ИЗДАТЕЛЬСТВО грамота

Pan-Art

2026. Том 6. Выпуск 3 | 2026. Volume 6. Issue 3

ISSN 2949-2386 (online)

Материалы журнала доступны на сайте (articles and issues available at): pan-art-journal.ru

RU

Николай Андреевич Хренов как пассионарная личность

Демченко А. И.

Аннотация. Эссе посвящено нашему современнику, специалисту в области искусствознания, эстетики и культурологии, профессору, доктору философских наук Николаю Андреевичу Хренову. Главный вопрос, который поднимается в представленном эссе, – «С чего началась творческая история в биографии Николая Андреевича?». Для ответа на него освещается разнообразная и плодотворная деятельность учёного: от написания научных трудов до организации конференций; говорится о проблематике, которая его интересует, о темах, которые становятся главными в его работах. Большое внимание уделяется новым исследовательским идеям Хренова, проектам, которые он стремится воплотить в настоящее время. Также выявляются ученые, научные труды, жизненные события, повлиявшие на профессиональный путь учёного. Представленная в эссе информация о личности выдающегося учёного позволяет говорить о Николае Андреевиче Хренове как о подлинном корифее большой науки.

EN

Nikolay Andreevich Khrenov as a passionate personality

A. I. Demchenko

Abstract. The essay is dedicated to our contemporary, a prominent specialist in art history, aesthetics, and cultural studies, Professor and Doctor of Philosophical Sciences Nikolay Andreevich Khrenov. The central question raised in the essay is: “Where did the creative journey in Nikolay Andreevich’s biography begin?”. To address this, the paper highlights the scholar’s multifaceted and fruitful activities, spanning from authoring academic monographs to organizing scholarly conferences; it examines the problematics that engage him and the core themes of his work. Particular attention is paid to Khrenov’s recent research ideas and the projects he currently seeks to implement. In addition, the essay identifies the scholars, academic works, and pivotal life events that shaped his professional trajectory. The insights into the personality of this distinguished scholar presented in the essay substantiate viewing Nikolay Andreevich Khrenov as a true luminary of grand scholarship.

Наш современник Николай Андреевич Хренов – выдающийся специалист в области искусствознания, эстетики и культурологии, профессор, доктор философских наук, как он представлен в Энциклопедическом словаре «Философы России XIX-XX столетий. Биографии. Идеи. Труды». Очень и очень много чего можно добавить к этой краткой справке, в том числе – педагог кафедры эстетики, истории и теории культуры во Всероссийском государственном институте кинематографии, член Союза кинематографистов РФ, член Союза театральных деятелей РФ и прежде всего главный научный сотрудник Государственного института искусствознания Министерства культуры (ГИИ), в котором он работает уже более полувека. Начинал Николай Андреевич в этом центральном исследовательском учреждении страны в должности младшего научного сотрудника, что произошло в 1973 году, затем был заведующим Сектором эстетики и заместителем директора по научной работе, а ныне он ещё и председатель Комиссии междисциплинарного исследования художественной деятельности при Научном совете РАН «История мировой культуры».

В свои 83 года он полон творческой энергии, часто выступает с докладами не только в обеих российских столицах, но и в разных регионах страны и публикуется во всевозможных академических и периодических изданиях. Работы Николая Андреевича относятся к самым разным областям: искусствознание, история и теория искусства, киноведение, социология искусства, эстетика, культурология и даже фольклористика. Он является членом целого ряда редакционных советов и коллегий, в частности – заместителем главного редактора научного журнала «Художественная культура», выходящего в ГИИ, и членом четырёх диссертационных советов, в том числе на философском факультете МГУ имени М. В. Ломоносова. Наконец, он – организатор многочисленных Всероссийских и Международных научных конференций.

Эссе (essay) | https://doi.org/10.30853/pa20260074

© 2026 Авторы. © 2026 ООО Издательство «Грамота» (© 2026 The Authors. © 2026 Gramota Publishing, LLC). Открытый доступ предоставляется на условиях лицензии CC BY 4.0 (open access article under the CC BY 4.0 license): https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

Деятельность Николая Андреевича столь разнообразна и плодотворна, что невольно напрашивается вопрос, как ему удается одновременно и столь успешно работать в самых разных направлениях. На звучащий иногда вопрос, адресованный ему, почему его учёная степень связана с философией, а он для нас более всего предстаёт как автор работ по искусствоведению, хотя, конечно, не менее известны и его работы по культурологии, эстетике и социологии искусства, Николай Андреевич обычно отвечает следующим образом: всё дело в тех волнах интересов и предпочтений в научном мире, что имели место во второй половине прошлого века, которые, независимо от того, осознавал ли он их влияние, все-таки мимо его сознания не проходили.

Обозревая сделанное Николаем Андреевичем, убеждаешься, что его исследовательский мир представлен прежде всего гуманитарными науками, но не только. Ведь приобщение к этому миру у него начиналось с социальных дисциплин, а именно с социологии. Здесь имеется в виду прежде всего направление, которое в 1960-е годы называли социологией искусства. Возникновение этого направления уходит еще в XIX век, и связано оно с рождением науки об обществе, то есть социологии, а толчок к необходимости появления этой науки, по всей видимости, объясняется становлением качественно нового общества – индустриального или, как его ещё называют, массового. И порождённая тогда соответствующая научная дисциплина уже в то время воздействовала и на иные научные подходы к искусству.

В социологии XIX века на первый план выходил позитивистский подход. Он оказывал воздействие в том числе и на искусствознание. Ведь наука об искусстве обретает свою форму тоже в XIX веке. И тогда же получает развитие так называемое социологическое искусствознание. Из представляющих то столетие учёных был очень известен, в том числе и в России, Ипполит Тэн, которому Николай Андреевич уделил внимание в одной из своих последних книг «Искусство в ситуации культурологического поворота. Методологические поиски» (М.: Канон Плюс. РООИ «Реабилитация», 2024). Это направление снова активизировалось и продолжало развиваться в 20-е годы прошлого века. Оно было альтернативным по отношению к чрезвычайно популярному тогда формальному подходу, который в России развивала так называемая «формальная школа». На рубеже 1920-1930-х годов эта научная школа по известным и неоднократно описанным причинам прекратила своё существование. К её установкам вернулись только в период «оттепели».

И вот тогда-то, а то были 60-е годы прошлого века, возник интерес к социологии, на которую возлагалось решение задачи возвращения от утопии к реальности. Очевидно, что от общей социологии отпочковалась и социология искусства. Мода на неё в советской России распространялась, когда Николай Андреевич ещё пребывал на студенческой скамье. Среди тех, кто в это время оказал на него влияние, сам он называет автора вышедшей в конце 60-х годов книги «Искусство как социологический феномен». В этой книге философа Ю. Н. Давыдова тогдашнего студента особенно привлекла проанализированная ситуация упадка в поздней античной культуре, напоминающая то, что на рубеже XIX-XX веков имело место и в европейской культуре. К восприятию этой идеи он к этому времени был уже внутренне готов.

В связи с этим следует подчеркнуть и тот момент, что тогда же у молодого учёного возникает интерес к культурологии, а ведь сегодня мы знаем Николая Андреевича именно как культуролога. Когда его сокурсники вспоминают студенческие годы и тех преподавателей, которых они боготворили, то называют прекрасного знатока истории европейской литературы В. Я. Бахмутского и известного специалиста по истории живописи, ученицу одного из самых известных наших историков искусства М. В. Алпатова П. Д. Волкову. Вспоминает о них и Николай Андреевич. Но на него, как он сам в беседе со мной признавался, в ещё большей степени повлияли два другие педагога: Г. С. Кнабе, который в те годы ещё не выступил со своими культурологическими идеями и с которым Николай Андреевич поддерживал связь и после окончания института, и М. С. Григорьев. Г. С. Кнабе выпустил тогда свои переводы Тацита и экземпляр этой книги с автографом вручил Николаю Андреевичу. Столь же решительно Николай Андреевич настаивает на том, что в его будущих научных интересах значительную роль сыграл М. С. Григорьев. Дело в том, что в 1920-е годы, когда многое, начавшееся в Серебряном веке, ещё продолжалось, он был секретарем Валерия Брюсова – Григорьев был замечен Брюсовым, когда тот читал лекцию о Бергсоне (он хорошо знал поэзию и философию Серебряного века). В одной из своих лекций М. С. Григорьев рассказывал об идеях Освальда Шпенглера, книга которого «Закат Европы» была в советской России переведена в 1922 году и спровоцировала среди философов дискуссии. Как утверждает Николай Андреевич, эти идеи в истолковании М. С. Григорьева произвели на него колоссальное впечатление. И уже на следующий день студент появился в Исторической библиотеке и читал Шпенглера.

Именно под впечатлением прочитанного тогда во многом идут публикации Николая Андреевича, в которых рассматриваются вопросы цикличности истории, а их он позднее будет применять в своих работах, касающихся исторических аспектов истории искусства. Например, в публикациях, посвящённых символизму как художественному направлению. Об этом свидетельствует его статья «Символизм в контексте циклической логики возрождения в истории искусства», опубликованная в книге «Связь времен: история искусства в контексте символизма» (М.: БуксМАрт, 2021). Когда Николай Андреевич стал позднее руководить в ГИИ Сектором эстетики, а потом и исполнять функции заместителя директора по научной работе в том же ГИИ, он инициировал проведение нескольких конференций по данной проблематике с последующими изданиями на эту тему. От Шпенглера позднее в его творчестве совершился переход к Питириму Сорокину с его концепцией социальной и культурной динамики, в которой вопрос о цикличности не только ставился, но и очень плодотворно решался. Николай Андреевич был сторонником идей П. Сорокина и систематически публиковался в альманахе Центра «Наследие» имени П. Сорокина.

В 1960-е годы Ю. Н. Давыдов возглавлял Сектор эстетики в ГИИ, но представлял не прикладную, а теоретическую социологию, и именно она привлекала юного неофита. Влияние этого философа, как считает сам Николай Андреевич, было для него определяющим. Тем не менее и до общения с Давыдовым, до знакомства с его идеями, социологический вектор присутствовал в интересах Николая Андреевича. Это связано с научными ориентациями одного из самых авторитетных советских историков кино, бывшим ректором Института кинематографии и организатором киноведческого факультета в этом институте Н. А. Лебедевым, а он был мастером курса, на котором учился Николай Андреевич. Именно Лебедев сохранял и возрождал научную традицию, связанную с возникновением в 1920-е годы социологического искусствознания и с интересом к этому направлению в то десятилетие. Он создавал социологическое киноведение и, можно даже утверждать, вызвал к жизни целую научную школу – социологическое киноведение, – а также воспитал последователей этой школы. Некоторые из них плодотворно работают вплоть до нынешних дней – здесь в первую очередь следует назвать М. И. Жабского, автора многих книг по социологии кино, много лет преподававшего во ВГИКе социологию кино. Н. А. Лебедев таким же своим учеником и последователем видел и Николая Андреевича. Это объясняет тот факт, что потом в течение нескольких лет его воспитанник преподавал во ВГИКе такие дисциплины, как социология и психология кино, позже к ним прибавился курс по эстетике. Этот курс Николай Андреевич параллельно читал в Институте культуры. А когда он был уже аспирантом, Лебедев организовал при Союзе кинематографистов секцию по социологическим вопросам кино и систематически проводил там на эту тему семинар, который посещал и Николай Андреевич.

В начале 1970-х он был приглашен в создавшийся в те годы Институт социологии, чтобы продолжить свою деятельность в качестве сотрудника Сектора кино. Однако идеи, связанные с социологией искусства, привели его в другое учреждение, а именно в Государственный институт истории искусства. Сначала он в этом институте был членом группы по социологическому изучению театра. Её успешная деятельность, связанная с прикладной социологией (группой руководил Г. Г. Дадамян), позволила создать в ГИИ специальный сектор, изучающий социологические проблемы искусства, в котором и развернулась научная деятельность Николая Андреевича. Его интересы того времени и его деятельность на этом Секторе получила выражение в переизданной недавно под его редакцией монографии «Театр как социологический феномен» (СПб.: Алетейя, 2009). Позднее он был одним из инициаторов целой серии исследований под названием «Социология и экономика искусства: научное наследие». Правда, чем активней Николай Андреевич постигал социологию, тем очевидней возникало его разочарование в том, как это направление развивалось в СССР. Причиной разочарования было сведение социологии к прикладным исследованиям. Анализ положения, сложившегося в нашей стране с социологией искусства, он проделал во вступительной статье «Социологические исследования театра в контексте становления социологического и культурологического знания», опубликованной в книге «Театр и публика. Опыт социологического исследования 1960-1970-х гг.» (отв. ред. В. Н. Дмитриевский). Это обстоятельство обернулось осознанием того, что социология искусства без таких наук, как социальная психология и культурология, развиваться не могла. В советской России научные школы этого типа вообще не были известны.

Идея рассматривать вопросы искусства не только в социологическом, но и в социально-психологическом плане впервые пришла к Н. А. Хренову в ходе знакомства с книгой французского социолога XIX века Г. Лебона «Психология народов и масс». Если погружение в социологическую проблематику для Николая Андреевича началось с книги французского социолога того же столетия Э. Дюркгейма «Самоубийство», то дверь в социальную психологию ему, можно сказать, открыл Г. Лебон. Книга Э. Дюркгейма поражала открытием и аргументацией социальных факторов того, как люди уходят из жизни. Книга Г. Лебона удивляла тем, что, оказывается, существует не только индивидуальная, но и коллективная психология, от которой зависит и тип государственного лидера. Николай Андреевич изучал эту книгу, когда она существовала ещё в дореволюционном издании на русском языке и широко известной не была – ныне её издают и переиздают. Эта книга послужила триггером для всей будущей его научной деятельности.

Под воздействием книги Г. Лебона был задуман самостоятельный научный проект, не имевший в отечественной науке прецедентов, а именно – история публики как одной из неизученных проблем художественной культуры, функционирующей в массовом обществе. По этой теме он в 1992 году защитил докторскую диссертацию «Культурологический аспект изучения публики как коммуникативной общности». Приступая к реализации проекта, Николай Андреевич был убежден, что история публики может быть слагаемым истории искусства. Здесь проблема заключается в том, что публика может опережать процессы развития искусства, но может в этом отношении и запаздывать. Она способна быть в художественном процессе не только ведомой, но и ведущей. Всё зависит от типа культуры – значит, нужно изучать публику в истории. Эти идеи получили выражение в книге «Публика в истории культуры. Феномен публики в ракурсе психологии масс» (М.: Издательство «Аграф», 2007). Однако социология в СССР исторический подход исключала, историческая социология не развивалась.

Какие ещё существующие в то время научные направления подвигали к такой постановке вопроса? Ведь что такое история публики? По сути, это история рецепции искусства. А эта история свидетельствует о том, что некоторые шедевры остаются непонятыми, а другие, подчас не обладающие высокими художественными достоинствами, становятся сверхпопулярными. Значит, историки искусства какие-то процессы обходят, исключают их из исследований по истории искусства. Здесь возникает вопрос о разрушении существующих научных парадигм в истории искусства. Чтобы выразить особенности рецепции искусства, необходим выход за пределы этих традиционных парадигм и, конечно, не только в социологию, но и в социальную психологию, и в культурологию. Это обстоятельство объясняет то, почему некоторые работы Николая Андреевича

относятся к искусствознанию, а другие – к социально-психологической и культурологической проблематике. Вот и проблематика рецепции – это не чисто искусствоведческая проблема, но без неё истолковать некоторые вопросы искусства невозможно.

Конечно, на проект по истории публики влияли и западная научная школа, известная как «рецептивная эстетика», возникшая в среде немецких филологов, и работы некоторых отечественных философов и эстетиков, которые к этой проблематике проявляли интерес – например, работы Ю. Б. Борева, с которым Николай Андреевич состоял в длительном общении. Но в ещё большей степени здесь следует упомянуть существовавшую в 60-70-е годы в СССР целую научную школу, которая разрабатывала те же проблемы, что и рецептивная эстетика на Западе. Её организатором являлся филолог Б. С. Мейлах. Школа была очень активной, о чём свидетельствует проведение многочисленных конференций, а также публикаций в виде книг и статей, относящихся к этой школе учёных. В научной среде её знали как Комиссию комплексного изучения художественного творчества. Николай Андреевич был членом бюро этой комиссии, принимал активное участие в организации конференций, часто публиковался в изданиях Комиссии. В 1980 году под редакцией Б. Мейлаха и Н. Хренова вышла книга «Психология процессов художественного творчества» (Л.: Наука. Ленинградское отделение, 1980). Под влиянием этой школы была написана и кандидатская диссертация «От законов творчества к законам восприятия».

Что любопытно и что воздействовало на возникновение у Николая Андреевича научных идей и проектов, так это то, что изучение искусства выводилось за пределы традиционных искусствоведческих и филологических парадигм в другие гуманитарные науки. В деятельности Комиссии под руководством Б. С. Мейлаха принимали участие учёные, представляющие не только гуманитарные и социальные науки, но и науки естественные (физики, физиологи, биологи, кибернетики и др.) Но ведь и рецептивная эстетика в её западном варианте прибегала и к философии, и к социологии, и к герменевтике. После ухода из жизни Б. С. Мейлаха Комиссия свою деятельность прекратила. Однако спустя некоторое время Николай Андреевич решает продолжить это направление в науке. Так, в период, когда председателем Научного совета РАН «История мировой культуры» была Э. В. Сайко, при поддержке нового председателя Научного совета РАН М. Б. Пиотровского под руководством Николая Андреевича возникает Комиссия междисциплинарного исследования художественной деятельности, которая функционирует вплоть до сегодняшнего дня. Этот проект был задуман как продолжение деятельности Комиссии комплексного изучения художественного творчества. Так, под эгидой Комиссии и при участии ГИИ ежегодно проводятся конференции и издаются научные труды. Из числа самых последних конференций можно назвать следующие (понятно, что их основополагающие идеи и формулировки принадлежат Николаю Андреевичу):

- «Теория искусства в конце XX века: итоги и перспективы» (1999);
- «Искусство и наука об искусстве в переходные периоды истории культуры» (2000);
- «Циклы в истории, культуре, искусстве» (2002);
- «Смена поколений в социокультурной динамике XX века» (2004);
- «Культура на рубеже XX-XXI веков: глобализационные процессы» (2005);
- «Искусство и цивилизационная идентичность (Опыт функционального анализа кризисных ситуаций в искусстве и социуме)» (2006);
- «Миф и художественное сознание XX века (Миф в модерне и модерн как миф)» (2008);
- «Искусство эпохи надлома империи: религиозные, национальные и философско-эстетические аспекты» (2010).

По материалам этих конференций под грифом Научного совета РАН «История мировой культуры» вышли следующие издания:

- «Переходные процессы в русской художественной культуре. Новое и Новейшее время» (М., 2003);
- «Циклические ритмы в истории, культуре, искусстве» (М., 2004);
- Поколение в социо-культурном контексте XX века» (М., 2005);
- «Искусство и цивилизационная идентичность» (М., 2007);
- «Переходные процессы в русской художественной культуре. Новое и Новейшее время» (М., 2003);
- «Циклические ритмы в истории, культуре, искусстве» (М., 2004);
- «Поколение в социо-культурном контексте XX века» (М., 2005);
- «Искусство и цивилизационная идентичность» (М., 2007);
- «Миф и художественное сознание XX века» (М., 2011);
- «От искусства “оттепели” к искусству распада империи» (М., 2013).

Конечно, вопросов рецепции касались уже в 1920-е годы, в частности русская «формальная школа». Позднее в 1960-е годы эта проблематика возникала в границах рождающейся новой науки – семиотики, о чём свидетельствовала деятельность возглавляемой Ю. М. Лотманом тартусско-московской школы. Николай Андреевич проявлял интерес к работам этой школы, участвовал в организованном Ю. Лотманом семинаре по проблемам семиотики и эстетики кино в Тартусском университете. Он изучал выпуски популярных в научной среде того времени «Трудов по знаковым системам». Его деятельность в Комиссии Б. Мейлаха и приобщённость к научной семиотической школе Ю. Лотмана имели своим благотворным следствием знакомство с известным филологом, лингвистом, семиотиком и культурологом Вяч. Вс. Ивановым, который, как признается Николай Андреевич, оказал на него тоже огромное влияние и прежде всего своей энциклопедичностью. Он считает Вячеслава Всеволодовича своим идеалом в науке. Это знакомство с Вяч. Вс. Ивановым

началось ещё с рецензии выдающегося учёного на дипломную работу Николая Андреевича, когда он заканчивал ВГИК (диплом был посвящен структурному анализу кино).

Но семиотика интересовала Н. А. Хренов, во-первых, в плане рецепции, которая прямо относилась к его универсальному проекту по истории публики как истории рецепции, а во-вторых, интереса к семиотике невозможно было избежать в связи с огромным значением в системе гуманитарных наук во второй половине XX века такой науки, как лингвистика. Ведь и семиотика возникла благодаря тем методологическим сдвигам, что в начале XX века произошли в лингвистике. Этот сдвиг начался с трудов женевской лингвистической школы, в частности с работ Ф. де Соссюра, открывшего в функционировании языка систему. Открытие положило начало возникновению структуралистской методологии, что, конечно, тоже имело отношение к рецепции и, следовательно, к истории публики. Об осуществлении этого проекта свидетельствуют изданные Николаем Андреевичем книги и публикации, а их общее число доходит уже до тысячи.

Конечно, проект по истории публики в его искусствоведческих и социологических аспектах – один из ранних реализуемых им проектов. Однако он настолько грандиозен, что Николай Андреевич до сих пор возвращается к нему и рассматривает его началом другого универсального проекта, исходная точка которого связана с идеей, высказанной одним из лидеров французской научной исторической школы «Анналы» Люсьеном Февром по поводу того, что историки ещё не касались одной из проблем, без которой никакая историческая наука, а тем более историческая психология, не существует, а именно – проблемы чувствительности в истории. В последней уже опубликованной в журнале “Pan-Art” (2024. № 3; № 4; 2025. № 1) работе «Искусство рубежа XX-XXI веков в контексте повторяющихся эпох: новая чувствительность в художественной сфере как вызов» Николай Андреевич ставит этот спровоцированный Л. Февром вопрос применительно к искусству.

Николай Андреевич продолжает работать над этой проблематикой и сегодня. В новой монографии, над которой он сейчас трудится и о которой хотелось бы высказаться более подробно, этому посвящен целый раздел. Но в новых работах интересующая его идея, которая реализовывалась в проектах, посвященных публике и зрелищам, трансформируется уже в самостоятельный и ещё более грандиозный проект социальной психологии искусства и культуры. Николай Андреевич считает, что актуальность данной проблемы, столь, казалось бы, несущественной для историков и вообще для представителей гуманитарных наук в то время, когда Л. Февр удивлял коллег-историков своим утверждением, в XX веке превратилась в одну из самых актуальных. Причиной такого интереса к ней следует считать технологический, а в общем и цивилизационный прогресс, который свидетельствует о продолжающемся процессе объединения органического и неорганического, биологического и технологического, что вносит изменения в функционирование культуры в целом. Интерес к культурологии можно объяснить не только успехами технологии и цивилизации, но и теми рисками, которые технология приносит в культуру. Возникшая на основе новых технологий виртуальная реальность сокращает пространство естественной среды и коммуникации в виде живого общения, эмоций, слова и вообще вербального начала. Естественно, в истории как истории чувствительности наступает новая эпоха – для неё характерен дефицит такого рода чувствительности.

Одной из особенностей происходящего сегодня под воздействием технологии сдвига является визуализация, о которой в последние годы много пишут. Она заметно изменяет способы коммуникации и, более того, отношения с миром. Знания о кинематографе, полученные Николаем Андреевичем ещё во ВГИКе, в изучении этих вопросов ему как исследователю новых проблем, в том числе и проблемы визуализации, пригодились. Здесь возникает острый вопрос о радикальных сдвигах в коммуникации – вопрос уже не узко искусствоведческого характера, а вопрос антропологический и культурологический: изменяется не просто коммуникация, а человек. Антропологический аспект изменения чувствительности Николай Андреевич начинает с известных психологам двух типов отношения к миру, знакомых в частности по типологии К. Юнга, пытавшегося выделить, кроме типов, ещё и подтипы. Но основными типами и, можно сказать, архетипами являются именно два типа отношения к миру: экстравертивный и интровертивный. Экстравертивное отношение – это когда в коммуникации преобладает воспроизведение внешнего мира, а в нём субъект как бы не принимает участия, а значит, и отсутствует рефлексия о мире. Человек ещё не владеет самосознанием, а без этого познание внешнего мира невозможно. Интровертивное отношение к миру – это культура, возникающая на основе того смысла, что связан с известным изречением древних: «Познай самого себя». Чтобы познать мир, рассказать о нём, нужно располагать знанием человека о себе, обрести и развить самопознание, что в истории и происходит.

С некоторых пор человечество существует в том типе культуры, в котором господствует интровертивная установка. Чтобы такая культура возникла и воспитала, а по сути, создала человека, каким он предстаёт в последних столетиях, должны были действовать в данном направлении гуманитарные науки и такие виды искусства, как литература, музыка. Они определяли в том числе и развитие пластических и изобразительных искусств, которые в большей степени связаны именно с экстравертивной установкой. Николай Андреевич в данном вопросе опирается на Э. Кассирера, который в констатации этих двух типов отношения миру отметил одно важное обстоятельство. Он обратил внимание на то, что эти типы возникают не одновременно – сначала появляется и доминирует экстравертивная установка по отношению к миру. По мнению Николая Андреевича, период в становлении самосознания в истории Духа описан Гегелем в его «Эстетике». Экстравертивная установка утвердилась до появления интровертивной установки и обрела самостоятельность.

Эта самостоятельность проявилась уже в том, что здесь коммуникация с миром осуществляется без слов, без вербального начала. Но всё же раннее отношение человека с миром какую-то коммуникацию порождает тоже. Это язык самих предметов, ещё не успевших трансформироваться в слова. Когда основой последующего

развития культуры становится интровертивная установка, ранняя форма коммуникации бесследно не исчезает. Она остается в бессознательном состоянии и способна при соответствующих обстоятельствах выходить в сознание и принимать участие в коммуникации. Вот этот прорыв ранней формы коммуникации в XX веке, как пытается показать Николай Андреевич, и происходит: сначала в форме фотографии, а затем в кинематографе. По сути, в связи с новыми формами коммуникации, возникающими на основе технологии и получающими выражение в фотографии и кино, начинает развертываться закат тех форм, что появились и утвердились в культурах, развивавшихся в результате господства интровертивного отношения к миру. Собственно, эти технологические и коммуникативные сдвиги, происходящие в культуре XX века и осознаваемые с большим запозданием, сегодня диктуют необходимость новой интерпретации онтологических особенностей фотографии, кино и других возникших на основе технологии способов коммуникации. В настоящее время Николай Андреевич всемерно увлечён этими вопросами. В частности, программа его курса «Методология научного исследования аудиовизуальных искусств», подготовленная для студентов ВГИКа, связана как раз с этой проблематикой. Так возникает то, что мы сегодня обозначаем понятием «визуализация», которой он посвятил свои последние работы.

По его мнению, этот феномен обращает на себя внимание и с антропологической точки зрения – онменяет человека. Поскольку технология приносит с собой что-то принципиально новое, мы готовы воспринимать визуализацию в художественной сфере тоже чем-то новым. Но, как утверждает Николай Андреевич, визуализация – это не новый, а старый феномен, это прорыв в культуру XX века той формы коммуникации, что предшествовала коммуникации вербальной. Собственно, уже раннее кино, которое, как мы знаем, было немым, свидетельствует об этом, роль слова понижается и даже исключается. Интровертивная установка по отношению к миру, предполагающая активное участие в познании самопознания, вызвала к жизни посредника между человеком и миром. Этим посредником явилось слово, и, в общем, все формы вербальной коммуникации. На этой вербальной основе длительное время развивалась культура, достигая самых высших своих уровней. Та культура, в которой мы существуем сегодня, пользуясь её благами, своим появлением обязана слову. В начале этой культуры было, действительно, слово. Но всякое новшество, приветствуемое и используемое в самых благородных целях, всегда имеет свою обратную сторону. Став посредником в отношениях между человеком и миром, слово не могло удовлетворяться своей посреднической ролью. Оно могло демонстрировать способность не только воссоздавать существующие миры, но и создавать миры несуществующие. Это-то и означает могущество языка как двигателя культуры. Конечно же, подобными преимуществами искусство не могло не воспользоваться. Но язык господствует не только в искусстве, не только в сознании и воображении, но и в социуме. Эти воображаемые миры, создаваемые с помощью слова, способны заменять миры реальные. Вербальный язык стал средством создания утопической реальности, упраздняющей реальность подлинную. Он заменяет место реальности подлинной. Вместо презентации внешнего мира на основе слова возникает репрезентация. В результате вместе со словом, с утверждением господства слова в мир вошло то, что в философии со времен Гегеля называется отчуждением.

Это величайшая драма или, как выразился Г. Зиммель, трагедия культуры. И К. Маркс, например, согласно утверждению М. Хайдеггера, дал одно из самых глубоких определений отчуждения, что его подвело к апологии революции, как и к связанным с ней последующим новым трагедиям. Эти идеи развивает Ж. Деррида́ в своей книге «О грамматологии», цитируя непереведенный в России трактат Ж.-Ж. Руссо об отчуждении в форме языка. Это противоречие, связанное с отчуждением, необходимо было преодолевать, в том числе и прежде всего в самом языке. А существует ли такое средство преодоления отчуждения в языке, то есть в коммуникации? Этот вопрос интересовал, как показывает Николай Андреевич, уже Платона. Визуализация – это реабилитация архаических средств коммуникации, вызванных к жизни культурами экстравертивного типа, то есть культурами, ещё не пользующимися словом. Она и становится таким средством преодоления отчуждения. Значит, получается, что технология, сделавшая возможным взрыв визуализации, стала средством преодоления такого отчуждения. Человечество сегодня существует в переходном периоде, который ещё продолжается. Отсюда и востребованность феноменологического подхода в философии, а он сегодня востребован и искусствоведами. Ведь и Гуссерль, и Хайдеггер призывают вернуться к предметности мира, к устранению поздних настроений, возникших в процессах утверждения в истории вербального начала. Но как же трудно искусству жертвовать привычными формами, сложившимися в истории культуры. И то, что мы обозначаем как виртуализация, своевременно, когда возникли фотография и кино, осознано не было. Только сегодня, когда распространяется сетевая и виртуальная культура, смысл возвращения к древним экстравертивным формам коммуникации становится более понятным. Этот процесс визуализации начался не сегодня и не вчера. Николай Андреевич, правда, утверждает, что всё-таки были отдельные выдающиеся художники, которые этот сдвиг в культуре, приписываемый только нашим современникам, уже ощущали и вызывали к жизни, например, авангардные формы в кино. Это понял Д. Вертов, но парадокс заключается в том, что он-то понял, но его-то не поняли. И несмотря на то, что он превратился в классика уже в 1920-е годы, по-настоящему стал открываться только в середине прошлого века и сегодня. В тех формах, которые он старался осознать и воспроизводить в кино, происходила реабилитация экстравертивной формы коммуникации, возвращение к миру как он есть, к воспроизведению того в мире, что в нём уже имеется, а не к воссозданию мира с точки зрения интровертивной установки. Кинематограф Д. Вертова демонстрирует возвращение к первичным архаическим формам сознания, к которым следует возвращаться и длительную историю культуры преодолевать. Такая реабилитация древних средств коммуникации соответствует установкам того общества, которое мы называем массовым. Отчуждение в формах коммуникации и в формах вербального

языка необходимо преодолевать также и для того, чтобы начать новый виток или, как выражается Николай Андреевич, новый цикл в истории культуры, в границах которой преодоление отчуждения продолжится. Такое преодоление есть и преодоление типа человека, созданного культурой, переживающей закат. Вот почему киноведческая и искусствоведческая проблема оказывается антропологической и культурологической проблемой. Чтобы такой комплексный метод к осмыслению развертывающихся процессов применять, необходимо быть в науке энциклопедистом, каким Николай Андреевич перед нами и предстаёт. Так, в том проекте, над которым он сегодня работает, соединяются все предыдущие идеи и замыслы, проекты и теоретические трактаты, которые в разные периоды творческой биографии учёного привлекали его внимание. Все эти направления объединяются в этом новом проекте. В нём и социология искусства, и история публики, в нём и социальная психология искусства, и историческая психология. В нём присутствует и история чувствительности как новый вариант социальной психологии искусства, присутствуют антропологические и культурологические аспекты искусства. Некоторые утверждают, что лишь завершение какого-либо процесса позволит объяснить смысл ранних этапов в истории его развития. Так оно и случается в истории науки и в истории научных открытий.

Так с чего же все-таки началась творческая история в биографии Николая Андреевича? Может быть, с того, когда ему на глаза попалась изданная в 1937 году книга «Очерк по истории кино СССР» Н. А. Лебедева, а у ставшего к тому времени библиофилом Николая Андреевича появилась мысль самому написать такую историю? Но прежде пришла мысль написать своему будущему учителю и мастеру-мэтру в своей области, в области киноведения и предупредить его (какая же это юношеская самонадеянность!) – именно предупредить, что уже находятся юные существа, готовящиеся к поступлению на киноведческий факультет, и они обязательно для этого прибудут в Москву и появятся на пороге ВГИКа. Николай Андреевич и по сегодняшний день не перестает недоумевать, как это случилось, что он написал мэтру письмо, в котором бесцеремонно заявил о себе как о будущем историке и исследователе. И ещё более удивительно то, что это произошло: он появился на пороге ВГИКа и поступил в него, и начал постижение кино именно на курсе Н. А. Лебедева. Много лет спустя Николаю Андреевичу позвонили сотрудники Музея кино и сообщили, что в архиве Лебедева обнаружено письмо одного мальчика из Нижегородской области, который пишет известному историку кино о своём страстном желании поступить во ВГИК и начать работать над новым вариантом истории кино. Может быть, такое было возможно лишь в хрущевскую «оттепель» перед самым удалением с поста главного лица государства.

Или всё началось с того момента, когда режиссер Сормовского народного театра, что в городе Горьком, заслуженный деятель искусств Н. В. Никольский, руководитель режиссерского отделения в Горьковском культурно-просветительном училище открыл его актерский талант, дав ему главную роль в дипломном спектакле, а после успешного приёма поставленного им спектакля дал напутствие, которое, однако, не реализовалось – а именно, ехать в Москву и поступать в театральный ВУЗ? Это раннее увлечение театром позднее ведь тоже не могло не проявиться, когда Николай Андреевич работал над монографией «Зрелища в эпоху восстания масс» (М.: Издательство «Наука», 2006), которая тоже примыкает к проекту по истории публики.

А может быть, по-настоящему всё начиналось с деятельности под руководством Б. С. Мейлаха, в частности с бесед с ним на его даче в Комарово, куда Николай Андреевич приезжал, чтобы планировать очередную конференцию? Наверное, на сознание молодого учёного воздействовало и то, и другое, и третье, да ещё и что-то еще, на что сам он не обращал внимание и даже не осознавал. Так или иначе, испытывая разные и многие влияния, Николай Андреевич находил самостоятельный и трудный путь созревания рефлексирующей творческой личности, что продолжается и сегодня, когда учёный разменял девятый десяток лет. Он по-прежнему удивляет своими новыми идеями, в реализации которых можно узнать ранние и все предшествующие идеи и замыслы, и делает это в совершенно невероятных масштабах, с совершенно непредставимой энергетикой. Вот в чём кроется гипнотическое обаяние творческой личности Николая Андреевича Хренова, который для всех нас давно уже стал подлинным корифеем большой науки.

Информация об авторах | Author information

RU

Демченко Александр Иванович[1], д. иск., проф.
[1] Международный Центр комплексных художественных исследований;
Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова, г. Саратов

EN

Aleksandr Ivanovich Demchenko[1], Dr
[1] International Center of Complex Artistic Research;
Saratov State Conservatory, Saratov

[1] *alexdem43@mail.ru*

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 09.09.2026; опубликовано online (published online): 21.09.2026.

Ключевые слова (keywords): Н. А. Хренов; пассионарная личность; личность учёного; профессиональный путь; творческая биография учёного; N. A. Khrenov; passionate personality; scholar's personality; professional trajectory; creative biography of a scholar.