

DOI 10.5862/JHSS.244.3  
УДК 130 2:717.026

*О.М. Кудина*

## **РОЛЬ ВИЗУАЛЬНОГО И НАРРАТИВНОГО ОБРАЗА В ПРОВОЦИРОВАНИИ АФФЕКТА МАССЫ**

Проанализирован визуальный и нарративный образ, способный провоцировать аффект массы. Сравняются визуальный ряд греческих скульптур в фильме Л. Рифеншталь «Олимпия» и выступления Гитлера. Для сравнительного анализа был применен структурный метод К. Леви-Стросса, который дает возможность сопоставить взаимоисключающие культурные образы. Автор развивает идею о разделении образа и наррации (Лессинг «Лаокоон») и делает вывод, что визуальный образ (фильм «Олимпия») дает представление о новом теле нации, выстраивая его в каноне древнегреческой скульптуры. Выступления Гитлера исключают эстетизацию страданий, в его речи проявляется голос униженной нации. Перед нами принцип синхронии: визуальный опыт представляет пластика греческой скульптуры; внутренний протест получает выражение в страстном говорении, в речи.

**ОБРАЗ И НАРРАЦИЯ; АФФЕКТ МАССЫ; САМООПРЕДЕЛЕНИЕ НАЦИИ; СИНХРОНИЯ.**

В интерпретации визуальных образов в современном социогуманитарном знании используют следующие методы: семиотический (Ф. де Соссюр, Р. Якобсон, Р. Барт, Ю. Лотман), структурный (К. Леви-Стросс, В. Пропп), дискурсивный (М. Фуко), психологический анализ (гештальт-теория) [10, с. 34–74, 108]. Накопленные методы исследования позволяют говорить о необходимости создания новой дисциплины «visual studies» [12]. Остается открытым вопрос: что будет положено в основу новой дисциплины? Предметом визуального может стать аффективная интенциональность: желание, отвращение, ностальгия, эйфория [2], т. е. аффект, который и побуждает нас смотреть на фотографию, картину, рекламу, харизматическую личность и т. д.

Актуальность данного исследования состоит в том, что разработка проблематики визуального позволяет применять различные методы анализа для исследования аффектов власти, структур подчинения «вождь – масса». Работы западных философов и социологов, таких как Э. Канетти (политическая антропология), М. Фуко (археология знания, в том числе и политического), Р. Барт (политическая семиология), Ж. Рансьер и Д. Агамбен (политическая философия), позволили расширить понятие

феномена власти и привнести новую методологию для исследования данной проблемы.

Постановка проблемы возникла при знакомстве с докладом В.А. Подорога «„Голос власти” и „письмо власти”» [14], а также с работой К. Леви-Стросса «Путь масок» [7]. В.А. Подорога пишет, что Гитлер был «эмпириком массы» и ее «вождем». Чтобы масса образовалась, нужен голос вождя, при этом скорее животный, чем человеческий или божественный. Коммуникативная структура реализуется как «вождь – архитектурная форма – массовидное тело». Сталинский режим реализовал другую схему: «вождь – святой текст власти – массовидное тело» [14, с. 109–110].

Цель нашего исследования – продолжить логику работ В.А. Подорога и К. Леви-Стросса и применить структурный метод для анализа коммуникативной связи «вождь – масса», но уже в контексте феномена визуальности.

Чтобы понять, почему именно тот или иной визуальный образ способен вызвать аффект массы, в качестве рабочей гипотезы мы выдвигаем предположение, что визуальный образ (лицо-маска) должен рассматриваться в целом ряде масок [7], т. е. образов, которые представляют культурный опыт. Рассмотрим это на примере визуальных образов А. Гитлера



и образа новой Германии, созданного в фильме «Олимпия» Л. Рифеншталь.

При анализе визуальных образов мы будем исходить из учения об эстетике А. Шопенгауэра, Г. Лессинга, а также учитывать работы К. Леви-Стросса и концепцию К. Юнга о равновесии между сознанием и бессознательным и работу Ж. Лакана «Функция и поле речи и языка в психоанализе» [6].

Немецкий историк философии К. Фишер относит учение А. Шопенгауэра не к области морали и искусства, а к эстетике, мораль же он определяет как следствие воли. Эстетика в учении Шопенгауэра занимает третье место, этика — четвертое, последнее. Воля проявляет себя в формах, образах тел и аффектах людей, поэтому можно говорить об объективации воли в эстетике. Так как воля — это суть предметов от низших до высших, то и искусство подразделяется на три части: изобразительное искусство, поэзию, музыку. В изобразительном искусстве Шопенгауэр анализирует архитектуру и скульптуру. При анализе скульптуры он пишет, что высшая объективация воли проявляется в образе тела. Задача греческой скульптуры — изображать не только красоту, но и пластику, поэтому изображение обнаженных тел призвано выражать собой не аффекты, а именно пластику. Греческая скульптура выражает идеал человеческой красоты и пластики.

Тот факт, что в пластике движений невозможен крик, Шопенгауэр связал с тем, что изобразительное искусство — это немое искусство. Только голосовые виды искусства могут выразить крик страдания во всей его силе. Эту идею о разделении образа и наррации (голоса) впервые подверг анализу Г. Лессинг в работе «Лаокоон, или О границах живописи и поэзии» [9]. Идея разграничения как раз и состоит в том, что скульптура и живопись — это немые искусства, в отличие от поэзии. Лессинг утверждал, что страдание, выраженное криком, несовместимо с сущностью изобразительного искусства, так как оно призвано показывать красоту [18, с. 400–401]. В текстах Гомера и Софокла, как писал Лессинг, крик выражает страдание и боль. Раненые герои Гомера с криком падают на землю. Даже Марс, раненный Диомедом, кричит, как тысячи разъяренных воинов. Но скульптура Лаокоона выражает боль только телом, лицо же показывает нам страдание. В древнегреческом

искусстве крик от физической боли должен быть совместим с величием духа. Но для этого греки ослабляли нестерпимую физическую боль в скульптуре и живописи, заменяя крик стоном. Этот прием должен был совместить красоту с телесной болью [9, с. 389]. Боль выражает предельную точку аффекта, эстетизация или сокрытие боли должно дать воображению свободу.

Стон Лаокоона позволяет представить его кричащим, но изображение только крика лишает нас этого, за криком от непереносимой боли может следовать только смерть. Цель греческого искусства состоит в том, чтобы привести боль, страдания, ненависть на уровень осмысления, духа, преодолеть в человеке самый аффект. И если текст позволяет проговорить страдания и боль, то искусство, как визуальный тип восприятия, устанавливает свои границы и требования. Так, Тимонах изображает Медею не в момент убийства ею своих детей, а немного раньше, когда материнская любовь борется с ревностью. И этот выбор художника успешен, так как дает зрителю возможность почувствовать борьбу страстей и, несмотря на известный финал, надеяться на другой исход [Там же. С. 398–399].

Можно предположить, что визуальный образ может выражать себя в «высоких» аффектах человеческой души. «Высокие» аффекты можно определить как ряд преобразованных душевных переживаний, боли, страдания. Визуальный ряд «высоких» аффектов представлен пластикой греческих образов («Олимпия»), а вот наррация — «низкими» аффектами, которые звучат в речи. Голос можно рассматривать как способ идентификации личности по признаку ландшафта (месту, где родился), по признаку рода. В этом случае «низкие» аффекты воплощаются в голосе, который ближе к природному, к архэнации. В нашем примере — это речь Гитлера, которая во время его выступлений была одновременно и угрожающей, и умоляющей. «Его слова напоминали удары кнута. Когда он говорил о позоре Германии, я готов был с кулаками наброситься на врага. Он казался вторым Лютером» [16, с. 35]. Эти слова поражали людей, ни одна политическая группа того времени не имела оратора, который так воздействовал бы на слушателей.

Мы предполагаем, что образ и, главное, речь Гитлера представляют собой реакцию масс

на социальное положение Германии после Первой мировой войны (по Версальскому договору Германия потеряла ряд своих земель, все колонии, боеспособную армию и должна была выплатить странам-победителям огромный долг — более 200 млрд рейхсмарок золотом, товарами, судами и ценными бумагами) [4, с. 89]. Образы олимпийских героев, спустившихся с Олимпа, чтобы побеждать в честь нового народа Германии («Олимпия» Р. Рифеншталь), — это другой полюс проявления аффекта.

Перед нами два образа — визуальный и нарративный. Первый из них работает на внешний вид нации — лицо, второй — на внутренний протест нации — крик. Визуальный образ — это дань греческой классической традиции как в искусстве, так и в философии. Поиск собственных истоков заставил немецких мыслителей XIX–XX вв. обратиться к древнегреческой философии. Это была попытка немецкой культуры стать частью европейского мира, войти на равных в западную мировую мысль [13].

С возникновением науки вождеведения научные академические работы меняют предмет своего исследования, теперь главным в изучении становятся не идеальные ценности (классическая философия, поэзия, искусство), а национальные и социальные идеи. Диссертация Э. фон Литтров «Основы вождизма», работа Г. Мелиса «Вождь и народное сообщество», доклад К.А. Эмге «Идеи по философии вождизма», прочитанный в Обществе общепольной деятельности в Любеке, работа Г.Б. Брауссе «Система руководства немецким народом. Основы науки о руководстве» и ряд других работ [17, с. 599–607] прямо указывают на сложившийся в академической среде интерес к проблеме руководства и воспитания сильной личности.

Так, Г. Мелис пишет, что его поколение отличается от поколения Канта и Гете, а также всего немецкого идеализма. Немецкий народный характер не изменился, изменилась система ценностей. В немецком идеализме вся интеллектуальная мысль была отдана философии и искусству, теперь «немецкая поэзия — это не райская птичка, а мысль не блуждает по метафизическим задворкам» [Там же. С. 125], и в государстве идеальное должно сочетаться с реальным, жизнь принимает новые формы. Новое — это сильная и свободная Германия.

Сосуществование разных типов опыта в одно время можно объяснить, применяя анализ К. Леви-Стросса к ряду масок [7]. Танцевальные маски обряда инициации Британской Колумбии воплощают в себе образы страха, смерти, поглощения. Уникальность этого искусства в том, что оно в какой-то мере структурно повторяет визуальный и телесный опыт, вписывающий индивида в христианский архетип: тема страстей и распятия, мистическая трансформация вина и хлеба в плоть Христа, пост, аскеза, раскаяние и др. История церкви знает разные способы приобщения к телу Христа. В XIII–XIV вв. это образ нищенствующего и странствующего Христа, в XV–XVI вв. — образ страдающего и униженного Христа и др. [5, с. 30]. Тема карнавала, изображения египетских гробниц также отражают эту традицию.

«Не только мифы, но и маски не поддаются интерпретации в себе и для себя как изолированные объекты. Миф обретает значение, только будучи помещен в группу из своих трансформаций» [7, с. 25]. Тот же анализ можно применить и к маскам. «Функции масок казались непонятными в самой их дробности, с их выступающими глазами, отвисшей нижней челюстью, выставляющей язык, и даже демонический стиль, не похожий не только на маски другой культуры, но и на свой собственный, внутренний стиль» [Там же. С. 24]. Чтобы понять назначение масок, нужно поместить их в целый ряд масок, так же как и миф, который Леви-Стросс рассматривал во всех его вариантах [7]. Далее Леви-Стросс предлагает рассматривать маски в соответствии с их происхождением. Из данной работы мы предлагаем взять несколько идей, применимых для нашего анализа.

1. Маска не существует в единичном варианте; она подразумевает другие маски, всегда присутствующие у нее по сторонам, реальные либо возможные, которые могли бы быть альтернативой для того, чтобы заменить ее собой.

2. Маска является прежде всего не тем, что она изображает, но тем, что она трансформирует. Как и миф, маска и отрицает, и утверждает; она построена на том, что она говорит, и на том, что она исключает [Там же. С. 94].

Ни мифы, ни маски не могут быть интерпретированы как изолированные объекты, т. е. взятые по отдельности. Для их анализа нужен



весь ряд масок, принадлежащий к данной культурной группе.

Маски, которые анализирует Леви-Стросс, были предназначены для ритуалов потлача, инициации, а также для свадеб и похорон. Инвариативный признак масок просматривался в их происхождении: островные маски упали с неба, и каждая из них доставила особое благо: оружие, орудия охоты или рыболовства, домашнюю утварь, магическое лекарство, а маски континента пришлось с трудом добывать из-под воды, из хтонического мира.

Можно предположить, что визуальный ряд, представленный античными героями в фильме «Олимпия», — это тело, предназначенное для воспитания и тренировки (гимнастика, скульптура, театр) [15, с. 316], а речи Гитлера — это крик униженной нации, требующей самоутверждения и возвращения статуса независимости, поэтому они могут рассматриваться как проявление хтонического начала, архэ немецкой нации.

Разделение опыта на два типа мы можем объяснить влиянием греческой культуры и протестантизма, который, как писал К.Г. Юнг, привел к оживлению древних дохристианских символов Германии. Механизм, способствующий подобному проявлению в культуре, постулирован Юнгом в концепции того, что сознание и бессознательное должны находиться в равновесии. При нарушении этого равновесия, когда содержания бессознательного теряют свое символическое выражение, бессознательное обращается к архаическим мифам. В качестве такого примера Юнг приводит Германию времен Второго рейха (1871–1918). С реформой церкви символы, наполняющие сознание смыслом и полнотой бытия, потеряли свою силу. Католический символизм включает в себя частично самые разные символы, которые гораздо древнее христианства, например символ тела Христова. Этот символизм принадлежит культуре Митры. Ритуал освящения воды восходит к алхимической процедуре вечной воды. Данные и другие мистерии заключают в себе традиции, сложившиеся за несколько сот лет до христианства. В этих ритуалах человек выражает базовые психологические состояния. Изменение или упрощение этих символов приводит к нарушению символической жизни, а следовательно, к нарушению равновесия между сознанием

и бессознательным. Протестантизм исключил многие таинства, поэтому религиозный символизм утратил свою силу и на смену ему пришли древнегерманские мифы [21, с. 9].

Изобразительное искусство, скульптура воплощают собой высокую культуру и дают нам прекрасные и совершенные образы («Олимпия»), а наррация, крик в выступлениях Гитлера призваны заявить об унижении нации. Оба эти способа несут в себе одно и то же сообщение: мы нация, достойная уважения.

И здесь применим еще один вывод, сделанный Леви-Строссом: пластический аспект маски проявляет себя в том, что, несмотря на инверсию пластической формы (замена одной маски на другую), сообщение остается тем же.

Другими словами, предъявляемые культурные маски, выражающие «высокие» и «низкие» аффекты масс, несут в себе одинаковый смысл, но рассматривать их надо в общем единстве. Высокое греческое искусство (образный ряд, созданный Рифеншталь) воплощает в себе способность немецкой нации усваивать образцы другой культуры и приобщать их к своему культурному опыту. Визуальный образ заимствуется из греческой скульптуры. Нарративный образ включает в себя страстное говорение, речь, которая соответствует инстинктивной природе человека. Голос принадлежит к природной особенности человека. В голосе или звучании присутствует бытие. Ж. Деррида по поводу голоса замечает, что у человека есть три различных голоса: разговорный, членораздельный; поющий или мелодический; страстный, интонированный. Последний пользуется языком страстей, который одушевляет и пение, и речь [3].

В нашем исследовании можно использовать понятие глоссы, выраженного интонацией, ритмом, тембром. Природная основа речи во многом сохраняет энергию рода, порождения, энергетику ландшафта. М. Хайдеггер рассматривает пространство диалекта как пространство земли. Язык диалекта земной, «родной», территориально замкнутый, всегда «здесь», и он не поддается воздействию других языков и наречий и разворачивается благодаря силам земли. Диалектную форму языка философ называет высшей формой языка, подлинным языком, языком бытия [19, с. 261]. Язык бытия можно сравнить с голосом природы. Невозможно послушаться мягкого голо-

са природы, т. е. сострадания. Голос природы нельзя понимать как чувство вседозволенности. Мягкого голоса матери ребенок не может послушаться, это голос природы, который непреклонен. Материнский закон — это голос. Нарушить естественную привязанность — значит заменить ее страстью [3, с. 330].

Голос проявляет себя как обмен речевыми потоками и подключает телесный опыт. Это выражается в его интонации, ритме, тембре, диалектном звучании. Голос может выдавать значимость ситуации. Эмоциональность, иступленность речи Гитлера и отклик на нее слушателей показывают, что он стал выражением ожидания всего народа в условиях политической и экономической ситуации Германии после Первой мировой войны. Голос стал выражением близости кризиса, к которому пришла нация после всех попыток создать единое национальное государство.

Поиск национальной идеи, которая объединила бы немецкие земли в империю в конце XIX в. (1871–1890), привел к тому, что романтические представления о германском величии в общественном сознании связывались со Средними веками. Вильгельм I в своем титуле германского императора видел лишь уступку времени [16, с. 112]. Император Вильгельм II интересовался древнеримскими пограничными укреплениями — лимесами, содействовал их реставрации и проведению раскопок. В 1900 г. по его приказу в крепости Заальбург, части лимеса, пришедшие в упадок древнеримские сооружения были частично восстановлены или выстроены заново в соответствии с оригиналами. После поражения Германии в Первой мировой войне и подписания Версальского договора пострадало не только государство, но и сам дух нации, ее престиж и самоуважение. Все мечты о мировой державе рухнули. Веймарская республика просуществовала на кредиты США недолго (1924–1933). «В конце 1931 г. союзническая комиссия констатировала неплатежеспособность страны, что означало конец репарационных платежей» [20, с. 171].

То, что голос подключает телесный опыт и проявляет инстинктивную природу человека, видно в «страданиях» Гитлера на его портретах. Эти эмоции исходят из его заявлений о том, что Германия «**пострадала**» и только он сможет извлечь ее от этого унижения.

Гитлер предлагал **избавление от вины**. На собрании лидеров национал-социалистов он, в частности, говорил: «...Вы оставили шахты, пашни, повседневные работы, чтобы разделить это чувство: мы вместе... и мы теперь — Германия!» В своих выступлениях Гитлер нередко рассуждал о «**воскресении**» немецкого народа, заявлял: «Я иду той дорогой, которой ведет меня **Провидение**» [16, с. 143]. Используемые им религиозные термины, тем не менее, не подразумевали христианский опыт, это была риторика, призванная подчеркнуть значимость и судьбоносность собственной фигуры. В разговоре с А. Шпеером Гитлер как-то заметил: «Ты знаешь, нам не повезло — нам попалась неправильная религия. Почему нам не досталась религия японцев, в которой наивысшим благом считается пожертвовать собой во благо родины? Даже мусульманская вера подошла бы нам больше, чем христианство с его кротостью и мягкотелостью» [Там же. С. 142].

«Страдания Германии», «избавление от вины», «провидение», «воскресение» — эти слова присутствуют в структуре речи в выступлениях Гитлера. Речь является функцией защиты. Защита может перерасти в нападение: громкий голос, угрожающие жесты. Она позволяет уходить от проблемы. Не меньшее значение имеет еще один регистр — ритм, т. е. скорость речи: быстрая — медленная. Так, если человек находится в экстазическом переживании, когда бессознательное аффецирует его (побуждает к некоторому аффекту, например к аффекту речи), он может говорить быстро, как бы захлебываясь, перебивая самого себя, не заканчивая фразы, пропуская слова, повторяя их. Такая ритмическая речь может свидетельствовать об истечении желания, которое настолько бурное, сильное и мощное, что бессознательное «прорывает плотину» и выражает себя в некоторых аффектах речи. Быстрая (убыстренная), захватывающая речь может свидетельствовать о некотором освобождении потоков бессознательного, канализирующихся через речь. Когда человека захватывает какая-то эмоция и она продуцирована или инициирована прорывом бессознательного, язык, особенно структура речи, является тем препятствием, которое человек хотел бы преодолеть, и речь разрушается в пользу проговаривания бессознательного.



Идея мировой державы, которая так долго пыталась обрести Слово, наконец прорывается через речь Гитлера. Его выступления становятся воплощением того События, которого так долго ждали: мечты о признании, об избавлении от унижения, о сильной империи. Для анализа речи Гитлера предлагаем взять разбор структуры речи и языка, предложенный Ж. Лаканом в работе «Функция и поле речи и языка в психоанализе» [6]. Рассматривая функцию речи при анализе пациентов, Лакан различает пустую речь и полную. Пустая речь поглощена проговариванием обыденных, даже стереотипных высказываний. Речь наполненная должна выразить истину, в этом смысле она ближе к символическому. В процессе психоаналитического анализа речи, исходя из лакановского треугольника «реальное — воображаемое — символическое», она располагается между воображаемым и реальным [1]. И эта речь не является ложной. Ее можно рассматривать как процесс становления собственной истории, которая существует в виде речи, адресованной другому. Д. Оруэлл в рецензии на «Майн кампф» писал о Гитлере: «У него трагическое, несчастное, как у собаки, выражение, лицо человека, страдающего от невыносимых несправедливостей» [цит по: 16, с. 140]. Важной составляющей речей Гитлера было высказывание о том, что Германия «пострадала» и что именно ему суждено исправить эту ошибку. Он меньше говорит о политике, больше — о судьбе, которая предлагает им великий крестовый поход. Речь полная (символическая) упорядочивает проявления прошлого: все попытки внутренней консолидации и мечта о мировой державе оказались несостоятельными, отсюда всё напряжение появилось в идее страдающей и униженной Германии. Напряжение, в котором существовала немецкая нация, нашло свое выражение в аффектах речи Гитлера: его слова об избавлении от вины, провидении и воскресении новой нации и сильной империи прорвали границу бессознательного. Подобные события есть проявления принципа синхронии.

Как пишет Ж. Лакан, бессознательное — это часть личной истории, которая прошла цензуру [6]. Но событие личной истории может быть восстановлено в традициях и легендах, которые облакаются в героизированные формы. Гитлера называли мессией, посланником

Бога, верой и светом, его личность была героизирована и выдвинута на роль спасителя нации. При этом именно христианская часть истории была утрачена и осталась только фигура вождя, харизматического лидера. Примечательно, что слово «фюрер» прежде употреблялось лишь в сочетаниях типа «водитель локомотива». В XVII–XVIII вв. фюрер — это промежуточное звено между солдатом и офицером [17, с. 68].

Можно предположить, что совпадения ожиданий бессознательного нации есть дискурс другого. В ходе работы психоаналитик должен вписать часть истории бессознательного субъекта в дискурс. К. Леви-Стросс в работе «Структурная антропология», в главе «Эффективность символов», сравнивает работу современного психоаналитика с ритуалом, который выполняет шаман при излечении роженицы. Если в работе с пациентом психоаналитик — это слушатель, то шаман — оратор и герой, поскольку он дает избавление от страданий. Оба метода создают определенное переживание. В первом случае это индивидуальный миф, а во втором — социальный, привнесенный извне, который изначально не соответствует состоянию пациента. Отреагирование должно быть подготовлено, поэтому шаман говорит [8].

Если провести параллель с приходом к власти национал-социалистов, то первоначально эта партия была немногочисленной, ее поддерживали штурмовики, которых набирали из числа мелкой буржуазии, чиновников, деклассированных элементов. Гитлер вначале еще не мог держаться как вождь, фюрер, но он упорно тренировался. Сохранились фотографии из альбома личного фотографа Гитлера, на которых он практикуется в произнесении речей перед зеркалом, затем эти навыки были применены на практике [11]. Коллективные аффекты, выражавшие себя в идеях немецкого национализма с конца XIX в., были подавлены Первой мировой войной, кризисом экономики и политики и поучили свое разрешение в речах Гитлера. «К январю 1930 г. в Германии было более 3 млн безработных и около 4 млн частично занятых. В этой атмосфере многие немцы с готовностью внимали призывам Гитлера к национальному единству. На выборах 1930 г. количество голосов выросло с 2,5 до 18,3 %. Такой результат был достигнут без подробной политической программы» [20, с. 86].

Если ожидания и дискурс совпадают, дискурс можно рассматривать как полную речь. Визуальный образ статичен, а голос динамичен и призван передавать разные коннотации, что дает нам возможность применять разные способы интерпретаций.

Таким образом, коммуникативная структура «вождь — масса» устанавливает и проявляет себя двояко: анализ показал разделение образа и нарратива. Структурный метод К. Леви-Стросса позволил нам расширить понимание визуального и нарративного образа и рассматривать не один, а ряд образов в одном временном срезе. Образ новой Германии в фильме Л. Рифеншталь «Олимпия» и образ Гитлера — это два совершенно разных образа, которые стали выражением нового лица нации. Методологически возможности структурализма позволяют собрать такие феномены и проанализировать их визуальное и нарративное расхождение. Основная идея при анализе структуры мифов состоит в том, что

миф существует как полный и неполный вариант и может функционировать и при неполном наборе событий. Эту концепцию Леви-Стросс применяет и к разбору ряда различных масок, принадлежащих одной культурной группе. В культуре визуальный образ не существует в единичном варианте. Мы пришли к выводу, что в провоцировании аффекта массы визуальный образ дополняется нарративным, что также можно рассматривать, используя принцип синхронии/диахронии. Принцип синхронии позволяет анализировать события, происходящие в один период времени. В данном случае синхрония проявляется в том, что для создания визуального образа Л. Рифеншталь использовала античную эстетику, чтобы в ней воплотить идеал духа и новой телесности нацистской Германии. Одновременно нарративный образ близок архэ нации и воплощен в голосе Гитлера, ставшем голосом нации. Последнее мы рассматривали как проявление идей вождизма.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Автономова Н.А. Лакан. Новая философская энциклопедия. URL: <http://iph.ras.ru/elib/1607.html>.
2. Барт Р. *Camera lucida: комментарий к фотографии* / пер. с фр., послесл. и коммент. М. Рыклина. М.: Ad Marginem, 1997. 223 с.
3. Деррида Ж. *О грамматологии* / пер. с фр. и вступ. ст. Н.А. Автономовой. М.: Ad marginem, 2000.
4. *История дипломатии* / сост. А. Лактионов. М.: АСТ : АСТ Москва, 2006.
5. *История тела*. В 3 т. Т. 1. От Ренессанса до эпохи Просвещения / под ред. А. Корбена, Ж.-Ж. Куртина, Ж. Вигарелло; пер. с фр. М.С. Неклюдовой, А.В. Стоговой. М.: Новое лит. обозрение, 2012.
6. Лакан Ж. *Функция и поле речи и языка в психоанализе*. Доклад на Римском конгрессе, читанный в Институте психологии Римского университета 26 и 27 сентября 1953 года. М.: Гнозис, 1995. URL: [http://ec-dejavu.ru/p/Publ\\_Levi\\_Strauss\\_Mask.html](http://ec-dejavu.ru/p/Publ_Levi_Strauss_Mask.html).
7. Леви-Стросс К. *Путь масок* / пер. с фр. А.Б. Островского. М., 2000. URL: [http://ec-dejavu.ru/p/Publ\\_Levi\\_Strauss\\_Mask.html](http://ec-dejavu.ru/p/Publ_Levi_Strauss_Mask.html).
8. Леви-Стросс К. *Структурная антропология* / пер. с фр. В.В. Иванова. М.: Эксмо-Пресс, 2001. 512 с.
9. Лессинг Г.Э. *Лаокоон, или О границах живописи и поэзии* / пер. с нем. Е. Эдельсона, под ред. Н.Н. Кузнецовой // Избр. произв. М.: Худож. лит., 1953. С. 385–516.
10. Назаров М.М., Папантиму М.А. *Визуальные образы в социальной и маркетинговой коммуникации*. М.: Либроком, 2009.
11. *Обыкновенный фашизм: док. фильм [VD]* / авт. сцен. М. Ромм и др., реж.-пост. М. Ромм. М.: Крупный план, 1999.
12. Петровская Е.В. *Теория образа*. М.: Изд-во РГГУ, 2012. 281 с.
13. Подорога В.А. *О чем спрашивают, когда спрашивают, что такое философия? Доклад на ученом совете, декабрь 2006 г.* URL: <http://podoroga.com/shto.html>.
14. Подорога В.А. «Голос власти» и «письмо власти» // *Тоталитаризм как исторический феномен*. М., 1989. С. 108–111.
15. Подорога В.А. *Феноменология тела*. Введение в философскую антропологию: матер. лекционных курсов 1992–1994 гг. М.: Ad Marginem, 1995. 339 с.
16. Рис Л. *Темная харизма Адольфа Гитлера. Ведущий миллионы в пропасть* / пер. с англ. В. Евменова. М.: КоЛибри : Азбука-Аттикус, 2014.
17. *Философия вождизма: хрестоматия по вождению* / пер. с нем. А.М. Иванова; предисл., сост. и ил. В.Б. Авдеева. М.: Белые альвы, 2006.
18. Фишер К. *История новой философии*. Т. 9. Артур Шопенгауэр. М.: Директмедиа Паблишинг, 2008.
19. Хайдеггер М. *Время и бытие*. М.: Республика, 1993. 447 с.
20. Шульце Х. *Краткая история Германии* / пер. с нем. В.А. Брун-Цеховой. М.: Весь мир, 2004.
21. Юнг К.Г. *Структура психики и архетипы* / пер. с нем. Т.А. Ребеко. 2-е изд. М.: Академ. проект, 2009.



**КУДИНА Оксана Михайловна** – библиотекарь, Владивостокский государственный университет экономики и сервиса.

Россия, 690014, Владивосток, ул. Гоголя, 41

e-mail: oksana.kudinavl@mail.ru

*O.M. Kudina*

## **ROLE OF A VISUAL AND NARRATIVE IMAGE IN PROVOKING OF AFFECT OF WEIGHT**

The article analyses the visual and narrative image which is capable to provoke the affect of the crowd. For this purpose the author compares a visual number of the Greek sculptures in L. Rifenshtal's movie "Olimpia" and Hilter's speeches. The comparative analysis applies structural method of K. Levi-Stross, which gives the chance to compare mutually exclusive cultural images. Furthermore, the author develops the idea of separation of an image and narration (Lessing "Laokoon") and draws a conclusion that the visual image (movie "Olimpia") provides an idea of a new body of the nation, developing it in terms of the Ancient Greek sculpture. In addition, we can see that Hilter's speeches exclude the aestheticization of sufferings. His speech demonstrates the Voice of the humiliated nation. Therefore, we can see the principle of synchronism: the plasticity of the Greek sculpture represents the visual experience; the internal protest receives expression in passionate speaking, in the speech.

IMAGE AND NARRATION; AFFECT OF THE CROWD; SELF DETERMINATION OF THE NATION; SYNCHRONISM.

### **REFERENCES**

1. Avtonomova N.A. Lakan. Novaya filosofskaya entsiklopediya. Available at: <http://iph.ras.ru/elib/1607.html>.
2. Bart R. Camera lucida: kommentariy k fotografii. Moscow, Ad Marginem Publ., 1997. 223 p. (In Russ.)
3. Derrida Zh. O grammatologii. Moscow, Ad marginem Publ., 2000. (In Russ.)
4. Istoriya diplomatii. Moscow, AST, AST Moskva Publ., 2006. (In Russ.)
5. Istoriya tela. In 3 vol. Of vol. 1. Ot Renessansa do epokhi Prosveshcheniya. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2012. (In Russ.)
6. Lakan Zh. Funktsiya i pole rechi i yazyka v psikhoanalize. Doklad na Rimskom kongresse, chitan-nyy v Institute psikhologii Rimskogo universiteta 26 i 27 sentyabrya 1953 goda. Moscow, Gnozis Publ., 1995. Available at: [http://ec-dejavu.ru/p/Publ\\_Levi\\_Strauss\\_Mask.html](http://ec-dejavu.ru/p/Publ_Levi_Strauss_Mask.html).
7. Levi-Stross K. Put' masok. Moscow, 2000. Available at: [http://ec-dejavu.ru/p/Publ\\_Levi\\_Strauss\\_Mask.html](http://ec-dejavu.ru/p/Publ_Levi_Strauss_Mask.html).
8. Levi-Stross K. Strukturnaya antropologiya. Moscow, Eksmo-Press Publ., 2001. 512 p. (In Russ.)
9. Lessing G.E. Laokoon, ili O granitsakh zhivopisi i poezii. *Selected works*. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1953. Pp. 385–516. (In Russ.)
10. Nazarov M.M., Papantimu M.A. Vizual'nyye obrazy v sotsial'noy i marketingovoy kommunikatsii. Moscow, Librokom Publ., 2009. (In Russ.)
11. Obyknoennyy fashizm: dokumental'nyy fil'm: [VD]. Moscow, Krupnyy plan Publ., 1999. (In Russ.)
12. Petrovskaya Ye.V. Teoriya obraza. Moscow, RGGU Publ., 2012. 281 p. (In Russ.)
13. Podoroga V.A. O chem sprashivayut, kogda sprashivayut, chto takoye filosofiya? Doklad na uchenom soвете. Dekabr' 2006 g. Available at: <http://podoroga.com/shto.html>.



14. Podoroga V.A. "Golos vlasti" i "pismo vlasti". *Totalitarizm kak istoricheskiy fenomen*. Moscow, 1989. Pp. 108–111. (In Russ.)
15. Podoroga V. Fenomenologiya tela. Vvedeniye v filosofskuyu antropologiyu: materialy lektsionnykh kursov 1992–1994 gg. Moscow, Ad Marginem Publ., 1995. 339 p. (In Russ.)
16. Ris L. Temnaya kharizma Adol'fa Gitlera. *Vedushchiy milliony v propast'*. Moscow, KoLibri, Azbuka-Attikus Publ., 2014. (In Russ.)
17. *Filosofiya vozhdizma: khrestomatiya po vozhdedeniyu*. Moscow, Belyye alvy Publ., 2006. (In Russ.)
18. Fisher K. *Istoriya novoy filosofii*. Of vol. 9. Artur Shopengauer. Moscow, Direktmedia Publishing Publ., 2008. (In Russ.)
19. Khaydegger M. *Vremya i bytiye*. Moscow, Respublika Publ., 1993. 447 p. (In Russ.)
20. Shultse Kh. *Kratkaya istoriya Germanii*. Moscow, Ves' mir Publ., 2004. (In Russ.)
21. Yung K.G. *Struktura psikhiki i arkhetypy*. Moscow, Akademicheskiy proyekt Publ., 2009. (In Russ.)

**KUDINA Oksana M.** – *Vladivostok State University Economics and Service*.

Ul. Gogolya, 41, Vladivostok, 690014, Russia

e-mail: oksana.kudinavl@mail.ru

---

© Санкт-Петербургский политехнический университет Петра Великого, 2016