысль, изначально представленная работами Р. Декарта о возможности мышления отдельно от тела [11, с. 654] и К. Поппера, в дальнейшем, с его концепцией фальсификации и играми ума [23, с. 300-370], а также Ф. Ницше и его последователями, высказывались о возвышении человека до сверх-человека, супер-героя, глобализма, гиперсознания и кибер-человека, не учитывает тот факт, что эти идеи могут стать источником падения человеческой сущности [21, с. 416]. Согласно М. Веберу, «расколдовывание мира» представляет собой длительный, начатый ещё со времён античности процесс отказа от объяснения природных феноменов через мистические, магические и другие потусторонние силы [6, с. 250-360]. Таинственный пафос – стремление к увеличению дистанции в самой душе, достижение все более возвышенных, более редких, более отдаленных, более напряженных возвышений человека, в продолжающемся «самопреодолении человека». Данные аксиомы воплотились в науке и искусстве XX века – так «искушение стало искусством благодаря искусственности самого искусства», то есть превращение искусства познания мира в управление миром – медиакommunikation и массовое искусство. Все «колдовство» древних наследий проявилось в рациональной философии и искусстве для масс. Сила его убедительности в доказательстве, ясности и применимости стала кличем к принятию и поклонению [11, с. 654 Декарт]. Искусством «золотого тельца», заменяющего нравственные заповеди. (Исх. 32:4) Отсюда, мы можем утверждать, что власть рациональной мысли, окутанной в мистический ритуализм массового искусства, подобно тому, как *таинство* проявилась рациональной мысли, «гармонизировало» человека и его окружающий мир через *схему*, как формулу единства с собой и собой в ближнем, что стало новой структурой социальной общности (рис. 9).

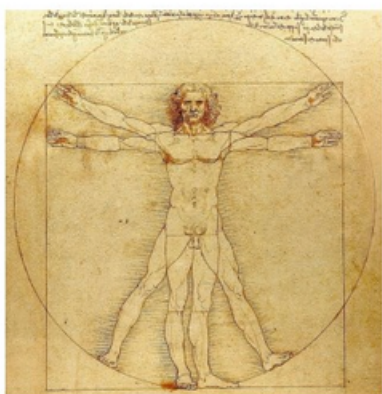


Рис. 9. Витрувианский человек. Леонардо да Винчи. 1492

В середине XX века Э. Фромм произнес фразу: «Разум – это благо и наказание» [27, с. 288], которая стала выражением мыслей и идей его времени. На основе этого высказывания необходимо рассмотреть аспекты апокалиптического сознания, которое пронизывает современное общество [16]. Одним из проявлений апокалиптического сознания является создание различных проекций взамен человека в виде образов интернет-сети, языка масс-медиа и искусственного интеллекта. Эти образы есть подмена христианского мировоззрения на противоположную точку зрения, согласно Н. Бердяева: «Духовная культура задавлена. Ставится вопрос даже не о ценностях, творимых человеком, а о ценности самого человека. Цели человеческой жизни померкли» [2, с. 210-250]. Проекция и замены в апокалиптическом сознании, как трагедия человеческой уникальности, представляют собой лишь одну сторону *календаря* в хронике христианского Спасения, который составляет человеческое Бытие, как драматургия исторических символов [3, с. 5-8].

Современность

Данная стратегия пути сознания очень тождественна современному «кибер-пространству» и принципиально отлична от идеи о человеке. Это направление в *передовой* Европе можно наблюдать как эволюцию форм апокалиптического сознания, которые начинают замещать человека его аватарами. В контексте данного исследования следует отметить, что в комбинаторике (науке, изучающей комбинаторные структуры и методы анализ), может быть представлено автоматизированными системами и алгоритмами, что позволяет обходиться без прямого участия человека (рис. 10).



Рис. 10



В контексте данного исследования аватар в коммуникационной сфере массового искусства еще только средство. Но европейское сознание делает «сильный» упор на определение «Другой», не – Я, согласно Ж. Деррида: «Другой всегда отличается относительно кого-то (относительно Я или группы)» [10, с. 51-52]. «Другой» рассматривается только в качестве инструмента для определенных целей. В цитате Деррида подчеркивается, что «другой» всегда определяется относительно кого-то – относительно индивида «Я» или группы людей. Это означает, что наше понимание «другого» и его отличия от нас формируется в контексте нашего собственного субъективного опыта и социальных групп, которым мы принадлежим. Мы определяем, кто является «другим» с точки зрения самих себя или в рамках нашей группы. Здесь предлагается переосмыслить в коммуникационном искусстве соотношение понятий «голоса» и «письма», разработанное Деррида, и сравнить его с понятием присутствия, используемым Репиным в оппозиции к простой фиксации вещи. Согласно Деррида, письменный текст лишен голоса, сопровождающего устную речь, и является всего лишь попыткой устранить недостаток, который возникает при передаче сообщения без присутствия голоса. С другой стороны, Репин анализирует присутствие в искусстве, то есть способность произведения передавать ощущение живости и духовной силы своего объекта. Для Деррида это компенсация нехватки голоса в письменном

тексте, тогда как Репин предлагает взглянуть на *присутствие* в качестве внезапного озарения избытка, при котором произведение искусства может вызвать сильные эмоции и переживания у зрителя, и принимает на себя активную роль, трансформируя восприятие объекта. Анализ понятий «голоса» и «письма» Деррида и понятия *присутствия* Репина в контексте соотношения избытка и нехватки дает новое понимание природы художественного произведения эпохи XIX-XX веков. Несмотря на то, что Деррида и Репин используют разные термины и области исследования, их идеи похожи как зеркальные отражения друг друга, подчеркивая значимость того, что «отсутствие» или «нехватка» могут привести к «избытку» и наоборот. Здесь нужно провести сравнительный анализ подходов Деррида и Бахтина к понятию «другого». Деррида рассматривает «другого» с точки зрения отношения к общности. Переходя на уровень индивида, мы встречаем «другого», то есть того, кто отличается от нас. В русской модели, предложенной Бахтиным, «другой» воспринимается относительно индивида, и общности. Он может быть воспринят как враг, но в искусстве, таком как искусство Репина, «другой» скорее представлен чистым потенциалом, как молодой бурлак или молодой запорожец, который выделяется из окружающей среды, и именно поэтому создает напряжения на картинах, выражающих процесс открытия новой идентичности. Анализ описанных подходов к «другому» Деррида и Бахтина позволяет обнаружить параллели и различия. В то время как у Деррида акцент делается на отношении к общности и индивиду, у Бахтина подчеркивается двустороннее отношение «другого» к индивиду и общности. При этом, характеристики «другого» в искусстве Репина указывают на его потенциал, который выступает как источник процесса становления (рис. 11).



Рис. 11. Тайная вечеря. И. В. Репин. 1903

Такие различия в трактовке «другого» образуют контекст для анализа и понимания сущности и функции искусства в понимании *о месте русской интеллигенции* в композиции ее исторической идентичности и современности (рис. 12-13).



Рис. 12.



Рис. 13. Парижское кафе. И. Е. Репин. 1875

Видение

Что такое русская интеллигенция? Русская интеллигенция – это группа образованных и мыслящих людей, которые стремились к обновлению общества и обладали талантами: литературными, художественными, философскими и научными. В XIX веке они стали играть особенно важную роль в социальных и политических процессах России. Они создавали философские трактаты и научные работы, раскрывая проблемы общества и предлагая пути к их решению. Примером служит литературное движение западников и славянофилов, которые обсуждали, как адаптировать западные ценности к российской реальности [18]. Обсуждения вылились в бурные митинги, в которых И. Репин выражает не только силу одержимости европейскими идеями и эмоциональностью, пробудившуюся «единого порыва», стирающую индивидуальные черты, но основной мыслью о подражании западным образцам и потери своей уникальности – превращение в блеклую проекцию не познанного им философского позитивизма, (понаслышке и поверхностно) получившего его в неграмотных переводах, согласно Н. Михайловскому [20]. Слепой веры в заграничное чудо (рис. 14).



Рис. 14. 17 октября 1905 года. И. Е. Репин. 1907-1911

В этом массовом движении нет *шестия* образованной России, как и нет места народному присутствию и государственности, нет религиозному участию и главное юродству со святостью. Здесь изображены лица, превратившиеся в

лозунги, плакаты, аватары, которые воплощаются, не различая пола, возраста, образования или социального положения, понятия «лица», в аватары и становятся символами и репрезентациями идей и ценностей. Лишь один лик представлен фигурой человека в левой части композиции, с традиционной бородкой, чтобы отобразить контраст и контекст утраты человеческого лица общества русской образованной прогрессивной интеллигенции начала XX века. Фигура символично отражает отделение от «всеобщего безумства» и вызывает ощущение отчаяния или разочарования. Это создает контраст с остальными «лицами» и указывает на события на картине. Также композиционное падение самой картины направляет взгляд зрителя к правому нижнему углу, где расположен ад, согласно [9, с. 462-464]. Это усиливает глубину общего крика отчаяния, который охватывает всех присутствующих и движет его на зрителя, согласно выстроенной композиции, выражая надвигающуюся апокалиптичность с обрушивающейся вовлеченностью, неизбежности растворения зрителя в массовом явлении (рис. 15).



Рис. 15. 17 октября 1905 года. И. Е. Репин. 1907-1911

Оба приведенных выше описания картин И. Репина о крестном шествии и хаосе событий 1905 года необходимо рассмотреть в решении композиционного восприятия искусства и философии для интерпретации определения восприятия в разработке метафорически-образного объяснения закономерности проявления исторического апокалиптического сознания для формирования философско-антропологического решения, связанного с религиозно-православной идеей Преображения, согласно В. Соловьеву и отличной от философского позитивизма (рис. 16-17).



Рис. 16.



Рис. 17.

В контексте отличных конструкции аполитического сознания и философского позитивизма в *грядущей* утраты человеческого существования и надвигающейся катастрофы, определение выражается позицией Т. Куна: «Научные революции происходят не путем нагромождения новых фактов на старом фундаменте. Замена одной концепции другой отражает возвращение ученого к своим первичным источникам» [17, с. 179]. В этом философия позитивизма не только обрывает нить связующую с традицией и основами человеческого существования, но и стремится к применению научного метода и эмпирического исследования для понимания и объяснения мира без его основ. Отражение позитивистской позиции, может указывать на уверенность в том, что испытания и трудности, с которыми сталкивается человечество, имеют свою цель и могут привести к достижению истинного предназначения. Это представление отражает оптимизм и уверенность в прогрессе, призывая людей воспринимать испытания как необходимую часть их эволюции. И здесь как *достоверный факт* работы Э. Мунка и современной коммуникации массовой культуры выражают героизм и мужество прогрессивного человека, проходящего через ужас и крик апокалиптического сознания с верой в его преодоление (рис. 18).



Рис. 18. Крик. Э. Мунк 1893 и аватары, демотиваторы. 2021

Это полная противоположность осмысления *преображения* в характере русского композиционного образа замысла в методе *виденья* об идее *молчания* при снятии Седьмой Печати апокалиптического Откровения, согласно С. Булгакову [4, с. 11-12], выраженной в композиционном характере произведения И. Репина (рис. 19).



Рис. 19. Перед исповедью. И. Е. Репин. 1885

Выводы. В рассматриваемом контексте репинской перспективы мы обсудили возможность Преображения в позициях апокалиптического сознания и философского позитивизма. Здесь существует важный вопрос о том, как мы понимаем мир – как натуралистический, циклический, или имеется возможность нового ракурса – Преображения. В данном направлении мысли, культура и искусство не ограничиваются натуралистическим или циклическим представлением мира, а возможности Преображения здесь понимаются как переосмысление, новый ракурс, который открывается на основе предшествующих традиций и реалий. Такой взгляд позволяет увидеть, что русская культура не является инертной, а включает в себя потенциал Преображения и разнообразия. Он предлагает пересмотреть представление о тех, кто ранее считался просто «реалистами», и увидеть их в новом свете. Преобразование, в данном контексте, понимается как способность искусства взять на себя активную роль в преобразовании и переосмыслении реальности. Такой подход, основанный на репинской перспективе, позволяет расширить наше понимание русской культуры и искусства, выходя за рамки традиционных представлений и открывая новые горизонты понимания идеи Преображения в контексте истории и развития русской и мировой культуры (рис. 20).



Рис. 20. Иван Грозный и сын его Иван 16 ноября 1581 года. И. Е. Репин. 1885

На картине И. Е. Репина «Иван Грозный и сын его Иван 16 ноября 1581 года» 1885 г. и «Не ждали» 1888 г. даны образы в ситуации, которые вызывают *виденье* о непредсказуемой природе человеческой жизни и о многообразии переживаний, приводящих к решению по преодолению сложнейших жизненных ситуаций и судьбоносных испытаний. *Виденье* открывает ощущение события, которого никто не ожидал, где сам факт возвращения есть акт переосмысления и обретения утраченного, осмысленное обретение, пережитая мысль. Согласно художественной композиции живописца, взгляды персонажей прикованы друг другу, это главный феномен – *виденье друг друга*. Виденье одного целого. Целого как воссоединения (рис. 21). Это иное виденье апокалиптического сознания. Иное от философского позитивизма, в котором разница во взглядах объективизируется и обретает нормализацию восприятия действительности. *Иное* формирует соборность и единство как неразрывную целостность.



Рис. 21. Не ждали. И. Е. Репин. 1888

Однако существенным остается вопрос: нужно ли сознанию философского позитивизма видеть человека подобным Творцу, как художника? Мы выявили что метод данного направления мысли создает версию, где человек стоит вначале, а художник является дополнением и выражает человека. Здесь искусство служит человеку – реализовывать его личность как конструирование его эго на основе ценностей, формирующихся из современности и во времени. Философско-позитивистическое сознание, основанное на вере в индивидуальные способности и возможности творчества, раскрывает Самость человеческой сущности, которая повреждена и требует изменений [19]. Открытие ее в современном искусстве есть проявление и выявление сущностной проблемы человека. Современное искусство это диагностика – что такое человек? Что требуется с ним делать? Данные вопросы могут быть рассмотрены с философско-антропологической и искусствоведческой точек зрения, как комплексное и единое решение: настоящий гуманизм проявляется в способности быть художником – в способности видеть и творить истину, данную Создателем и влиять на правду, приходящую от современного мира. Это нужно определить как *дар*, который объединяет творческую активность с постижением и выражением. В этом контексте понятие «художник» может быть использовано в метафорическом смысле, указывая на способность человека к самовыражению и самореализации в сфере искусства, творчества или воссоздания себя.

В России апокалиптическое сознание раскрывает иной подход в призвании искусства, как и иная реальность, исходящая из божественных откровений, определяет в человеке художника, как богочеловека и преодолевает в нем человека с определением эго, восстанавливая подобие творца. Быть художником, который способен преодолеть грешного Адама в

себе, познавшего мир добра и зла «как боги», и создавшего позитивистскую философию во имя и ради самого себя. Художник может преодолеть это с помощью метода (преодоления «программированной судьбы») – через слепые пятна, импульсивные движения, спонтанные проявления и импровизации [7, с. 627-636]. Через темноту, через свет, через выражение (творческое выражение) к человеку и к Богу. В одном лице. В контексте русского гуманизма апокалиптического сознания, согласно Ф. Достоевскому, можно сказать, что человек не может существовать без Бога. Гуманизм Достоевского пронизан религиозными мотивами и верой в присутствие Божьей любви и милости в жизни каждого человека. Он видел человека как сложное и противоречивое существо, способное к греху и пороку, но также обладающее потенциалом к искуплению и преображению. В работе «Братья Карамазовы» Ф. Достоевский высказал идею, что если человек отдаст себя любви и состраданию, тогда «с вероятностью на тысячу лет оживет в себе тысячи людей» [14, с. 741]. И несмотря на текущие исторические обстоятельства и преобразования, человеческая природа сохраняет и развивает частичку божественного в себе. Это дает надежду и приближает Царство Божье на земле. Его целью является возврат к христианским ценностям, напоминая, что человек не может быть разъединен с духовным измерением и что это измерение необходимо для достижения полноценного человеческого существования. Так в картины И. Репина «Бурлаки на Волге», *литературно* изображены бурлаки, которые тянут судоходный объект, но *согласно композиции* изобразительного искусства – диагональ слева направо (вверх) – именно судно ведет их вверх по реке (рис. 22).



Рис. 22. Бурлаки на Волге. И. Е. Репин. 1870-1873

Это происходит без использования парусов или внешнего источника движения, движение судна определяется *внутренним течением* Волги. Это символизирует особый русский путь или русскую жизнь – люди и их спины обращены вверх, к горизонту. Туда направлена душа. Незримо, вслепую, иным зрением, иным движением. Задом-наперед, шиворот-навыворот. Наоборот. К иному миру. Внешнее в одну сторону, внутреннее в другую, согласно словам Христа: «Кесарю кесарево, Богу божье» (Мф. 22:15). Таким образом, Репин передает идею о том, что сила русской культуры и нации

проистекает из внутренних источников и внутреннего духа, а не из внешних факторов. Эта картина может интерпретироваться как метафора русской духовности и культуры. Внутренние силы и внутренний дух русского народа, его уникальная способность преодолевать трудности и двигаться вперед, даже без явного внешнего вдохновения или поддержки, подчеркиваются на этой картине.

Основываясь на данном исследовании, можно заключить, что апокалиптическое сознание, получившее свое развитие в России с XIX века до современности, создает предпосылки для восстановления образа человека по образу и подобию его Создателя, через переосмысление его в науке и искусстве для закрепления данного направления в философской антропологии. Проведенное исследование позволяет применить заявленную мысль как теоретическое обоснование в создании единой концепции в преображении русского сознания, а также ее активное участие в судьбе европейской мысли, взявшей на себя бремя трагичности осознания гибели человека телесного – грешного Адама, получившего свое определение в философии позитивизма и медиакommunikациях с миром.

Благодарности. Автор статьи выражает благодарность Гириенку Федору Ивановичу, доктору философских наук, профессору кафедры философской антропологии МГУ и Маркову Александру Викторовичу, профессору РГГУ кафедры кино и изобразительного искусства, доктору философских наук, за оказанную помощь при проведении данного исследования в концепции соединения философской антропологии с теорией искусства, что позволило создать единый и целостный результат, направленный на организацию междисциплинарных специальностей, что поможет в дальнейшей работе научной деятельности и формировании методики образовательного процесса высших учебных заведений РФ.

Литература

1. Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Эксмо, 2017. 640 с.
2. Бердяев Н. Философия неравенства. М.: Т8, 2018. 394 с.
3. Булгаков С. Свет Невечерний: созерцания и умозрения. СПб.: Изд-во Олега Абышко, 2008. 631 с.
4. Булгаков С. Апокалипсис Иоанна: (Опыт догматического истолкования). Париж: YMCA-PRESS, 1948. 352 с.
5. Бэкон Ф. Великое восстановление наук. Новый Органон. М.: Рипол Классик, 2018. 114 с.
6. Вебер М. Протестантская этика и дух капитализма. М.: Прогресс, 1990. 808 с.
7. Гириенок Ф. И. Метафизика Пата (косноязычие усталого человека). М.: Лабиринт, 1995. 201 с.
8. Гоголь Н. Нос. М.: АСТ, 2021. 45 с.
9. Гомбрих Э. История искусства. М.: АСТ, 1998. 688 с.

10. Автономова Н. Деррида и грамматология // О грамматологии / Ж. Деррида. М.: Ad Marginem, 2000. С. 7–107.
11. Декарт Р. Правила для руководства ума // Собрание сочинений : в 2 т. М.: Мысль, 1994. Т. 1. С. 77–153.
12. Достоевский Ф. Преступления и наказание. М.: АСТ, 2022. 672 с.
13. Достоевский Ф. Братья Карамазовы. М.: АСТ, 2007. 741 с.
14. Достоевский Ф. М. Речь о Пушкине // Cornell University The Russian Language Program : офиц. сайт. URL: <https://russian.cornell.edu/russian.web/courses/309/Dostoyevsky-o-Pushkin-speech.html> (дата обращения: 23.09.2023).
15. Соловьев В. С. Три речи в память Достоевского // Интернет-библиотека Алексея Комарова. URL: <https://ilibrary.ru/text/63/p.1/index.html> (дата обращения: 17.03.2022).
16. Канев А. Апокалипсис сегодня? к вопросу о мифологии времени в современном мировосприятии // Вестник Пермского университета. Серия: Философия. Психология. Социология. 2013. Вып. 3 (15). С. 57–65.
17. Кун Т. Структура научных революций. М.: АСТ, 2009. 179 с.
18. Ли Д. Дж. Философия и теология Федора Достоевского. URL: <https://www.dostoevsky-bts.com/insight-articles/fyodor-dostoevskys-humanism-role-philosophy/> (дата обращения: 04.05.2023).
19. Марков А. Психология искусства как искусствоведческая дисциплина // Артикульт. 2022. № 4 (48). С. 80–101. URL: <http://articult.rsu.ru/articult-48-4-2022/articult-48-4-2022-markov.php/> (дата обращения: 19.06.2023).
20. Михайловский Н. Очерки общественной жизни // Современное обозрение. 1868. № 6. Электрон. версия печ. публ. URL: <https://modernproblems.org.ru/intellig/43-michailovsky.html> (дата обращения: 21.08.2023). Доступна на сайте Современные проблемы: библиотека им. Елены Евдокимовой.
21. Ницше Ф. Так говорил Заратустра / пер. с нем. Ю. Антоновского, Н. Полилова, С. Франка. М.: АСТ, 2019. 415 с.
22. Островский А. На всякого мудреца довольно простоты. М.: Худож. лит., 1960.
23. Полшер К. Открытое общество и его враги : в 2 т. М.: Феникс, Культурная инициатива, 1992.
24. Ростова Н. Изгнание Бога. Проблема сакрального в философии человека : монография. М.: Проспект, 2017. 432 с.
25. Федосеев Н. Семантика пустыни в русской литературе эпохи романтизма // Вестник СПбГУ. Серия: Язык и литература. 2009. Вып. 2, ч. 2. С. 206–212.
26. Флоренский П. Столп и утверждение истины: опыт православной теодицеи. М.: АСТ, 2003. 640 с.
27. Фромм Э. Бегство от свободы / пер. А. Александровой. М.: Эксмо, 2022. 288 с.

References

1. Bakhtin M. *Problemy poetiki Dostoyevskogo* [Problems of Dostoevsky's poetics], Moscow, Eksmo Publ., 2017, Pp. 222-640. [In Russian]
2. Berdyaev N. *Filosofiya neravenstva* [Philosophy of inequality], Vol. 8, Moscow, 2018, Pp. 210-250. [In Russian]
3. Bulgakov S. *Svet nevecherniy. Sozertsaniya i umozreniya* [The Non-Evening Light: Contemplation and Speculation], Saint Petersburg, Izd-vo Olega Abyshko Publ., 2008, 631 p. [In Russian]
4. Bulgakov S. *Apokalipsis Ioanna: (Opyt dogmatischeskogo istolkovaniya)* [The Apocalypse of John: An Essay in Dogmatic Interpretation], Paris YMCA-PRESS Publ., 1948, 352 p. [In Russian]
5. Bacon F. *Velikoye vosstanovleniye nauk. Novyy Organon*. [The Great Instauration. Novum Organum], Moscow, Ripol Klassik Publ., 2018, 114 p. [In Russian]
6. Weber M. *Protestantskaya etika i dukh kapitalizma* [The Protestant Ethic and the Spirit of Capitalism], Moscow, Progress Publ., 1990, 808 p. [In Russian]
7. Girenok F. *Metafizika Pata (kosnoiazychiye ustalogo cheloveka)* [The Metaphysics of chess stalemate (the obtuseness of a tired person)], Moscow, Labirint Publ., 1995, Pp. 627-636. [In Russian]
8. Gogol N. *Nos* [The Nose], Moscow, AST Publ., 1921, Pp. 40-45. [In Russian]
9. Gombrich E. *Istoriya iskusstva* [The Story of Art], Moscow, AST Publ., 1998, Pp. 462-464. [In Russian]
10. Avtonomova N. *Derrida i grammatologiya* [Derrida and grammatology], *O grammatologii* [Of Grammatology], Moscow, Ad Marginem Publ., 2000, Pp. 7-107. [In Russian]
11. Descartes R. *Pravila dlya rukovodstva uma* [Regulae ad directionem ingenii], *Sobraniye sochineniy : v 2 t.* [Collected writings. In 2 vols], Vol. 1. Moscow, Mysl' Publ., 1994, Pp. 77-153. [In Russian]
12. Dostoevskiy F. *Prestupleniye i nakazaniye* [Crime and Punishment], Moscow, AST Publ., 2022, 672 p. [In Russian]
13. Dostoevskiy F. *Bratya Karamazovy* [The Brothers Karamazov], Moscow, AST Publ., 2007, 741 p. [In Russian]
14. Dostoevskiy F. *Rech o Pushkine* [Dostoevsky's Pushkin Speech], *Cornell University The Russian Language Program*, URL: https://russian.cornell.edu/russian_web/courses/309/Dostoyevsky-o-Pushkine-speech.html (accessed: 23.09.2023) [In Russian]
15. Solovyev V. S. *Tri rechi v pamyat' Dostoyevskogo* [Three speeches in memory of Dostoevsky], *Internet-biblioteka Aleksey Komarov* [Internet Library of Alexei Komarov], URL: <https://ilibrary.ru/text/63/p.1/index.html> (accessed: 17.03.2022) [In Russian]
16. Kanev A. *Apokalipsis segodnya? k voprosu o mifologii vremeni v sovremennom mirovospriyatii* [Apocalypse today? On the time mythology problem in modern perception of the world], *Perm University Herald. Philosophy.*

- Psychology. Sociology*, 2013, No.3 (15), Pp. 57-65, URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/apokalipsis-segodnya-k-voprosu-o-mifologii-vremeni-v-sovremennom-mirovospriyatii> (accessed: 07.03.2023) [In Russian]
17. Kuhn T. *Struktura nauchnykh revolyutsiy* [The Structure of Scientific Revolutions], Moscow, AST Publ., 2009, 179 p. [In Russian]
 18. Lee D. J. *Filosofiya i teologiya Fedora Dostoyevskogo* [Philosophy and theology of Fyodor Dostoevsky], URL: <https://www.dostoevsky-bts.com/insight-articles/fyodor-dostoevskys-humanism-role-philosophy/> (accessed: 05.04.2023) [In Russian]
 19. Markov A. *Psikhologiya iskusstva kak iskusstvovedcheskaya distsiplina* [The psychology of art as an art history discipline], *Articult*, 2022, No. 4 (48), Pp. 80-101, URL: <http://articult.ruh.ru/articult-48-4-2022/articult-48-4-2022-markov.php/> (accessed: 19.06.2023) [In Russian]
 20. Mikhailovsky N. *Ocherki obshchestvennoy zhizni* [Essays on social life], *Sovremennoye obozreniye*, 1868, No. 6, URL: <https://modernproblems.org.ru/intellig/43-mikhailovsky.html> (accessed: 21.08.2023) [In Russian]
 21. Nietzsche F. *Tak govoril Zarathustra* [Thus spoke Zarathustra], trans. Yu. Antonovskiy, N. Polilov, S. Frank, Moscow, AST Publ., 2019, 416 p. [In Russian]
 22. Ostrovskiy A. *Na vsyakogo mudretsa dovolno prostoty* [Simplicity is enough for every wise man], Moscow, Khudozh. lit. Publ., 1960, Pp. 47-76. [In Russian]
 23. Popper K. *Otkrytoye obshchestvo i ego vragi* [The Open Society and Its Enemies], Moscow, Feniks, Kul'turnaya initsiativa Publ., 1992, Pp. 300-370. [In Russian]
 24. Rostova N. *Izgnaniye Boga. Problema sakralnogo v filosofii cheloveka* [The Exile of God. The Problem of the Sacred in the Philosophy of Man], Moscow, Prospekt Publ., 2017, Pp. 360-400. [In Russian]
 25. Fedoseyenko N. *Semantika pustyni v russkoy literature epokhi romantizma* [Semantics of desert in the Russian literature of romanticism epoch], *Vestnik of Saint Petersburg University. Language and Literature*, 2009, No. 2, Part 2, Pp. 206-212. [In Russian]
 26. Florenskiy P. *Stolp i utverzhdeniye istiny* [The Pillar and Assertion of Truth: The Experience of Orthodox Theodicy], Moscow, AST Publ., 2003, Pp. 420-640. [In Russian]
 27. Fromm E. *Begstvo ot svobody* [Escape from Freedom], trans. A. Alexandrov, Moscow, Eksmo Publ., 2022, 288 p. [In Russian]

Статья поступила в редакцию 26.10.2023
Статья допущена к публикации 15.12.2023

The article was received by the editorial staff 26.10.2023
The article is approved for publication 15.12.2023