

в современных условиях принципиально иная, нежели в 60-е годы. Обретая свое особое поле деятельности в секторе малого бизнеса, инженер, математик или химик высокой квалификации сегодня способны удерживать сильные позиции в выпуске определенных видов продукции, а в иных случаях – даже бросать вызов большим компаниям, доминирующим в отрасли.

Оценивая потенциал фирм с активным новаторским началом, глава концерна Таты – ведущей индустриальной корпорации страны – признал в 1987 г.: « Конкуренция с капиталом «М» (т.е. малым бизнесом) пришла в Индию и промышленные дома, и мы должны с этим считаться» [16]. Это свидетельствует о том, что малый промышленный бизнес уже утвердился в социально-экономической жизни страны. А в дальнейшем, по мнению экономистов, он станет «становым хребтом индийской экономики». По данным официальной статистики, в 1995 г. в местной промышленности было занято 80% всей рабочей силы страны; этот сектор обеспечивает до 45% валютных поступлений в бюджет страны. Но что еще более важно – в этом секторе производилось более 7,5 тыс. наименований различной продукции: от товаров ширпотреба до комплектующих деталей и узлов для отечественного машиностроения и компьютерной техники [17].

Представляется, что индийский опыт преобразований, направленный на поддержку и регулирование предприятий малого бизнеса, полезен и для России. Ее вхождение в рыночную экономику поставило в принципе те же вопросы, которые решала Республика Индия в сжатые и короткие сроки. Это повышение роли и эффективности малого бизнеса в решении первоочередных задач социально-экономического развития (увеличение занятости, насыщение рынка потребительскими товарами, ослабление зависимости рынка и т.д.). Российский малый бизнес из-за нестабильности отечественной экономики и отсутствия эффективной общегосударственной помощи испытывает острые проблемы в росте и продвижении. Сумеет ли он выжить в этих сложных условиях? Как показывает индийский опыт, в такой ситуации приобретает важное значение выверенность стратегии государства и то качество «человеческого фактора», которое обеспечивает жизненные ориентации и стереотипы хозяйственного поведения агентов рыночной экономики.

Литература

1. Подробнее см.: Левковский А.И. Особенности развития капитализма в Индии. М.: Изд-во вост. лит-ры, 1963. С. 372-380.
2. Подробнее см.: Рейснер Л.И., Широков Г.К. Современная индийская буржуазия. М.:Наука, 1964. С. 128-135.
3. Small Industries Development Organization (SIDO). Government of India. Annual Report. 1988-89. New Delhi, 1990. P. 2-3; 46-56.
4. Berna J.J. Industrial Entrepreneurship in Madras State. London: Stanford Research Institute, 1960. P.292.
5. Ibid., P. 97, 104, 165, 172.
6. Owens R.L., Nandy A. The New Vaisyas. Bombay: Ailed Private LTD, 1977. P.101.
7. Колонтаев А.П. Разложение сельского ремесла и возникновение новых отраслей мелкой промышленности в Индии. М., 1968. С. 56.
8. Sharma K.L., Singh H. Entrepreneurial Growth and Development programs in Northerly India. (a Sociological analysis). New Delhi, 1980. P. 127-128.
9. Owens R.L., Nandy A. Op.cit., P.79.
10. Ibid., P. 139.
11. Ibid., P. 97, 171, 173, 188, 190.
12. Nafziger E.W. Class, Caste and Entrepreneurship a study of Indian Industrialists. Honolulu: The University Press of Hawaii, 1978. P. 68-69.
13. Gupta M.C. Entrepreneurship in small scale industries. N.Delhi: Annual Publications. 1987. P.236-237.
14. The Economic Times. New Delhi. 14.09.96.
15. The Economic Times. New Delhi, 6.10.96.
16. Commerce. Bombay. Vol. 155, № 3981, P.36.
17. The National Small Industries Corporation Limited. A Government of India. New Delhi. 1997. P. 3.

А.В.Азов

Становление личности художника: феномен А.П. Лобанова

В августе-сентябре 1999 г. в Ярославле состоялась выставка рисунков художника-аутсайдера А.П.Лобанова. Уникальный опыт психопатологической экспрессии Лобанова привлек внимание специалистов в различных отраслях знания. Психиатру В.И.Шестакову

принадлежит интуитивная догадка: а что если попробовать сопоставить феномен Лобанова с мифом о сотворении Голема (гомункулуса)? Попыткой развертывания этой догадки в научную гипотезу и является данная статья, имеющая своей задачей найти ключ к дешифровке символических рядов в произведениях художника. Каковы предпосылки нашего подхода к проблеме?

В психологии искусства доказано, что не только художник создает произведение, но и произведение формирует личность своего творца. М.Хайдеггер писал о том, что произведение является медиумом, через которого с нами говорит бытие – и, таким образом, произведение раскрывает сокрытую тайну бытия. К.-Г. Юнг связывал бессознательный процесс “индивидуации” (становления личности) с алхимией. Он выдвигал идею сущностного родства психологии, религии и алхимии. Основоположник аналитической психологии исходил из предположения, что душа *по природе* религиозна. Языком психических процессов он считал мифологию. Миф же, по определению А.Ф.Лосева, – это лик или форма личности. Новое в науке обычно выражается эйдетически, поэтически, пока не находит свою терминологию. Преимущественно в иудейской мифологии, магии и алхимии получила развитие идея создания Голема – искусственного человека. Психоанализ как инструмент исследования восходит к иудейским корням, отсюда наше обращение к Каббале.

Рисунок заменяет глухонемому А.П.Лобанову речь, которая в данном случае исчерпывается тем, что можно изобразить. Таким образом, мы имеем дело с пиктограммами (рисуночным письмом), отличающимся постоянством устойчивых мотивов. Большую часть произведений Лобанова составляют автопортреты, вызывающие ассоциацию с мифом о Големе. “Голем” на иврите означает “комоч, не готовое, не оформленное”. Такой не готовой, не оформленной личностью нам представляется душевнобольной художник Лобанов. Источником мифа о Големе являются апокрифические тексты о сотворении Адама. В своем творчестве любой художник создает образ, автопортрет идеального “я” или “сверх-я”. Французские персоналисты называют это порождение человеческой психики “Божественной трансценденцией”. Еще германский мистик и богослов XV в. Николай Кузанский заметил: когда человек смотрит в зеркало, он видит “лицо всех лиц”, то есть лик Бога. По мнению К.Г.Юнга, трансцен-

дентный субъект – это человек величайший и будущий, символ архетипа “самости”, средоточие личности.

На автопортретах А.П.Лобанова изображен аналог Адама Кадмона (или его проекции – Голема) – “ветхого” Адама, или первоначального (предвечного) человека, изошедшего из Бога и имеющего в Нем свою родину. Это наш “внутренний человек”, или духовная сущность каждого из нас. Простираясь бесконечно, макроантропос является прообразом Вселенной. Как уточнил иудейский мудрец II в. р. Акива, именно по образу и по подобию Адама Кадмона сотворен человек – микрокосм во плоти. На некоторых рисунках Лобанова не случайно изображена человеческая фигура с географическим глобусом вместо головы и крупной надписью на ленте “А.П.Лобанов” под ней, недвусмысленно идентифицирующей это изображение гностического прототипа эмпирического мира с самим художником, его “я”.

Как известно, согласно книге Брейшит (Бытия), Адам – это соединение пыли (праха) Вселенной с духом Божиим (ветром – “руах”). Имя “Адам” происходит от ивритского “адама” (земля), как и латинское название человека “homo” происходит от слова “humus” (земля, почва). Магическая операция предполагает создание Голема из глины, в подражание Божественному акту творения. Таким образом, Всесильный может все создать, а человек, как существо пластичное, – все ассимилировать. Искомым для нас является сокровенный, целостный человек, которого мы пытаемся побудить говорить. При этом следует учесть предрасположенность реальности к внутреннему смысловому расчленению в речи (дискурсу), способ наложения дискурса на реальность, на что обращали внимание французские структуралисты. В данном случае речь идет о человеке как определенном психофизическом единстве.

Как сказано в Псалме 139 и толковании мидраша “Берешит Раба” на стих “Это свиток порождений Адама” (Быт. 5:1), неодушевленному Адаму, не обладавшему еще даром речи, то есть Голему, Бог показал весь мир еще до сотворения и его будущую судьбу. Очи Голема зафиксировали все, но не поняли, увидели, но особым, телесным зрением. Однако с дыханием и речью Адам утратил полученное знание. Аналогично, “Мидраш о сотворении младенца” гласит о том, что младенец, находясь в утробе матери, приобретает мудрость, но при появлении на свет, с ударом невидимого ангела по губам – забывает все. Отсюда в современном

психоанализе возникает концепция так называемых “перинатальных матриц” С.Грофа. Возможна ассоциация Голема с Лобановым, который видит тайну бытия, но не способен говорить. Сравните знаменитую формулу Лао-цзы: “Знающий не говорит, говорящий не знает”, свидетельствующую об универсальности данной ситуации.

В Каббале динамика сфирот, творческих сил Бога, символизируемых частями тела Адама Кадмона, соответствует, в обратном порядке, пути духовного восхождения или самосовершенствования человека. Художник Лобанов в процессе творчества и совершает такой путь бессознательно, выступая одновременно мастером-демиургом, творящим свой мифологический мир, и Големом – творением “трансцендентного субъекта”. Демиург – это несовершенный человек. Божественный свет нисходит на него через Голема, в данном случае через рисунок – автопортрет. Таким образом, мастер посредством созерцания своих произведений (медитации) может перейти на более высокую ступень лестницы духовного восхождения, что и происходит с Лобановым, рассматривающим свои автопортреты.

Голем (совершенный человек) – это медиатор, посредник между Божественным (духовным) миром и материальным (телесным) миром. Согласно алхимической теории, в одном человеческом существе живут две воли, управляющие Вселенной: воля естественная и воля Божественная. Воплощением двойственности мира является создание Голема (гомункулуса). В Каббале принцип двойственности реализуется в “Тифэрэт” – шестой сфере древа сфирот, символизируемого фигурой Адама Кадмона. “Тифэрэт” – означает красоту, которую можно, следовательно, увидеть, если не телесным, то внутренним зрением. Как лицо (“парцуф”) Тифэрэт вступает в мистический брак (“зивуг”) с “парцуфом” по имени Малхут, символизирующим материальное начало мира, через посредство “Йесод” – сфиры, имеющей фаллические коннотации. Таким образом происходит реализация (воплощение) творческого замысла. Порождением союза Тифэрэт и Малхут является человеческая душа. Тифэрэт означает одухотворение растительной части в человеке, получении им света “руах” – дыхания жизни.

Адам Кадмон, как и Голем, – гермафродит (андрогин). Не случайно А.П.Лобанов почти не изображает женщин, а если в редких случаях он это делает – то женские персонажи по-

хожи на его автопортрет (Голема). Уместно вспомнить гипотезу о том, что “Мона Лиза” (“Джоконда”) – это духовный автопортрет Леонардо да Винчи. В известной степени все, что создает любой художник, – это его автопортрет. Автопортрет Лобанова – это Голем для Лобанова. Для нас же сам Лобанов – Голем. Мудрость отнюдь не тождественна разуму; например, в Каббале различаются “мудрость” (“хохма”) и разум (“бина”). Мудрец (Лобанов) неразумен, а разумный (допустим, ученый) может быть не мудр. Чтобы получить откровение, нужно сначала, как учили мистики, очистить, опустошить сознание до “нулевого” уровня, стать “глупцом Бога”.

А.П.Лобанов творит миф и заключает его в символические ряды, возможно, не осознавая этого. В его рисунках мир упорядочен и завершен. Не случайно художник начинает свою работу, изображая раму. Внутри рамы он затем помещает картину мира в его совершенном состоянии, то есть образ рая. Рама выполняет, таким образом, роль защитной стены, ограждающей сакральную зону от профанной. Средоточием, центром Вселенной на рисунках выступает огромная по масштабу фигура Лобанова-демиурга. Она является источником действенных сил или энергий, центробежного движения, направленного вовне по радиусам. “Из Лобанова” летят самолеты, движутся танки, плывут корабли, с полей его шляпы стреляют стрелки и т.п. Изображение часто заключено в картуш, напоминающий по типу буддийскую схему мандала – по К.Г.Юнгу, образ упорядоченного пространственного строения Вселенной. Рисунки Лобанова, как правило, строго симметричны и напоминают геральдические изображения (гербы, эмблемы).

Чтобы постичь тайну мира, нам нужно вернуться к началу, в состояние Адама до совершения им грехопадения. Отсюда происходит стремление к созданию Голема (гомункулуса) в Средние века и наш сегодняшний интерес к этой проблеме. Адам Кадмон (и Голем как его проекция) является онтологическим соединительным звеном между неопределенной беспредельностью Бога (или, соответственно, мастера-демиурга) и его самоопределением через полагаемые им формы. В процессе сотворения мира происходило самоопределение личности Творца, диалектическое движение от “Он” к “Ты” и к “Я” в Боге. Примерно таковы же фазы развития личности ребенка и (как можно предполагать) этапы становления личности Лобанова: от осознания “я” как “другого”

(Голема) к самоидентификации “я”.

В иудейской традиции стадия “я” в разрывании личности Бога парадоксально совпадает с обыденным человеческим опытом. Трансцендентного Бога от человека отделяет лишь тонкая завеса. Германский хасид конца XII - начала XIII вв., автор трактатов о Големе р. Элеазар из Вормса, говорил: “Бог ближе к человеку и Вселенной, чем душа к телу”. О том же проповедовал иудействующий германский мистик начала XIV в. Майстер Экхарт: “Бог близок, но мы далеки. Бог рядом, но мы чужие. Бог внутри, но мы снаружи”. Требование подражания посреднику (Голему как образу) имеет целью развитие и возвышение “внутреннего человека” Лобанова, его души.

Однако произведение отделяется от творца и живет своей автономной жизнью. Поэтому существует опасность, что растущий Голем – творение человека – может вытеснить Адама Кадмона – замысел Бога; изображение займет место оригинала; творение покусьтся на мастера, создавшего его. Эта коллизия описана в философском романе М.Шелли “Франкенштейн”. Творец плавно перетекает в свое произведение, границы между ними становятся подвижными, стираются, возникает симбиоз. В трудах этнолога Л.Леви-Брюля об архаическом сознании можно искать объяснения того факта, что А.П.Лобанов весьма неохотно расстаётся со своими рисунками. Возможно, он ощущает, что они составляют его сущность, сопричастную его жизни, которую он не может доверить другому (чужому). В Каббале присутствует тема общей судьбы (разделения, изгнания) Бога (Творца) и человека (творения) после того, как Адам совершил грехопадение.

Не исключено, что мастер-демиург почувствует в себе великую духовную силу, благодаря которой он мог бы достигнуть всего, чего пожелает; иными словами, испытает искушение могуществом. Тогда он попадет в страшную пустоту Ничто. Находящиеся у Лобанова в одном ряду автопортреты, портреты вождей В.И.Ленина и И.В.Сталина, атрибутом которых, как правило, является арматура (оружие), могут восприниматься как образы власти, порядка, могущества, направленности вовне, возможно, подавленной агрессии. Изображения средней части огнестрельного оружия: охотничьих ружей, винтовок, карабинов, часто с двумя затворами, помещенные в картуши и подписанные именем “А.П.Лобанов” на ленте – подменяют автопортреты, выполняя их функцию организации пространства, контаминации

различных сюжетов. Как предполагает лечащий врач Лобанова В.И.Шестаков, повторяющийся мотив оружия может вызывать фаллические коннотации и означать самоутверждение личности. Оружие – орудие силы, извергающее огонь, может ассоциироваться с “келим” – сосудами, вмещающими Божественный свет грозного, карающего Бога, вызывающего (как и вожди) амбивалентное ощущение любви и страха, притяжения и отталкивания.

Миф А.П.Лобанова восходит к образам его детства и юности. Для интерпретации данного аспекта его творчества может быть привлечена концепция Платона и неоплатоников о познании как анамнезисе, вызывании воспоминаний, присутствующая также в иудейском “Мидраше о сотворении младенца”. Познание, с этой точки зрения, определяется как воспоминание о знании, ранее содержавшемся в душе. Для Лобанова время остановилось в 1947 году, когда он был изолирован в клинике. Он постоянно воспроизводит суггестивные образы военной советской культуры сталинской эпохи. Порождениями мифа об осажденной врагами крепости – СССР – были: всеобщее военное обучение, движение ворошиловских стрелков, деятельность ОСОАВИАХИМа и т.п. В такой среде и формировалось мироощущение Лобанова (культ оружия), сохранившееся почти неизменным до наших дней. При этом художник копирует стилистику советских плакатов 1930-1940-х годов, которые он несомненно видел и запомнил.

Любой рисунок Лобанова можно рассматривать как декоративный орнамент, то есть украшение. Он создает у зрителя впечатление иллюзии, фигуры речи, фикции или “симулякра”, если пользоваться термином, введенным французскими постструктуралистами. Невольно возникает ассоциация с идеей, “внутренним рисунком” маньеризма как апогеем “искусственности”, за которой таится пустота. На память приходят фантастические, ирреальные портреты и аллегории Д.Арчимбольдо, изобретенные им по принципу монтажа фрагментов живой и неживой природы. Не случайно Арчимбольдо и создатель Голема каббалист Махарал (р. Иехуда Лейб бен Бецалель) входили в конце XVI в. в эзотерический пражский кружок императора Рудольфа II. Их произведения были явлениями одного порядка. Главное впечатление от рисунков Лобанова – также ощущение отсутствия, аннигиляции пространства: все лишь видимость, обман зрения, а в действительности ничего нет. “Темные” эпохи в исто-

рии, как правило, вызывают повышенный общественный интерес к такого рода культурным феноменам.

Исключительно важна роль надписей в рисунках Лобанова. В средневековье назвать имя значило создать вещь, ибо имя прежде вещи: например, врач, произнося диагноз болезни, тем самым уже исцелял пациента. В иудаизме буквы и их комбинации признаются творческими силами Бога, поэтому письму придается сакральный статус и получают распространение магические теургические операции с буквами. Р.Элеазар из Вормса основывал рецепты создания Голема на алхимических операциях с веществами и на магии букв молитвы, с помощью которой происходило оживление гомункулуса. Но легенды зафиксировали иную процедуру оживления глиняной фигуры посредством начертания табуированного имени Бога (тетраграммотона) или слова "жизнь" у него на лбу.

Сотворение Голема совпадало с экстатическим состоянием мастера-демиурга. Голем оживал, пока длился экстаз его творца. Надписи Лобанова, скорее всего, выполняют функцию оживления автопортрета (Голема). Может быть, художник может воспроизводить состояние экстаза и оживлять Голема снова, созерцая его изображение? Чтобы получить ответ на этот вопрос, нужно понаблюдать, как ведет себя Лобанов, оставшись наедине со своими рисунками. Мастер-демиург способен принимать на себя роль своего создания. В этом случае сам Лобанов становится Големом (посредником высших сил), открывая сокрытую от нас тайну бытия. Данная статья публикуется в порядке дискуссии и, разумеется, не претендует на окончательность выводов.

М.В.Блюмина, Л.П.Ватлина,
В.В.Вороненков, О.П.Яблонский

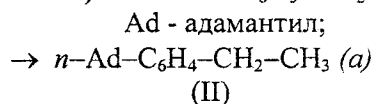
Синтез *n*-адамантилзамещенных жирноароматических аминов

Многие производные адамантана находят широкое применение в медицинской практике как эффективные лекарственные препараты, используемые для борьбы с вирусными заболеваниями. Примером этому могут служить ремантадин и мидантан [1], причем первый характеризуется более широким спектром проти-

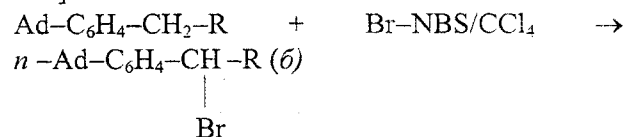
вовирусного действия, меньшей токсичностью и более выраженным терапевтическим действием.

Для получения потенциальных биологически активных соединений осуществлен синтез жирноароматических аминов, содержащих в *n*-положении ароматического ядра адамантильную группу [2].

В качестве исходных соединений использовался *n*-адамантилтолуол (I) [3] и *n*-адамантилэтилбензол, полученный путем алкилирования этилбензола 1-бромадамантаном (уравнение а):



Реакцию проводили по методике [3] с использованием в качестве катализатора безводного хлорида цинка в кипящем растворителе. Продолжительность синтеза составила для (II) двадцать семь часов. Контроль за ходом реакции осуществляли методом ТСХ на силикагеле в гексане. Выделенные углеводороды перекристаллизовывали из изопропилового спирта и использовали далее в реакции бромирования метильной и этильной групп (уравнение б) в присутствии АИБН при освещении [4.С.138, 142].

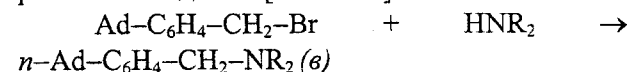


R = H (III), CH₃ (IV)

Br - NBS (N-бромсукцинимид).

Продолжительность реакции определялась хроматографически (ТСХ, силикагель) и составила в случае (I) 12-14 часов, а в случае (II) - 5 часов.

Аминирование бромида (III) осуществляли по уравнению (в) в зависимости от амина по разным методикам [4. С. 418].



HNR₂: морфолин (V), анилин (VI), сульфаниламид (VII).

Экспериментальная часть

n-(1-Адамантил)этилбензол (II). В 200 мл этилбензола растворяли 24.7 г (0.1 моль) 1-бромадамантана и 2.3 г (0.01 моль) тонкоизмельченного хлорида цинка. Смесь кипятили в течение 27 часов до прекращения выделения