Все испытывайте, хорошего держитесь.
Ап. Павел (1 Фес 5:21)

WORLD OF CULTURE AND CULTUROLOGY

2026

volume 3

issue 1

Since 2010

Published 4 times a year

St. Petersburg

МИР КУЛЬТУРЫ И КУЛЬТУРОЛОГИЯ

2026
том 3
выпуск 1

Основан в 2010 г.

Выходит 4 раза в год

Санкт-Петербург

Главный редактор
И. В. Кондаков

Зам. главного редактора
О. Н. Астафьева

Выпускающий редактор
М. Г. Тихомиров

Редакционная коллегия
Д. К. Богатырев, И. И. Докучаев, Т. И. Ерохина, А. В. Костина, Е. В. Листвина, И. В. Малыгина, Р. В. Светлов, О. И. Сгибнева, Т. Сиднева, Е. В. Хлыщева.

Мир культуры и культурология.
2026. Том 3. Вып. 1. — СПб.: АНО ВО «РХГА», 2026.

ISSN печатной версии 2949-334X
ISSN электронной версии: 3034-5677

Editor-in-Chief
Igor Kondakov

Editor
Olga Astafieva

Production editor
Mark Tikhomirov

Editorial Board
Dmitry Bogatyrev, Ilya Dokuchaev, Tatiana Erochina, Anna Kostina, Evgenia Listvina, Irina Malygina, Roman Svetlov, Olga Sgibneva, Tatiana Sidneva, Elena Hlysheva.

The Russian Christian Academy for the Humanities
named after Fyodor Dostoevsky Publishing House
St. Petersburg, Russia

© Русская христианская гуманитарная академия имени Ф. М. Достоевского, 2026
© Российское культурологическое общество, 2026
© Авторы выпуска, 2026

СОДЕРЖАНИЕ

ФИЛОСОФИЯ И ТЕОРИЯ КУЛЬТУРЫ

Кондаков И. В.
К теории культурно-исторической памяти 9

Бильченко Е. В., Панин К. С.
«Диалектика мифа» А. Ф. Лосева
в свете психоаналитического парадокса: Pro et Contra. 18

Глуховский А. С.
Преодолевая инструментализм:
техника как феномен культуры. 34

Холод С. В.
Озабоченность счастьем как причина усталости в современной культуре 42

ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ

Иванова П. С.
Переживание старости в дневниковых записях
А. И. Герцена и И. С. Тургенева 1860–1880-х гг. 55

Федорук Е. О.
Атрибуты «юридических» богинь
как отражение символов права. 65

ПРИКЛАДНАЯ КУЛЬТУРОЛОГИЯ

Маленьких Е. А.
Метод театрализации как средство популяризации традиций усадебной культуры в рамках исторических культурных программ 80

ЭТНОКУЛЬТУРОЛОГИЯ

Чжан Синьюэ
Основные этапы развития цзянсинской оперы сборщиков чая 88

ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ КУЛЬТУРОЛОГИЯ

Ковалёва В. А., Гребенник А. А.
Культурный трансфер восточных практик в театральной педагогике: от этики Станиславского к философии гармонии востока 96

ЭСТЕТИКА И ИСКУССТВО В КОНТЕКСТЕ КУЛЬТУРЫ

Шаханов П. К.
Структурный анализ нарратива «Старик и море» как метафоры творческого процесса. 104

РЕЦЕНЗИИ И ОБЗОРЫ

Синицын А. А.
Обзор заседания историко-культурологического семинара «Боги, люди и миры в прошлом и настоящем — XXI» 114

CONTENTS

PHILOSOPHY AND THEORY OF CULTURE

Kondakov I.V.
Towards the theory of cultural and historical memory 9

Bilchenko Ye.V, Panin K.S.
"Dialectics of myth" by A. F. Losev
in the light of the psychoanalytic paradox: Pro et Contra 18

Glukhovskii A. S.
Overcoming instrumentalism: technology as a cultural phenomenon 34

Kholod S. V.
Preoccupation with happiness as a cause of fatigue in contemporary culture 42

HISTORY OF CULTURE

Ivanova P. S.
The experience of Old Age in the diary entries of Alexander Herzen
and Ivan Turgenev in 1860s–1880s. 55

Fedoruk E. O.
Attributes of "legal" goddesses as a reflection of the symbols of law 65

CULTURAL SCIENCE IN APPLY

Malenkikh E.A.
The method of theatricalization as a means of popularizing the traditions
of manor culture within the framework of historical cultural programs 80

ETHNOCULTURAL STUDIES

Zhang Xinyue.
The main stages of the development of the jiangsu tea pickers opera 88

PEDAGOGICAL CULTURAL STUDIES

Kovaleva V. A., Grebennik A. A.
Cultural transfer of eastern practices in theatrical pedagogy:
from stanislavsky's ethics to the philosophy of harmony in the east 96

AESTHETICS AND ART IN THE CONTEXT OF CULTURE

Shakhanov P. K.
Structural analysis of the narrative "The old man and the sea"
as a metaphor for the creative process 104

REVIEWS AND SURVEYS

Sinitsyn A. A.
Report on Session of the Historical and Cultural Seminar
"Gods, People and Worlds in the Past and Present — XXI" 114

УДК: 930.85

И. В. Кондаков*

К ТЕОРИИ КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКОЙ ПАМЯТИ

В статье представлена авторская концепция архитектоники культуры, позволяющая взглянуть на культурно-историческую память как на нелинейный процесс и «вертикальное» измерение культуры в ее историческом и ценностно-смысловом развитии. Речь идет о мировой, европейской и русской культурах, обладающих разными архитектониками, а значит, и различной культурно-исторической памятью.

Ключевые слова: архитектоника культуры, культурно-историческая память, культурно-исторический процесс, линейный и нелинейный подходы, историческая «горизонталь» и ценностно-смысловая «вертикаль».

I. V. Kondakov

TOWARDS THE THEORY OF CULTURAL AND HISTORICAL MEMORY

The article presents the author's concept of the architectonics of culture, allowing us to look at cultural and historical memory as a nonlinear process and the "vertical" dimension of culture in its historical and value-semantic development. It is about the world culture, European and Russian cultures, which have different architectonics, and therefore, different cultural and historical memory.

Keywords: cultural architectonics, cultural and historical memory, cultural and historical process, linear and non-linear approaches, historical "horizontal" and value-semantic "vertical".

* Кондаков Игорь Вадимович — доктор философских и кандидат филологических наук, профессор; ikond@mail.ru; проф. кафедры истории и теории культуры фак-та культурологии Российского государственного гуманитарного университета, засл. проф. РГГУ, вед. науч. сотр. Сектора худож. проблем массмедиа Государственного института искусствознания, почетный проф. Русской христианской гуманитарной академии им. Ф. М. Достоевского, академик РАЕН, глав. ред. журнала «Мир культуры и культурология».

Igor Vadimovich Kondakov — Dr. of Sci. in Philosophy and Candidate of Philological Sciences, Professor; ikond@mail.ru; Professor at the Department of History and Theory of Culture, Faculty of Culturology, Russian State University for the Humanities (RSUH); Distinguished Professor of RSUH; Leading Research Fellow at the Sector for Artistic Problems of Mass Media, State Institute for Art Studies; Honorary Professor at the Russian Christian Academy for the Humanities named after Fyodor Dostoevsky; Academician of the Russian Academy of Natural Sciences (RAEN); Editor-in- Chief of the journal "World of Culture and Culturology".

Культурно-историческая память в первом приближении представляет собой линейный процесс, направленный «горизонтально» (т. е. в исторической последовательности) в обе стороны (т. е. «вперед» по оси времени, в будущее, и «назад», в прошлое). Субъект культуры, находящийся в русле культурно-исторического процесса, в связи с теми или иными проблемами его современности и личного опыта возвращается мыслью или переживаниями в историческое прошлое и актуализирует те события, артефакты или тексты прошедшей культуры, которые ассоциируются с их аналогами в современности. Культурно-исторические ассоциации прошлого с настоящим и наоборот обладают различными модусами: в одних случаях — это *сходство* и *аналогия*, в других — *различие* и *отторжение*, в третьих — более или менее далекие *аллюзии* с какими-то идеалами или образцами. При таком подходе к изучению культурно-исторической памяти главной проблемой для исследователя становится отслеживание причин обращения личной и коллективной памяти к определенному периоду прошлого или воображения — к гипотетическому будущему (конструируемому, как правило, по мотивам трансформированной культурной памяти). Однако большая часть объяснений и интерпретаций таких обращений в каждом конкретном случае может оказаться идеологически заданным или субъективным и произвольным. Такова неизбежная логика линейного мышления в истории культуры.

Другой путь изучения культурно-исторической памяти заключается в том, что мы апеллируем к многомерному культурному пространству и трактуем культурно-исторический процесс нелинейно, в «вертикальном измерении». Это значит, что каждая культурная эпоха, каждый период культурной истории, каждый ее даже небольшой этап может быть представлен «в срезе» как многослойная структура, опирающаяся в своих истоках на древнейшие пласты данной культуры и находящая свое завершение в исторически конкретной современности. Соответственно культурно-исторический процесс предстает в виде «ступенчатой пирамиды», складывающейся в большом времени (в бахтинском понимании этого выражения). Конструкции такого рода, соединяющие вектор временно́го развития культуры «по горизонтали» (т. е. в исторической последовательности) и вектор ценностно-смыслового развития «по вертикали» (т. е. в порядке идейно-образного усложнения актуальной культуры за счет подключения культурной памяти), называются *архитектоникой*.

Простые и понятные объяснения концепта «архитектоника культуры» — применительно к России и истории русской и российской культуры — можно найти в соответствующих главах моих учебников «Культура России: краткий очерк истории и теории» [5, с. 320–343] и «Культурология. История культуры России» [4, с. 542–558]. Универсальность этого методологического инструмента осмысления культуры предполагает множество возможных контекстов его употребления, о чем мне уже доводилось писать.

Представим архитектонику мировой культуры (в ее европеизированном варианте) в виде таблицы; цифрами обозначены следующие друг за другом в истории мировой / европейской культуры основные культурные эпохи — от Античности до Постмодерна:

Таблица 1

Культурные эпохи	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
11. Постмодерн												11
10. Модерн											10	10
9. Декаданс										9	9	9
8. Реализм									8	8	8	8
7. Романтизм								7	7	7	7	7
6. Просвещение							6	6	6	6	6	6
5. Классицизм						5	5	5	5	5	5	5
4. Барокко					4	4	4	4	4	4	4	4
3. Возрождение				3	3	3	3	3	3	3	3	3
2. Средневековье			2	2	2	2	2	2	2	2	2	2
1. Античность		1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
0. Др. Ближн. Восток	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0

В приведенной выше таблице показано, что архитектоника мировой / европейской культуры начинается с Античности, которая выступает как бесспорно исходная точка развития европейской культуры, а в значительной мере — и мировой культуры, как основание, фундамент всей архитектоники мировой культуры [2, с. 13, 14]. Так было в контексте культуры итальянского Возрождения, а в еще большей степени — в художественной культуре французского классицизма. Впрочем, и последующие ступени европейской и мировой архитектоники культуры по-своему опирались на античное наследие культурной памятью.

Однако из приведенной таблицы мы наглядно видим, что культурно-историческая память самой архаичной культурной эпохи Европы — Античности — может ретроспективно обращаться не только к самой себе, но и к древнейшей по отношению к Античности древне-ближневосточной культуре, которая выступает как своего рода культурно-исторический «*подтекст*» Античности. Средневековье обращает свою культурную память на себя и предшествующую ему Античность, но и апелляция к древне-ближневосточной культуре — в лице библейской традиции — тоже сохраняется. Культурная память эпохи Возрождения направлена, на Средневековье, Античность и библейскую традицию, опирающуюся на древне-ближневосточную культурную почву, и т. д.

Если припомнить длительную историю европейской академической живописи — не только в Европе, но и в России, — бросается в глаза относительно уравновешенное присутствие античной и библейской тематики в Новое время, вплоть до конца XIX в. Это означает, что истоками европейской культурной памяти были в равной мере и античная (древнегреческая и древнеримская), и древнееврейская культуры, а древнегреческая культурная традиция на протяжении многих столетий скрыто апеллировала к традиции ближневосточной, то споря с ней, то солидаризируясь.

В истории древнегреческой культуры неоднократно возникали попытки культурной памяти того времени обратиться к ближневосточной культуре как к своему архаическому прошлому, а ранневизантийской культуре приходилось развивать свою культурную память для актуализации как античного наследия, так и ветхозаветного наследия Ближнего Востока.

В монографии «Поэтика ранневизантийской литературы» С. Аверинцев показал на конкретных примерах, как христианизированная Античность, то и дело оглядываясь на чуждый ей Ближний Восток, перешла от *противостояния* к *встрече* с ближневосточной культурой (в ее библейской интерпретации), что и привело к формированию ранневизантийской культуры, синтезировавшей древнегреческую литературу и ближневосточную словесность в «ранневизантийскую поэтику», а греческую философию и ближневосточный мистицизм — в византийское христианское умозрение [1]. Но и еще в эпоху раннего эллинизма историческое сознание греков столкнулось с «Вавилонской историей» Беросса, написанной на греческом языке, в которой «весь временной универсум истории», исчисляемый автором в сотни тысячелетий, «был представлен как единое целое и расчленен на массивные ярусы эпох. Греческая историография Геродота и Фукидида не знала этой хронологической архитектоники, оперирующей тысячелетиями» [1, с. 95].

Такое сложное и перспективное развитие культурно-исторической памяти на начальных этапах истории европейской / мировой культуры, какое мы наблюдаем на примерах древнегреческой и древнееврейской культур, конечно, является редким исключением во всемирной истории. Вероятно, нечто подобное можно наблюдать в Древнем Китае и Древней Индии, где процессы формирования культурной памяти еще долго не пересекались с европейской культурной историей и не влияли на архитектонику мировой культуры.

Большинство локальных культур, не имеющих длительной и разветвленной истории, не обладающих опытом межкультурных связей и коммуникаций, лишены и развитой архитектоники. «Высота» (или «глубина») архитектоники культуры обеспечивает и богатство культурно-исторической памяти, проявляющееся в ее ценностно-смысловой многомерности и внутренней стилевой дифференцированности. Так, в младописьменных культурах, сравнительно недавно обретших возможность фиксировать свое культурное наследие, культурная память может углубиться лишь в слой первобытной мифологии и сохранившегося репертуара фольклора. Именно таким образом выглядят в своем большинстве младописьменные культуры малочисленных народов Сибири, Крайнего Севера, Северного Кавказа и других регионов Советского Союза в результате своего национального «пробуждения». Подобные процессы мы можем наблюдать в культурах Азии, Африки и Латинской Америки, обретших независимость после освобождения от колониального диктата и влияния европейской цивилизации.

Напротив, в развитых культурах, прошедших в своей истории множество этапов своего становления и развития, нередко противоположных по своему содержанию и направленности, формируется «многоэтажная» архитектоника, все ступени которой отражают противоречивую стадиальность их развития и многослойность их содержания на каждом «срезе» культурно-исторического

процесса. Это касается большинства развитых европейских культур, развитых восточных культур, ряда американских культур. Особый интерес в этом отношении представляет российская культура, а в ее составе — русская культура, прошедшая сложный и противоречивый исторический путь и достигшая в своем развитии значительных и неоднозначных результатов, выделяющих ее на общероссийском, европейском и мировом фоне.

Таблица 2

Культурные эпохи	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9
9. Постсоветская эпоха										9
8. Советская эпоха									8	8
7.Русский Ренессанс								7	7	7
6. Русская классика							6	6	6	6
5. Русский романтизм						5	5	5	5	5
4. Русское Просвещение					4	4	4	4	4	4
3. Московское царство				3	3	3	3	3	3	3
2. Монгольская Русь			2	2	2	2	2	2	2	2
1. Древняя (Киевская) Русь		1	1	1	1	1	1	1	1	1
0. Языческая Русь	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0

На представленной выше второй таблице изображена архитектоника русской / российской культуры в упрощенно-схематичном виде. Мы видим, что по сравнению с архитектоникой европейской культуры архитектоника русской культуры устроена по-иному. Основанием для нее не является античность или библейская составляющая древне-ближневосточной культуры, так или иначе вписавшая в историю мировой культуры, а совершенно локальная, периферийная языческая культура — фактически первобытная. Она-то, языческая культура восточных славян (очень близкая язычеству финно-угорских и тюркских народов, населяющих Восточно-европейскую равнину), и является фундаментом архитектоники русской культуры, сохранившим свое влияние и значение на протяжении целого тысячелетия после Крещения Руси (см.: [6]).

Вообще архитектоника русской культуры, по сравнению с европейской, выглядит очень неопределенно, размыто. Следующие ступени становления и развития русской культуры носят явно гибридный характер. Древнерусская культура (Киевского периода) вторична и маргинальна: она возникла как национальный извод византийской культуры, осложненный первобытным язычеством. Следующая ступень — «Монгольская Русь», т. е. древнерусская культура, замутненная монгольским завоеванием и «ордынским игом». Далее надстраивается культура Московского царства, представляющая собой самобытный синтез древнерусской культуры, вторичного отображения византийской имперской культуры и адаптированного к национально-русским условиям «наследия Чингисхана» (см.: [8]).

После крушения древнерусской цивилизации и драматической «полосы» Смутного времени и «бунташного века» (см. [7]) наступило время Петровских реформ и насильственной вестернизации России, которая вместо ожидаемой европеизации русской культуры принесла, по справедливому суждению О. Шпенглера [9, с. 249–255], цепочку *псевдоморфоз* — в виде русского барокко, русского классицизма, русского Просвещения, русского романтизма, русского реализма и модерна, лишь внешне похожих на соответствующие европейские формы, а изнутри продолживших гибридизацию русской культуры допетровского времени. Архитектоника русских псевдоморфоз XVIII–XIX вв. увенчалась Серебряным веком, противоречиво соединившим в себе русский культурный и духовный *Ренессанс* [3, с. 127–155] и русский *Модерн*, включающий декаданс, символизм, акмеизм, футуризм, конструктивизм, имажинизм и т. п. модернистские и авангардистские течения, границы между которыми были размыты или вообще отсутствовали.

Русский Серебряный век завершился культурным взрывом — Русской Революцией, которую он вынашивал и выразил. Произошел трагический раскол русской культуры на советскую — и Русское Зарубежье (до сих пор не преодоленный). Страшная своими событиями и последствиями Гражданская война, завершившая революцию, сопровождаемая Красным и Белым террором, стала основанием архитектоники русской культуры XX в., продемонстрировавшей миру исторические этапы и социокультурные «ступени» формирования тоталитаризма в России — как социально-политического и как культурно-цивилизационного феномена в одном формате. Одновременно можно было наблюдать и нарастающий его кризис и агонию, своеобразные на каждом историческом этапе:

Таблица 3

Культурные эпохи	0	1	2	3	4	5	6
6. Постсоветский этап							6
5. Перестройка						5	5
4. Застой					4	4	4
3. Оттепель				3	3	3	3
2. Сталинская эпоха			2	2	2	2	2
1. Революционный этап		1	1	1	1	1	1
0. Предоктябрьский этап	0	0	0	0	0	0	0

Из представленной Таблицы 3 мы видим, что основанием архитектоники русской культуры XX в. является революционный этап формирования советской культуры (1917–1929). Но «за спиной» революционного этапа стоит предоктябрьский этап — одна из составляющих Серебряного века (с 1905 по 1917 год), в границах которого формировались основные установки революционного этапа. Опираясь на достижения революционного этапа, сталинская эпоха доводит до логического конца все наметившиеся черты советского тоталитаризма. Оттепель, во многом оттолкнувшаяся от сталинской эпохи,

в своей культурной памяти колебалась относительно того, что нужно сохранить от предшествующей эпохи, а что необходимо обновить или изъять. Культурная память «шестидесятников» активно обращалась — «через голову» сталинской эпохи — к идеалам революционной эпохи и наследию Серебряного века. Период «застоя», с одной стороны, продолжил искания Оттепели, дезавуирующие основополагающие принципы сталинской эпохи, а с другой — реабилитировал некоторые признаки сталинизма. «Перестройка» же радикально продолжила оттепельные перемены и подготовила развенчание всей советской эпохи, распад Советского Союза и наступление постсоветского периода русской культуры.

Вершиной архитектоники русской культуры XX в. стала постсоветская культура. Эта ступень культурного развития аккумулировала в себе все предшествующие уровни русской культуры — от Серебряного века до «перестройки». Но культурная память постсоветского времени включает не только перечисленные ступени архитектоники, но и новые, еще не учтенные культурные компоненты XX в. — культуру Русского Зарубежья (включающую пять «волн» русской эмиграции), невостребованное наследие Серебряного века (в том числе содержащееся в архивах, музейных запасниках, частных коллекциях и т. д.) и культуру «советского андеграунда». Эти новые архитектонические ступени подключаются к целому русской культуры только на постсоветском этапе и тем самым способствуют ценностно-смысловому росту современного и исторического содержания русской культуры XX в. Она складывается из досоветской культуры Серебряного века, несоветской и антисоветской культуры Русского Зарубежья, советской официальной культуры, андеграунда советского времени и собственно постсоветской культуры, образующих в совокупности архитектонику современности.

Культурно-историческая память связывает все пласты архитектоники культуры разнообразными коммуникативными экскурсами. Можно различать культурную память *первого порядка*, когда складываются смысловые ассоциации между смежными ступенями — данной и непосредственно ей предшествующей; культурную память *второго порядка*, которая сопоставляет содержание вышележащей ступени и не смежной с ней нижележащей ступени, разделенных промежуточными (одной или двумя) ступенями, и культурную память *третьего порядка*, характеризующуюся исторически далекими ассоциациями, требующими своего объяснения и соответствующей интерпретации.

Наиболее распространенной и понятной является культурная память первого порядка, включающая в свой кругозор явления и события близкого доступа. Таковы современная ностальгия по советскому (и реже — по Русскому Зарубежью), отношения деятелей Оттепели к сталинской эпохе (или к тому же Русскому Зарубежью), идейные счеты романтиков к эпохе Просвещения и т. п. Культурная память второго порядка более избирательна и требовательна к своим объектам: критика лидерами «перестройки» Русской Революции и ее последствий; интерес поэтов Оттепели к творчеству деятелей Серебряного века; влечение идеологов сталинской эпохи к Пушкину и другим русским классикам XIX в.

Культурная память третьего порядка, обращенная к «дальним», тяготеет к ёмким вневременным обобщениям. Так, обращение композиторов-кучкистов

к древнерусским сюжетам и фольклорно-сказочным персонажам было призвано подчеркнуть глубину и богатство русской истории, изначально проникнутой народностью; образ Ивана Грозного во все времена ассоциировался с русским самодержавием и, в зависимости от апологетического или критического отношения к централизованной и деспотической форме власти, — либо возвышался, либо обличался. Историческое и философское осмысление античных и библейских идей и образов означало символическое прикосновение разновременных культур к вечности.

Соединяя близкие и далекие культурные эпохи, сюжеты и символы разных времен, культурно-историческая память, действующая «вертикально» по отношению к культурно-историческому процессу, как и архитектоника культуры, осуществляет по-своему *интеграцию культуры*, но вопреки исторической логике (которая соблюдается в архитектонических построениях) и в соответствии с социокультурной и культурфилософской проблематизацией и концептуализацией осмысляемой культуры.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Аверинцев С. С.* Поэтика ранневизантийской литературы. М.: Coda, 1997. 343 с.
2. *Аверинцев С. С.* Риторика и истоки европейской литературной традиции. М.: Школа «Языки русской культуры», 1996. 448 с.
3. *Бердяев Н. А.* Самопознание (опыт философской автобиографии). М.: Междунар. отношения, 1990. 336 с.
4. *Кондаков И. В* Архитектоника российской цивилизации // Кондаков И. В. Культурология. История культуры России: Курс лекций. М.: Омега-Л, Высшая шк., 2003. С. 542–558.
5. *Кондаков И. В.* Архитектоника русской культуры // Кондаков И. В. Культура России: Краткий очерк истории и теории. Учебное пособие. 4-е изд. М.: Книжный дом Университет, 2008. С. 320–343.
6. *Максимов С. В.* Нечистая, неведомая и крестная сила. М.: МИФ, 2024. 480 с.
7. *Панченко А. М.* Русская культура в канун Петровских реформ. Л.: Наука (Ленинградское отделение), 1984. 206 с.
8. *Хара-Даван Э.* Чингис-хан как полководец и его наследие. 2 изд. Элиста: Калм. кн. изд-во, 1991. 224 с.
9. *Шпенглер О.* Закат Западного мира. Очерки морфологии мировой истории. Т. 2. Всемирно-исторические перспективы. М.: Академический Проект, 2009. 764 с.

REFERENCES

1. Averintsev, S. S. (1997). *Poetics of Early Byzantine Literature*. Moscow: Coda, 343 p. (in Russian).
2. Averintsev, S. S. (1996). *Rhetoric and the Origins of the European Literary Tradition*. Moscow: School of Russian Culture Languages, 448 p. (in Russian).
3. Berdyaev, N. A. (1990). *Self-Knowledge (An Attempt at a Philosophical Autobiography)*. Moscow: International. relations, 336 p. (in Russian).

4. Kondakov, I. V. (2003). Architektonika of Russian Civilization. In Kondakov, I. V. *Cultural Studies. History of Russia's Culture: Course of Lectures* (pp. 542–558). M.: Omega-L, Vysshaya Shkola (in Russian).

5. Kondakov, I. V. (2008). The Architecture of Russian Culture. In Kondakov, I. V. *Culture of Russia: A Brief Outline of History and Theory*. *Textbook. 4th ed*. (pp. 320–343). Moscow: University Book House (in Russian).

6. Maksimov, S. V. (2024). *The Evil, Unknown, and Sacred Powe*r. Moscow: MIF, 480 p. (in Russian).

7. Panchenko, A. M. (1984). *Russian Culture on the Eve of Peter the Great's Reforms*. Leningrad: Nauka (Leningrad Branch), 206 p. (in Russian).

8. Khara-Davan, E. (1991). *Genghis Khan as a Military Leader and His Legacy. 2nd ed*. Elista: Kalmyk Book Publishing House, 224 p. (in Russian).

9. Spengler, O. (2009). *The Decline of the West. Essays on the Morphology of World History*. (Vol. 2). *World History Perspectives*. Moscow: Academic Project, 764 p. (in Russian).

УДК 101.1

Е. В. Бильченко, К. С. Панин*

«ДИАЛЕКТИКА МИФА» А. Ф. ЛОСЕВА В СВЕТЕ ПСИХОАНАЛИТИЧЕСКОГО ПАРАДОКСА: PRO ET CONTRA

Статья посвящена переосмыслению парадоксальной манеры философствования А. Ф. Лосева, в частности, его теории мифа, в оптике современного экзистенциального психоанализа, который наследует постмодерную идею не-тождественности мысли самой себе и парадокса (избытка) как источника истины. Предпринимается сравнение апологетической и критической оценки идей Лосева, в частности его взглядов на миф как историю, личность и чудо, и делается общий концептуальный вывод об амбивалентном «казусе» избыточной мифологии Лосева, которую следует изучать исключительно «изнутри», вне традиционализма и феноменологии, с позиций самого мифа и с позиций радикального поструктурализма как некой новой мифологии, предполагающей единство и разнообразие отличий в плюральном пространстве плоской онтологии, а также ориентированной на возвращение от философии сознания к философии бытия и события этики Реального.

Ключевые слова: миф, парадокс, избыток, плоская онтология, бытие, сознание, событие.

Ye. V. Bilchenko, K. S. Panin

"DIALECTICS OF MYTH" BY A. F. LOSEV IN THE LIGHT OF THE PSYCHOANALYTIC PARADOX: PRO ET CONTRA

The article is devoted to rethinking the paradoxical manner of philosophizing by A. F. Losev, in particular, his theory of myth, in the optics of modern existential psychoanalysis, which inherits the postmodern idea of the non-identity of thought to itself and the paradox

* Бильченко Евгения Витальевна — доктор культурологии, профессор кафедрыфилософии, религиоведения и педагогики РХГА им. Ф. М. Достоевского, yevzhik80@gmail.com

Evgeniya Vitalʹevna Bilchenko — Doctor of Cultural Studies, Professor at the Department of Philosophy, Religious Studies and Pedagogy of the RCAH named after Fyodor Dostoevsky (Saint Petersburg), yevzhik80@gmail.com

Панин Кирилл Сергеевич — независимый исследователь, ORCID ID: 0009–0001–6668–480X, ksp0202@yandex.com

Kirill Sergeevich Panin — an independent researcher, ORCID ID: 0009–0001–6668–480X, ksp0202@yandex.com

(excess) as a source of truth. A comparison is made between the apologetic and critical assessment of Losev's ideas, in particular his views on myth as history, personality and miracle, and a general conceptual conclusion is drawn about the ambivalent "incident" of Losev's excessive mythology, which should be studied exclusively "from within", outside of traditionalism and phenomenology, from the standpoint of myth itself and from the standpoint of radical poststructuralism as a kind of new mythology, suggesting unity and diversity of differences in the plural space of a flat ontology, and also focused on returning from the philosophy of consciousness to the philosophy of being and the ethics of events of the Real.
Keywords: myth, paradox, excess, flat ontology, being, consciousness, event.

Актуальность темы исследования, учитывая огромное количество рецепций и интерпретаций теории мифа Алексея Федоровича Лосева, связана с неоднозначностью его фигуры в истории отечественной и мировой философской мысли. Идеи Лосева, доселе воспринимавшиеся как некое единое непроницаемое «тело», гомогенное и замкнутое, требуют деконструкции и дифференциации. Это поможет избежать как слепой идеализации, свойственной консерваторам, так и фанатичной стигматизации, отличающей либералов, в оценке творческого наследия известного мыслителя, ставшего своего рода символом феноменологии мифа, имеющей ярко выраженную метафизическую изнанку. Критический подход позволит нам не только сравнить апологетические и скептические трактовки его творчества как, в первую очередь, мифотворчества, но и выделить те идеи Алексея Федоровича, которые оказываются наиболее релевантными запросам современной российской действительности на перепутье между модерном и постмодерном, одинаково переживающими кризис.

Мысль Лосева невозможно ухватить ни с помощью герменевтики, ни классической феноменологии, ни линейного рационализма, ибо эта мысль ускользает, подобно смутному объекту желания, из любого эпистемологического капкана и требует перемены логики, эпистемы, парадигмы мышления. Иными словами, мысль, которая уже содержит парадокс между метафизикой и диалектикой, религией и наукой, богословием и атеизмом, требует такого же имени: гетерогенного, сложного и неоднозначного. Стратегия мысли Лосева есть избыток, который благодаря своей противоречивости выпадает из гносеологических «дорог» модерна и неожиданным образом приближается к негативной онтологии постмодернизма, что позволяет сблизить, казалось бы, не сближаемое: *русский православный консерватизм и радикальные теории новой постсекулярной богословской школы.*

Целью данного исследования является перепрошивка «диалектического» учения о мифе А. Ф. Лосева в оптике *современного экзистенциального психоанализа*, который предполагает в качестве эпистемологической стратегии парадокс как не-тождественность мысли самой себе, как постоянную *оглядку на Другое*, как мышление бытия в инобытии, в парадигме Другого как слишком Другого — радикального отличия. Для реализации поставленной цели мы предпримем попытку сначала критики учения о мифе Лосева, с последовательным, почти постраничным, указанием его противоречий, а потом — его же апологетики на новом витке возвращения к первой мысли (синтез) через сомнение во второй (антитезис), если предположить, что в качестве тезиса как утверждения задано

принятие учения Лосева по некоему современному научному «умолчанию». После сопоставления критики и апологетики мы попробуем сделать общий концептуальный вывод о значимости учения Лосева в свете нелинейного философского и психоаналитического мышления.

Критический взгляд на «Диалектику мифа» приводит к выводу, что его текст сводится к тому, что автор последовательно, с разной степенью успешности, доказывает, что миф не является вымыслом, идеальным бытием, наукой, метафизикой, схемой или аллегорией, поэзией, религией, догматом и историческим событием. А есть он «в словах данная чудесная личностная история» [16, с. 265]. При прочтении этой формулы нужно помнить, что «особенно яркое ощущение универсального историзма — в христианстве. В язычестве, вырастающем на обожествлении космоса, строго говоря, нет историзма» [16, с. 207]. Особо Лосевым выделяется монотеизм, где время протекает по воле Божьей, а не природных явлений. История — это описание прошедшего времени, то есть, в этой парадигме, описание уже свершившейся Божьей воли [16, с. 130]. То есть, по большому счету, Лосев говорит, что миф может быть только в рамках авраамической традиции с ее развитым чувством исторической темпоральности. Ведь в этом контексте, да и из общего настроя текста Лосева видно, что историзм — это просто синоним ощущения истории, чувства исторического. Определение Лосевым мифа, которое звучит как «в словах данная чудесная личностная история», — это, по сути, описание Евангелия, более того, так и сформулированная, чтобы соответствовать всем его значимым критериям. Ведь в огромном массиве этнографических языческих мифов мы не находим одновременно всех этих дефиниций: индивидуальности, истории, чуда, разрыва.

С точки зрения либеральных и феноменологических критиков Лосева, чаще всего тайных или явных сторонников западного проекта modernity в его наивно-физикалистском, позитивистском понимании, сам по себе текст «Диалектики мифа» изобилует автоповторами. Повторов в тексте действительно много. Критики считают, что софистика в тексте через системную подмену понятий заменяет рассуждения. Автор скрыто и явно критикует марксистское учение, заменяя его термином «позитивизм», и современное ему государство. По сути, текст сводится, через долгие процедуры обильного цитирования, к утверждению единственно верного мировоззрения — христианства в понимании Лосева, — которое содержится в тексте имплицитно. Автор предлагает понимать миф исключительно в рамках «мифологического сознания», но по итогу сводит все сознание к религиозно-историческому, определяя миф как «наивысшую по своей конкретности, максимально интенсивную и в величайшей мере напряженную реальность» [16, с. 37]. Сначала Лосев утверждает, что «мифическое сознание есть меньше всего интеллектуальное и мыслительно-идеальное сознание» [16, с. 39], что «миф — это не идеальное понятие и так же не идея и не понятие. Это сама жизнь» [16, с. 42]. Он пишет: «Мир всегда чрезвычайно практичен, насущен, всегда эмоционален, аффективен, жизнен» [16, с. 43], поскольку «мифология тогда и есть мифология, если она не доказывается, если она не может и не должна быть доказываемой» [16, с. 47]. На первый взгляд, мы имеем дело с типично языческим пространством

онтологически обостренного существования субъекта как части целого в синкретичном недифференцированном мире.

Но далее Лосев не только историзирует миф, обретая в нем некий скрытый христианский философский Логос, но и, в духе Юнга или Элиаде, универсализирует мифологическую реальность, наделяя чертами мифа сциентистские нарративы постхристианского модерна. Он пишет:

> «Не менее мифологична и наука, не только "первобытная", но и всякая. Механика Ньютона построена на гипотезе однородного и бесконечного пространства. Мир не имеет границ, т. е. ни имеет формы. Для меня значит, что он — бесформен. Мир — абсолютно однородное пространство. Для меня это значит, что он абсолютно плоскостен, невыразителен, нерельефен. Неимоверной скукой веет от такого мира… Ясно что это не вывод науки, а мифология, которую наука взяла как вероучении и догмат» [16, с. 47–48].

Естественным образом возникает вопрос о критериях разнообразия мира, его релятивности, то есть контекстуальности оценочных суждений о нем. Сама по себе механика Ньютона построена на принципе относительности Галилея, чего А. Лосев не мог не знать. Столь же странно утверждение, что мир не имеет границы, так как, очевидно, имеет, если под миром понимать Землю, имеет, если под миром понимать Вселенную, ведь на момент написания «Диалектики мифа» теория Большого взрыва была уже разработана, и Лосев о ней знал. Исходя из этого, что он имеет в виду под отсутствием границ — решительно непонятно. Из однородности не следует плоскостность или невыразительность. Далее сам же Лосев говорит о выразительной силе цвета, но можно возразить, что цвет — однороден и это, если брать цвет, как цвет, а не окраску какого-либо предмета, — его основное свойство. В этом контексте фраза «это не вывод науки, а мифология» теряет всякий смысл, так как Лосев подменил ньютоновскую механику вульгарно позитивистской картиной мира, а потом на основании череды неочевидных переходов пришел к заключению, что это не наука, а мифология.

Дальше Лосев пишет, очевидно, намекая на стойкость мифологического мышления: «…никак не могу себя убедить, что Земля движется, и что неба никакого нет» [16, с. 48]. Он находит подтверждение «твердости небесного свода» в научных статьях об образовании тумана азота в верхних слоях атмосферы, как будто не знает о природе облаков, которые по сути — туман» [16, с. 282–283]. Причем он называет даже не гипотезу, а предположение об этом «теорией», хотя в остальных случаях называет «гипотезой» устоявшиеся теории, чем пытается принизить их доказательную базу. Жонглируя таким образом словами, Лосев пытается, по мнению критиков, играть роль трикстера, плутовского героя. Лосев также отрицает движение Земли, потому что в космосе «нет никаких разумных оснований для движения Земли» [16, с. 282]. Более того, Лосев оправдывает и одобряет казнь Дж. Бруно за его миропонимание, находя особую эстетику в способе казни [16, с. 206]. Подобные почти обскурантистские суждения от мыслителя подобного уровня выглядят некоей новой ницшеанской провокацией правоконсервативного толка, поскольку в их буквальность трудно поверить.

Также Лосев утверждает, критикуя идеологию линейно исторического модерна:

> «…механика Ньютона основана на мифологии нигилизма. Этому вполне соответствует специфическое новоевропейское учение о бесконечном прогрессе общества и культуры. Исповедовали часто в Европе так, что одна эпоха не имеет смысла сама по себе, но лишь как подготовка и удобрение для другой эпохи… В результате получается, что никакая эпоха не имеет никакого самостоятельного смысла… Ясно, что подобный вздор нужно назвать мифологией социального нигилизма» [16, с. 49].

В этом фрагменте возникает вопрос, насколько Лосев понимает понятие «эпоха» в историософии, — кроме того, что основная мишень для этой нападки — это стадиальный подход Маркса, ибо только в данном материалистическом эволюционном подходе эпохи — это не самоцель, а нарочные обобщения для возможности сформировать общее представление о течении истории, но марксистская линейная модель истории не является для Европы единственной.

Лосев, пережив значительное влияние идеи Гегеля о единстве онтогенеза и филогенеза, тем не менее, утверждает, что никаких эпох в линейно диахроническом понимании не существовало, поэтому они не могут иметь никакого смысла, кроме дидактического. Но даже в этом случае стадиальное понимание истории очеловечивает ее, и для удобства он придумывает аналоги стадий развития человека: младенчества, детства, отрочества и т. п., которые и в биографии человека не имеют никакой отдельной роли, а показывают его развитие. Причем сам Лосев как раз и понимал историю как описание «личности и ее становления» [16, с. 158]. Несмотря на критику модерной линейной истории в гегельянстве и марксизме, сам Лосев сводит миф, сквозную тему своей книги, к истории: «…миф — есть личностное, а стало быть историческое бытие» [16, с. 253], — повторяет он. Разве не является парадоксом его стремление уйти от исторического посредством синхронии как одновременности разновременных спектров, каждый из которых обладает самоценностью (подобно циклическому или диффузионистскому подходу, свойственному культурной антропологии и культурного релятивизма), — и проповедуемой им же диахронией истории, заложенной в самой структуре мифа?

Отдельное возмущение критиков вызывают скандальные гендерные цитаты Лосева о женщине, которая определяется в эволовском смысле как «несравнимое с мужчиной существо» [16, с. 126], и, соответственно, его ригористские этические выводы о необходимости подавления всякой эстетики (во многом, кстати, предвосхищающие вред от принудительной эстетики неолиберального постмодернизма): «…логический вывод из коммунизма — это искоренение искусств» [16, с. 154], из чего следует основанный на неприязни Лосева к элитарной теории культуры вывод о том, что «…нельзя коммунисту любить искусство [16, с. 92], ибо: «Раз искусство, — значит, гений. Раз гений, значит, — неравенство. Раз неравенство, значит эксплуатация» [16, с. 92]. Естественно, что эти радикальные выводы потрясают сторонников трансцендентализма, основанного на кантианских суждениях высокого вкуса. Ведь

неравенство не обязательно равно эксплуатации, тем более в том смысле, что более одаренные якобы эксплуатируют менее одаренных: например, в чисто бытовом вопросе в современной русской культуре более сильный мужчина переносит тяжести для менее сильной женщины. Из общего настроения предыдущей цитаты Лосев мог находить это «не по-христиански», если доводить тезис об универсальном эгалитарном братстве верных до логического конца. Понятно, что он пишет это саркастично, метафорично, обостряя проблемы корпоративного мира насилия, неравенства и превосходства, подобно тому как метафорично писали Ницше или Камю, как сегодня пишут Бадью или Жижек, но критики Лосева не хотят замечать этого, выдергивая цитаты из общего смыслового контекста.

Лосев воспринимает веру как знание и одновременно говорит о мифе (несомненном проявлении веры) как о чуде: «Знание по сущности своей и есть подлинная вера; эти две сферы не только не разделимы, но не различимы» [16, с. 167]. Для сторонников эмпиризма это очевидно не так, так как не каждое знание есть вера, а вера не есть знание. Мы не верим, что огонь нас обожжет или нож рассечет кожу, мы это знаем на основании опыта, как обретаем и огромный массив другого знания в том числе на основании опосредованного опыта. Далее Лосев переходит к обратному выводу, утверждая, что

> «…или атеизм и миф о примате знания есть буржуазное порождение, тогда пролетарий не может быть атеистом; или он может и должен быть атеистом, и тогда пролетарское мировоззрение ничем не отличается от капиталистического» [16, с. 169].

В конечном итоге его размышления понятны: если атеизм является порождением новоевропейской секуляризации модерна как следствия развития капитализма, то, несомненно, его разрабатывали буржуазные философы, по отношению к которым коммунист как антагонист буржуазии должен оставаться внутренним христианином (недаром именно на сближении христианства и коммунизма, премодерна и альтернативного постмодерна в виде левой идеи основана критика атеизма в постхристианском наследии Жижека, который, тем не менее, полагает себя светским человеком [10]). Далее Лосев сводит атеистическую идеологию «даже не к буржуазной, а к мелкобуржуазной» [16, с. 181], где за игрой слов пропускает, что мелкая буржуазия от пролетариата отличается незначительно, по сути вообще не отличается, это — те же ремесленники, которые наняли себе одного-двух помощников и делят с ними и труд и досуг. Да и, видимо, за рамками его понимания находится то, что капитализм порождает в равной степени и буржуа, и пролетария, как рабовладение — рабовладельца и раба, и именно их взаимодействие, согласно стадиальному подходу, формируют специфические отношения эпохи, следовательно, их может роднить общая картина мира.

Принимая атеизм в качестве условия игры, Лосев, опережая постсекулярное богословие, пытается выявить квазирелигиозное начало в диалектике:

> «Если Бога не существует, то, очевидно, мир движется сам собой. Исследую тело А и его движение, мы сводим его на В, В на С и т. д. и наконец получаем сумму

всех вещей, из которых состоит мир, сводя всякое отдельное движение на мир как общую первопричину всякого отдельно движения. Но что это значит? Это значит, что мир одушевлен, т. е. существует особая Мировая Душа» [16, с. 193].

Метафизический вывод из диалектики очевиден. Естественно, подобные инверсии не могут не раздражать рационалистически настроенных критиков.

Попробуем посмотреть на «Диалектику мифа» несколько с *иной точки зрения.* Мышление Лосева представляет собой феномен радикального разрыва Алена Бадью — категорического предстояния субъекта мысли линейным каузальным цепочкам логики [2, с. 83], то есть речь идет об экзистенциальном абсурде, требующем своей логики, подобной логике распятия в дискурсе Тертуллиана (боги не умирают, люди не воскресают: Христос умер, проблема веры предопределена абсурдностью предмета с точки зрения обыденной обывательской логики [14, с. 165]). Рационализм, особенно в его низшем проявлении, прагматизма и позитивизма, ошибочно ассоциируемыми с «наукой», зачастую представляет собой религию возведенного в культ рассудка, с его иерархическими непротиворечивыми парами и одномерными линейными связями, в которые голографическая, объемная, гетерогенная мысль Лосева попросту не вмещается. Разрыв предполагает осознанное ограничение рассудка в пользу разума и разума в пользу интуитивной догадки, которая схватывает картину в целом, при наличии в ней пробелов и несостыковок, по одной-двум деталям. Именно разрыв как эстетическое созерцание сродни трансцензусу, или остранению (Шкловский) [20] делает повседневный мир чудесным (как в мифе), и рассуждать о чудесном можно только «чудесно». Радикальный разрыв предполагает переход из модерного драматического мышления, с его гегельянской диалектикой единства и борьбы противоположностей и аристотелевской телеологичностью, в трагическое мироощущение (Делез) [8], в единстве разума и воли, воли и интуиции, интуиции и подсознательного, логического и образного, художественного мышления, склонного к схватыванию метафор.

В отличие от драмы, именно трагедия как живая органическая множественность отличает премодерный стиль мышления древних (миф) и ризомную стратегию мысли постмодерна, классифицированную как «новую архаику», в рамках которой единство является гибким, динамичным и относительным, предполагая полифонию — одновременное присутствие множества голосов, смыслов, значений и знаков, сосуществование всего со всем, хор отличий, концерт культур, параллельное использование крайностей и разностей, которые контаминируются друг с другом в причудливые гибриды, парадоксы, легитимированные противоречия. Речь идет о переходе из регистра сущего в регистр бытия, из тождества — в отличие, из однородности — в разнородность, из тотального сходства — в гетерогенное пространство противоречий и противоположностей, которые не оцениваются и не конвертируются в линейную иерархическую временную шкалу: такое пространство обычно отличает не только премодерную и постмодерную мысль, но и всю психологию искусства, всё художественное мышление.

С точки зрения ризоматического мышления многие противоречия Лосева являются легитимированными парадоксами, нарочными стратегиями

метафорически выраженной мысли, преднамеренными провокациями. Отсюда — самоповторы, возвращения, сложные путаные символы, свойственные экзистенциальному философствованию любой эпохи и региона, но в особенности русскому Логосу и постмодерному экзистенциализму как неклассической онтологической мысли. Рассуждать о парадоксе можно только при помощи стратегии парадокса, когда предмет размышления имманентен методу. Утверждая в мифе личностное и историческое начала, Лосев мог и не ограничивать миф чисто авраамической традицией. Дело в том, что в онтологическом опыте мифа как явления образного, коллективного, статичного, телесного и пространственного, уже содержатся дух, Логос, индивидуальность, динамика и время — постольку, поскольку в мифе содержится всё и сразу, включая предпосылки будущего «осевого времени» (времени становления философии), например, в виде реформ Эхнатона. Фигуры Медеи и Антигоны, Сократа и Аристотеля, Аполлона и Диониса в мифе сосуществуют, и это сосуществование составляет травматическую изнанку христианства как Символического с собственным вытесненным Реальным, предвосхищающим временную историческую вертикаль Христа, с Его идеями личности, истории и свободы. Миф — личностен, в той же мере, в какой партикулярен и универсален, цикличен, в той же мере, в которой линеен, в нем нет различения: именно об этом и говорит Лосев. Потому «чудесная личностная история» — это не только Евангелие, но и история Эдипа, Гильгамеша, Ахиллеса и т. д. Аналогичным образом элементы интеллектуальной рефлексии в мифе не противоречат его конкретно-практической жизненной природе, ибо еще нет разделения на интеллигибельное и перцептивное, чувственное и абстрактное, жизнь и знак, Символическое и Реальное, разумное и аффективное. Аналогичным образом знание в мифе есть вера, и вера есть знание, так как интуиция и разум, опыт и мышление составляют сходство и отличие одновременно, синкретизм и дуализм в их синхронии, единство и множество. Субъект-объектное мышление не «ловит» этого целостного многообразия.

В свете универсального, вечного характера мифологического мироощущения, составляющего вытесненную изнанку прасобытия как фактора, который обеспечивает постоянство исторического процесса, нет ничего удивительного в том, что Лосев пытается диагностировать современное состояние общества, унаследовавшего метанарративы Нового и Новейшего времени как феномен социальной мифологии: в конечном итоге любая картина мира (птоломеевская, ньютоновская, эйнштейновская) является порождением мифа как Символического Реального, чистой науки не существует, потому что (и это феноменологически ясно) за любым теоретическим опытом скрывается жизненный мир гуссерлианского дотеоретического сознания с его хаосом, комплексом интуиций и травм. Когда Лосев пишет о бесформенности бесконечной Вселенной, которую ему трудно представить лишенной конфигурации и тектоники, с точки зрения психоанализа он пишет о сложности восприятия пустоты вне символической сшивки, которую обеспечивает миф, и слова Лосева следует понимать не как признание в несостоятельности собственного разума, а как сознательное его ограничение в духе Канта с целью оставления места вере. Когда Лосев пишет о «скуке» модерного мира, об ограниченности исторической каузальности,

которая исключает аутентичную автономию того или иного типа культуры, он имеет в виду однообразие тотальности, которую привносит однотонная идеалистическая диалектика Гегеля и материалистическая диалектика Маркса, согласно которым (и это ясно не только с православной, но и психоаналитической точки зрения) в цепочке каузальности самодвижущегося духа или материи нет места для разрыва, для «вдругости» Достоевского как «чуда» распятия и Воскресения, для логики абсурда, для акаузальности, «пунктира» (Бердяев) [7], «прокола» (бартовского Punctum) [3]. Опровергать данную мысль исходя из соображений позитивистского мышления — структурно невозможно: это просто — иная эпистема, более созвучная цивилизационизму, диффузионизму, культурному релятивизму, цикличной модели истории и структурно-функциональному подходу. В равной степени как в тотальном модерне нет места для временного разрыва, в нем нет места и для автономии отдельных культурных пространств, именно поэтому гегельянство и становится предметом критики не только релятивистов постмодерного толка, утверждающих самоценность автономных культурных типов, но и православных мыслителей, верящих в чудо Воскресения Христова.

Показательно, что идею разрыва с гегельянской каузальностью защищают не только постмодернисты и православные (субъекты премодерна), но и сторонники современного атеистического богословия (так называемой «бедной веры», теологии «слабого Бога», или негативной метафизики), которые, будучи людьми светскими, пытаются соединить коммунизм с христианством и представить их в логике чуда, разрыва, личностного события по утверждению универсального эгалитарного братства (общины, коммуны). В данном свете понятна предвосхищающая наше постсекулярное время ценнейшая мысль Лосева об условном мировоззренческом противостоянии буржуазии как творца проекта атеизма и пролетариата, который классово противостоит буржуазии и потому не может не быть внутренне религиозным, даже в рамках одной и той же капиталистической формации: речь не идет о незнании Лосевым законов формирования экономической формации, где антагонисты составляют единство и борьбу, речь идет об инверсии, подобной инверсии психоанализа, которая не позволяет оценивать мир с точки зрения диалектической твердолобости. В свете радикализации Евангелия становятся понятны скандальные фразы Лосева о необходимости изгнания искусства из среды коммунистов, где равенство составляет категорический моральный императив, не принимающий никакого превосходства, даже в лице эстетического снобизма. Когда подобные призывы звучат из уст Платона или Левинаса, когда Ницше советует толкнуть падающего, а Бердяев утверждает, что культура исчерпала себя, никому в голову не придет обвинять их в бескультурье, луддизме, начетничестве или пропаганде невежества. Читающая публика более или менее привыкла к метафорическому, подрывному языку европейских философов-экзистенциалистов, но из уст русского, тем более светского мыслителя это звучит для нее непростительно.

Сравнив между собой критику и апологетику Лосева, сделаем *общие выводы* касаемо значимости его исследований в области теории мифа. Конечно, вопрос о субстанциональном статусе мифа как онтологической реальности является темой обсуждения многих феноменологов и метафизиков: Ф. Ницше, А. Камю,

Р. Отто, К. Юнга, М. Элиаде, Э. Кассирера, В. Топорова, Р. Барта и др. Лосев отнюдь не является ни первым, ни единственным. Новизна позиции Алексея Федоровича заключается отнюдь не в том, что он один онтологизировал миф, а в том, что *он одним из первых включил идею бытийной укорененности мифа в логику парадокса*. При определении мифа, для подведения к пониманию его Лосевым, важно избавиться от любых позитивных определений: миф не есть историческое событие, не есть поэтическая метафора, не есть религиозный догмат, не есть идеологический нарратив, не есть научный концепт, не есть бытовое сознание, хотя сочетает в себе признаки всех форм культуры.

То определение, которое дает мифу Лосев, понимая его в качестве чуда как «блаженно личностного утверждения», связанное с «глубинными сферами психики», позволяет *напрямую сблизить учение Лосева с экзистенциальным психоанализом*, вскапывающим эти глубины не в сексуальной оптике (фрейдизм), а в знаковой (Барт) [3] и этической (Бадью) [2]. Прежде всего Лосев сближает миф с базовой для русской религиозной философией идеей личности, принципом персонализма. Миф становится формой осуществления *экзистенции субъекта в бытии*, то есть хайдеггерианским Dasein. Как сфера цельной личности и эманация ее энергии миф у Лосева чем-то сродни гуссерлианскому Lebenswelt, жизненному миру личности, до ее рационализации в символическом порядке культуры.

В мифологической экзистенции еще отсутствует фрагментация, в ней нет раскола, дуализма, математического подхода к миру как к номинации вещей. Собственно, речь идет о кантианском ноумене как вещи в себе, или, собственно, Вещи (Das Ding), то есть, феномене до-сознательном и до-теоретическом. Можно сказать, что, если миф как тело есть Вещь, речь идет о лакановском Реальном [10–11]. В то же время, если подсознательное структурировано, как язык, то в самом Реальном, понятом в качестве неназванного, блуждающего, избыточного бытия по отношению к сущему как к историческому, названному, номинируемому и рационализируемому бытию, присутствует язык — то есть Символическое. Лосев говорит о том, что язык как символ есть тело мифа, и в последнем бытие и язык — нерасторжимы. Пользуясь выражением С. Жижека, можно сказать, что миф представляет собой «Символическое Реальное» [10, с. 28–32]. У Лосева миф — не просто онтологическая реальность, но и символическая реальность с минимальной степенью разрыва между предметом (бытием, природой, подсознательным), мышлением (сознанием, культурой, сущим) и Богом (языком, сверхсознательным, Абсолютом). Следовательно, в мире три регистра психики Лакана в виде трех колец Борромео присутствуют в органической связке: Символическое Реальное есть единство Реального, Воображаемого и Символического, в нем есть и бессознательная сфера, и сознание, есть в нем и чувства, и рефлексия чувства, и вера, и разум.

Триада мифа у Лосева определяется в духе персонализма: *история, имя, чудо*, — где *история может быть сопоставима с сознанием* (сущим, воображаемым, интеллигибельным концептом), *имя — с Символическим* (причем имя нераздельно связанно с Вещью), а *чудо — с бадьюанским событием истины, с самим Реальным Реального, то есть с чистым подсознательным*. Подобно Фрейду, Лосев изучал подсознательное, начиная с себя, но не ушел в позитивизм

и пансексуализм, но наделил Реальное тем целостным этико-эстетическим смыслом предельного желания, устремленного к ноумену, о котором сегодня говорят психоаналитики Люблянской школы, интериоризируя моральную максиму (категорический моральный императив Канта) в структуру Реального и, тем самым, сближая самый низ (тело, плоть, биологический инстинкт, сферу драйвов, животный мир) и самый верх (дух, Бога, Абсолют, сакральное), оказывающиеся единым целым: однородным и разнородным одновременно.

Подобные же размышления встречаем у Жоржа Батая в его анализе священного как гетерогенного амбивалентного опыта восторга и тошноты, хаотичного и сакрального, биологического и божественного [4, с. 55–60; 492–495], а также у Рудольфа Отто, где древнейший религиозный опыт представал как нуминозный синтез очарования и ужаса, любви и ненависти, притяжения и отталкивания, экстаза и отвращения [17, с. 20–35; 45–54], — синтез, напоминающий сократовский маятник (метаксис) из диалога Платона «Пир», где природа Эрота (древнейшего поэзиса мифологического мира) определяется как двойственность красоты и уродства [18, с. 375–384]. Позднее идею нуминозного как гетерогенного (слиянного и неслиянного одновременно) продолжают в исследовании бытия Реального Луи Альтюссер (идея интерпелляции) [1], Славой Жижек (идея разрыва между Вещью и возвышенным объектом) [9], Аленка Зупанчич (идея любви как комедии с параллельными планами профанного и священного) [11] и, наконец, предтеча плоской онтологии Жиль Делёз, говоря о первобытном мироощущении человека как о мистерии, ризоме, трагедии, где всё сосуществует: верх и низ, хаос и космос, трагическое и комическое, трагикомическое и возвышенное, свет и тьма, хтоническое и олимпийское, жизнь и смерть, истина и ложь, добро и зло, животное начало и божественное, подсознательное и сверхсознательное, чувственный опыт тела и мистическая интуиция, Антигона и Медея [8]. Дуализм здесь дополнен монизмом, а монизм как отдельная воля включен в подробное множество ризомы по принципу отличия, отказа от оппозиций, которые Лосев связывает с максимальным сближением вещей, имен и смыслов в условиях отсутствия метафоры, или же с метонимией как со сближением (эффектом включения трагического в ткань мысли) — горизонтальным мироощущением, свойственным для эпоса, для дионисии, для мистерии.

Впрочем, подобное единство привело бы к полному поглощению личности, если бы Лосев органически не продолжил *идею личности,* которая в целом отличает русский персоналистический Логос: от Бердяева и Карсавина до Аверинцева и Бахтина. Именно личность радикализирует горизонтальное множество пространственной синтагмы при помощи парадигмы времени, устремленного в вечность. Иными словами, горизонтальная статичная мистерия мифического относительного единства как синхронии и гиперболы, улавливаемая в рамках топологии цивилизационизма, упорядочивается при помощи фигуры «Бессмертного» (здесь термин Бадью вполне уместен [2, с. 56–58]) — героя вертикальной динамичной диалектики, рефлексии, выбора, индивидуальной драмы, диахронии исторического развития как гегельянской метафоры, вносящий в партикулярное пространство конкретных вещей «почвы» и «неба» сингулярности, устремленной к универсальности, единичности, открытой всеобщности и бесконечности (бессмертию). Триада универсализма, партику-

ляризма и индивидуализма коррелирует с Символическим (универсальное), Воображаемым (партикулярное) и Реальным (индивидуальное) — не в меньшей степени, чем с триадологией мифа Ролана Барта, у которого вторичная семиологическая система, надстроенная над бытовой речью, представляет собой единство означающего, означаемого и знака [5, с. 237–239], или — языка как символа, смысла как концепта и архетипа как глубинного значения-связки, то есть лосевских имени, истории и чуда. Оси абсцисс и ординат как X и У горизонтальной синтагмы пространства и вертикальной парадигмы времени (оси хронотопа) пересекаются в нулевом субъекте — в личности, индивидуальности, микрокосме, который, будучи избытком / нехваткой, соединяет пространство и время, метафизику и диалектику, трагедию и драму в индивидуальном поэзисе (отсюда — феномен лирики) обнуления осей синхронии и диахронии, структуры и истории, эпоса и драмы, статики и динамики, трансцендентной универсальности и имманентной конкретности.

Что же есть личность по Лосеву? И что сближает его персонализм с психоанализом? Он определяет ее как субъекта, но субъекта принципиально не картезианского: личностями могут быть даже кошки и столы, если отказаться от западного понимания личности как рационально-теоретического cogito — фигуры Закона (Эдипа, математика, невротика), которые дают имена вещам, сшиваясь от Реального Символическим, сублимируя, накладывая табу на грех, водружая план над хаосом при помощи рационализации как социальной адаптации к себе же самому. Личность есть индивидуум, в котором на равных присутствуют врывающееся в душу «дионисийское ощущение» («сладкий сумрак», Реальное и Воображаемое, подсознательное), ведущее к сумасшествию, к священному безумию нуминозного логистического опыта язычества, и светлый, очищающий «возвышающийся Христос», субъект экзистенции, трансценденции и свободы (Бессмертный), радикализирующий множество при помощи нравственной воли (Символического). Единство личности как единство Реального, Воображаемого и Символического корреспондирует с единством личностно понятого мифа. Миф состоит из личностей как форм отдельных существований, из множественного бытия, лежащего по ту сторону добра и зла, неаксиологичного, лишенного гипотетического императива морали, свойственной социуму. Но одновременно миф не чужд категорическому императиву.

Эволюция в направлении христианского (православного) персонализма у Лосева, созвучного современной этике Реального в постструктуральной школе экзистенциального психоанализа, нового богословия и негативной онтологии, связанной с единством отсутствия и присутствия (значимым отсутствием) в понимании Абсолюта как молчания, — очевидна. Речь идет о некоем пограничном состоянии, побуждающем субъекта в ситуации кенозиса (молчания Бога, хрупкости Абсолюта как отсутствия, результата тотального самоотчуждения, расшивки, десублимации) к акту ресублимации через некое абсурдное действие не ради целей посредством прыжка в веру из пустоты, в бессмертие из смерти.

Чтобы понять, что в «оличенном», «очеловеченнои» бытии мифа Лосева заложен поступок, но поступок, понятый вне бахтианской и левинасовской рационально-этической ответственности, нужно переработать весь привычный модерный эвристический гештальт, всю сциентистскую стратегию мысли,

с которой рационализм и эмпиризм подходили к текучему, растительному миру мифа, содержащего одновременно архаику и протофилософию, почву и ось бытия, пересеченные в точке сингулярности партикулярная горизонталь и универсальная вертикаль, Реальное, Воображаемое и Символическое. Лосев говорит об «интеллигенции» как о самосознании личности, где снимается противоречие между первой (рационализм, эмпиризм, модерн) и второй (интуитивизм, психоанализ, постмодерн и премодерн) линиями философского мышления: системным и экзистенциальным, философией сознания и философией бытия. С одной стороны, личность формирует представления о мире под влиянием внешнего мира, то есть предмет и мысль — неразделимы (позитивизм, эмпиризм, физикализм, наивная установка). С другой стороны, мир нам не дан, а задан, мысль в процессе интенциональности как рефлексии искажает предмет, и проводится отличие между внешним и внутренним (феноменология, трансцендентализм). То и то присутствует в личности на равных и снимается путем поступка — вхождения личности в бытие, в истину события в бытии, в результате которого личность становится частично единой с мифом, обретает метафизический статус и дополняет сознание энергическим проявлением в акте высказывания, в акте деяния, в присутствии.

Так раскол на познающего и познаваемого в Воображаемом преодолевается за счет Символического и Реального — травматического прасобытия мифа как истока истории, вытесненного за ее скобки, но определяющего постоянство исторической реальности в качестве невидимого фона. Отсюда — важность телесной реализации бытия в мифе как личном поступке, где поэтическая отрешенность метафоры сочетается с мифической отрешенностью метонимии, соединяющей дух и букву, язык и плоть, прямые и переносные значения слов, действий и смыслов (как в примере Кассирера, где танцовщица в маске Бога есть сам Бог, но одновременно — чудо личности, отличное от однообразной повторяемости природы тем, что Цезарь переходит Рубикон один раз, а коровы — регулярно [13, с. 273]).

Лосев легко переводит статическую структуру в диалектику, поскольку чудо, история и имя как архетип, нарратив и язык (у Кассирера: образ, язык, понятие [13, с. 42]) развертываются в динамику эволюции культуры от первоединства через разъединения к воссоединению (Карсавин) [12]. Так, в диалектике миф как универсальная форма культуры проходит мимическую стадию метонимии, аналогическую стадию метафоры и синтетическую стадию символа, стадию дологическую, логическую и постлогическую, связанную с первоначальной слитностью человека и мифа, рефлексией личности и преодолением порожденного самосознанием раскола в бытии (премодерн, модерн, постмодерн). Данные этапы, безусловно, говорят об огромном влиянии на творчество Лосева, как и других русских философов, телеологии Абсолютного Духа Гегеля, дополняющего индивидуализм Канта. От сшивки через расшивку к перепрошивке проходит и герой мономифа Дж. Кэмпбелла, следуя триаде: исход, инициация и возвращение [15, с. 38], или: общение, свобода, любовь (у Э. Фромма) [19, с. 33]. Так происходит объединение мистико-интуитивного мира и мира феноменологического, метафизики и деконструкции, модерна и традиции, традиции и альтернативного постмодерна, чьи пути причудливой

контаминации Лосев предвосхитил, опередив свое время, во многом предвосхитив выводы экзистенциализма, психоанализа и новой теологической школы. Миф как чистое событие-основание, событие истины представляет собой *мост Символического через бездну Реального*, проложенный посредством личностного бытия и сознания (Воображаемого), личностного соучастия, личностной экзистенции.

Таким образом, в историческом и личностном понимании мифа Лосев осуществляет радикальный разрыв с чисто эллинской традицией имманентного замкнутого космоса и чисто иудейской, авраамической, традицией трансцендентной истории, постоянно обращая метод: целому языческого мира он противопоставляет личность, а личности как субъекту раскола — мистериальное целое, трансцендентному Богу евреев — имманентных богов, а имманентным богам эллинов — Бога трансценденции. Это и есть София как таинство *очеловечивания Бога и обожения человека*, выводящая избыток Евангелия (Благодати, радикального agape) между дискурсом Закона (консервативным иудаизмом, Востоком, прошлым) и дискурсом Желания (либеральным эллинизмом, будущим, Западом). Подобный же миф создается и в современном психоанализе, например, в этике А. Бадью, трактующего риторику Павла (прием инверсии павловского «впрочем») как выпадающую из борьбы двух гегемоний [2]. Миф — не мистериален и мистериален. Авраамичен и не авраамичен. Миф есть одновременно Дионис и Христос, личность и бытие, опосредованное историей, отсюда — непонятность Лосева с позиций чистого рационализма, позитивизма и классической феноменологии, основанных на субъект-объектных сценариях линейного логоцентрического мышления, где плоскость и глубина противопоставлены. Лосев требует *иной логики, иной эпистемологии, иного мироощущения*, им же и предсказанного.

Диалектика мифа Лосева апроприирована классическим логоцентризмом модерна (рационализмом, традиционализмом) как философией сознания (сущего, содержания высказывания), где концепт превращен в идеологический сверхнарратив (Воображаемое, фантазм). В рамках вечного modernity существуют ложные иерархические пары оппозиций понятий: Закон — Желание, реакция — революция, личность — целое, консерватизм — либерализм, авраамизм — эллинство, авторитаризм — демократия, Голос — Письмо, диалог — монолог, миф — история, религия — наука и т. д. Любое иерархическое противопоставление есть исключение и предпочтение, исключение и предпочтение есть насилие. Миф как плюральность, противопоставленный истории как единству, превращается в жест насилия, в принуждение к множеству, что само по себе не мифологично и свидетельствует о логоцентрическом перепрочтении Лосева. Фигура Лосева становится то предметом консервативной апологии, то предметом феноменологической ее критики, между тем как сама эта фигура в качестве блуждающего избытка, неноминируемого субъекта остается *вещью в себе*, непроницаемой и ужасающе странной.

Чтобы вернуть подлинного Лосева, нужно провести отличие между его аутентичной софиологией, метафизикой, логикой абсурда — и модерным логоцентризмом, философией сознания и сущего как воображаемой реальности. Необходимо выйти за пределы логоцентризма в принципиально иное пространство новой эпистемы, где миф: 1. не имеет алиби («не-алиби» как отсутствие

дискредитирующего продолжения идеи у Бахтина [3, с. 41]), 2. не противопоставлен личности и истории (личность — мифологична, миф — личностен), 3. принадлежит бытию и языку, а не сущему и мышлению, то есть — не содержанию высказывания (означаемого, концепта, нарратива), но акту высказывания как означающему и знаку, как легитимированному парадоксу Символического и Реального — не-тождественности мысли о мифе и самого мифа самим себе, не-совпадению с собой, подобному нулю, выраженному через единицу в неклассической математике, в стратегии мысли, осуществляемой путем ее непрерывного обращения, недосказанности, амбивалентности и противоречивости, заложенной в само бытие как в истину-событие, как в гетерогенное Реальное, требующее таких же гетерогенных имен. Так мы переходим из области Das Man в Dasein, из сущего как Воображаемого в бытие как в Реальное, из системной философии в проблемное мышление, не меняя члены иерархической пары местами в рамках той же трансцендентальной метафизики («миф лучше — наука хуже» вместо «миф хуже — наука лучше»), но осуществляя *радикальный разрыв с метафизическими оппозициями модерна* как такового. Жест разрыва переводит нас в другой дискурс и сближает мысль Лосева с идеями Бадью, Деррида, Жижека, Хайдеггера, Бахтина и Делеза, освобожденных от герменевтических манипуляций отечественного консерватизма и западного неолиберализма, от любой линейной номинации и политизации.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Альтюссер Л.* Ленин и философия. М.: Ad Marginem, 2005. 256 с.
2. *Бадью А.* Апостол Павел. Обоснование универсализма. М.; СПб.: Московский философский фонд; Университетская книга, 1999. 95 с.
3. *Барт Р.* Camera lucida. Комментарий к фотографии. М.: ООО «Ад Маргинем Пресс», 2011. 272 с.
4. *Барт Р.* Мифологии. М.: Академический проект, 2021. 351 с.
5. *Батай Ж.* Проклятая часть: Сакральная социология. М.: Ладомир, 2006. 742 с.
6. *Бахтин М. М.* К философии поступка // Собрание сочинений в 7 т. М.: Русские словари, 2003. Т. 1: Философская эстетика 1920-х годов. С. 7–68.
7. *Бердяев Н. А.* Смысл творчества. М.: АСТ, АСТ Москва, Хранитель; 2007. 164 с.
8. *Делез Ж.* Ницше и философия. М.: Ad Marginem, 2024. 312 с.
9. *Жижек С.* Возвышенный объект идеологии. М.: Художественный журнал, 1999. 234 с.
10. *Жижек С.* Хрупкий Абсолют, или Почему стоит бороться за христианское наследие. СПб.: Скифия-принт, 2020. 236 с.
11. *Зупанчич А.* Этика Реального: Кант, Лакан / Под ред. В. А. Мазина, Олелуш. СПб.: Скифия-Принт, 2019. 334 с.
12. *Карсавин Л. П.* Философия истории. М.: АСТ, 2025. 512 с.
13. *Кассирер Э.* Философия символических форм. Т. 1. Язык. М.; СПб.: Университетская книга, 2001. 271 с.
14. *Квинт Септимий Флоренс Тертуллиан.* Избранные сочинения. М.: Изд. гр. «Прогресс», «Культура», 1994. 443, [1] с. О плоти Христа. С. 161–187.
15. *Кэмпбелл Д.* Тысячеликий герой. СПб.: Питер, 2026. 352 с.

16. *Лосев А.* Диалектика мифа. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2023. 320 с.

17. *Отто Р.* Священное. Об иррациональном в идее божественного и его соотношении с рациональным. СПб: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2008. 272 с.

18. *Платон.* Пир (Отрывок) // Хрестоматия по античной литературе. В 2 т. Для высших учебных заведений. Т. 1. М.: Просвещение, 1965. 1328 с.

19. *Фромм Э.* Бегство от свободы. М.: Издательство АСТ, 2024. 288 с.

20. *Шкловский В.* О теории прозы. М.: Федерация, 1929. 265 с.

REFERENCES

1. Al'tyusser, L. (2005). *Lenin and Philosophy*. Moscow: Ad Marginem, 56 p. (in Russian).

2. Bad'yu, A. (1999). *The Apostle Paul. The Foundation of Universalism*. Moscow; Saint Petersburg: Moskovskij filosofskij fond; Universitetskaya kniga, 95 p. (in Russian).

3. Bart, R. (2011). *Camera Lucida. Commentary on Photography*. Moscow: OOO «Ad Marginem Press», 272 p. (in Russian).

4. Bart, R. (2021). *Mythologies*. Moscow: Akademicheskij proekt, 351 p.

5. Bataj, Zh. (2006). *The Accursed Share: Sacred Sociology*. Moscow: Ladomir, 742 p. (in Russian).

6. Bakhtin, M. M. (2003). Philosophical Aesthetics of the 1920s. Toward a Philosophy of the Act (pp. 7–68). In Bakhtin, M. M. *Collected Works (in 7 vols)*. (Vol. 1). Moscow: Russkie slovari (in Russian).

7. Berdyaev, N. A. (2007). *The Meaning of Creativity*. Moscow: AST, AST Moskva, Hranitel'; 164 p. (in Russian).

8. Delez, Zh. (2024). *Nietzsche and Philosophy*. Moscow: Ad Marginem, 312 c. (in Russian).

9. Zhizhek, S. (1999). *The Sublime Object of Ideology*. Moscow: Hudozhestvennyj zhurnal, 234 p. (in Russian).

10. Zhizhek, S. (2020). *The Fragile Absolute, or Why is it Worth Fighting for the Christian Heritage*. Saint Petersburg: Skifiya-print, 236 p. (in Russian).

11. Zupanchich, A. (2019). *The Ethics of the Real: Kant, Lacan* (Mazin, V. A., Olelush, ed.). Saint Petersburg: Skifiya-Print, 2019. 334 p. (in Russian).

12. Karsavin, L. P. (2025). *Filosofiya istorii* [Philosophy of History]. Moscow: AST, 2025. 512 p. (in Russian).

13. Kassirer, Ernst. (2001). *The Philosophy of Symbolic Forms.* (Vol. 1). Lan*guage*. Moscow; Saint Petersburg: Universitetskaya kniga, 271 p. (in Russian).

14. Kvint Septimij Florens Tertullian. (1994). *Selected Works. On the Flesh of Christ* (pp. 161–187). Moscow: Izd. gr. "Progress", "Kul'tura", 1994. 43, [1] p. (in Russian).

15. Kempbell, D. (2026). *The Hero with a Thousand Faces*. Saint Petersburg: Piter, 352 p. (in Russian).

16. Losev, A. (2023). *The Dialectics of Myth*. Saint Petersburg: Azbuka, Azbuka-Attikus, 320 p. (in Russian).

17. Otto, R. (2008). *The Sacred. On the Irrational in the Idea of the Divine and its Relation to the Rational*. Saint Petersburg: Izd-vo S.-Peterb. un-ta, 272 p. (in Russian).

18. Plato. (1965). Symposium (Excerpt). In *Anthology on Ancient Literature. (In 2 vols). For Higher Educational Institutions*. (Vol. 1). Moscow: Prosveshchenie, 1328 p. (in Russian).

19. Fromm, E. (2024). Escape from Freedom. Moscow: Izdatel'stvo AST, 288 p. (in Russian).

20. Shklovskij, V. (1929). On the Theory of Prose. Moscow: Federaciya, 265 p. (in Russian).

УДК 1:62

А. С. Глуховский*

ПРЕОДОЛЕВАЯ ИНСТРУМЕНТАЛИЗМ: ТЕХНИКА КАК ФЕНОМЕН КУЛЬТУРЫ

Статья посвящена критическому переосмыслению инструменталистского подхода к технике и обоснованию необходимости его преодоления через рассмотрение техники как феномена культуры. Показано, что традиционное понимание техники как нейтрального средства ограничивает возможности анализа, игнорируя ее активную роль в формировании человеческой субъективности, социальных отношений и структур власти. На основе идей М. Хайдеггера, представителей Франкфуртской школы и современных теоретиков демонстрируется, что техника не только позволяет человеку достигать поставленных целей, но и конституирует их, трансформируя саму логику человеческого мышления и практики. Особое внимание уделяется анализу цифровой эпохи, в рамках которой инструментализм приобретает тотальный характер: технологии становятся средствами управления поведением, производства субъективности и перераспределения власти (Ш. Зубофф, Е. Морозов, Б.-Ч. Хан). В статье также рассматриваются альтернативные подходы, в частности концепция космотехники Юка Хуэя, предлагающая идею множественности культурных форм техники. Делается вывод о том, что преодоление инструментализма требует учета культурной обусловленности техники, развития критической рефлексии и выработки новых форм взаимодействия человека с технологическим миром.

Ключевые слова: инструментализм, философия техники, надзорный капитализм, Франкфуртская школа, Шошана Зубофф, Юк Хуэй, космотехника, техноразнообразие.

A. S. Glukhovskii
OVERCOMING INSTRUMENTALISM:
TECHNOLOGY AS A CULTURAL PHENOMENON

This article critically re-examines the instrumentalist approach to technology, justifying the need to move beyond it by considering technology as a cultural phenomenon. The traditional understanding of technology as a neutral means is shown to limit the scope for

* Глуховский Андрей Сергеевич — преподаватель, Университет ИТМО; glukhovsky.andrew@gmail.com

Andrei Sergeevich Glukhovskii — lecturer at ITMO University; glukhovsky.andrew@gmail.com

analysis by ignoring its active role in shaping human subjectivity, social relations and power structures. Drawing on the ideas of M. Heidegger, the Frankfurt School and contemporary theorists, the article demonstrates that technology enables humans to achieve their goals and constitutes them, thereby transforming the logic of human thought and practice. Particular attention is paid to analysing the digital age, in which instrumentalism assumes a totalising character: technologies become means of controlling behaviour, producing subjectivity and redistributing power (S. Zuboff, E. Morozov and B.-C. Han). The article also examines alternative approaches, particularly Yuk Hui's concept of cosmotechnics, which posits a plurality of cultural forms of technology. The article concludes that overcoming instrumentalism requires taking into account the cultural conditioning of technology, developing critical reflection and devising new forms of human interaction with the technological world.

Keywords: instrumentalism, philosophy of technology, surveillance capitalism, Frankfurt School, Shoshana Zuboff, Yuk Hui, cosmotechnics, techno-diversity.

Вопрос о сущности техники и формах ее присутствия в человеческом мире занимает одно из центральных мест в современной философии. На протяжении длительного времени доминирующей интерпретацией техники оставался инструментализм, согласно которому техника мыслится как нейтральное средство достижения целей. Эта установка, восходящая к классическим философским и социально-экономическим теориям, закрепилась как в научном дискурсе, так и в повседневном сознании. Суть инструментального отношения к технике можно выразить высказыванием Карла Ясперса: «Техника — только средство, сама по себе она не хороша и не дурна» [10, с. 140]. В этом определении утверждается нейтральность техники самой по себе, с чем кардинально не соглашается Мартин Хайдеггер, считавший, что такое представление о технике «делает нас совершенно слепыми к ее существу» [6, с. 221]. Инструментальный подход к технике характерен также для русского философа Петра Климентьевича Энгельмейера. Он определяет технику как «всякое воздействие на материю». При этом для него техника — это инструмент, позволяющий «покорять власти человека все новые и новые стихии и силы природы» [9, с. 43].

Инструментальная парадигма преобладает также и в рамках марксистской традиции. Карл Маркс в 5-й главе «Капитала» пишет, что «машина, которая не служит в процессе труда, бесполезна» [2, с. 190]. В процессе труда техника может приносить пользу только в качестве инструмента, то есть техника для Маркса — это орудие труда. Альтернативные инструментализму способы взаимодействия человека с технологиями, согласно Марксу, являются бесполезными. Задача же современной философии состоит в том, чтобы научиться описывать взаимодействие человека с технологиями так, чтобы учесть культурное разнообразие проявлений отношения к технике, не привязывая ее исключительно к процессу труда или к процессу достижения целей. Причем сам Маркс в своем известном «Фрагменте о машинах» описывает проблему инструментализации человеческого труда, который становится придатком системы машин, но при этом не указывает на то, что она происходит из-за предшествующей ей инструментализации самой техники [3, с. 204]. В результате такого переворачивания отношения рабочего и техники последняя становится активной силой, всесторонне определяющей и регулирующей деятельность рабочего. Более того, Маркс заявляет о том, что машина обретает душу, хоть и механическую:

> «Теперь, наоборот, машина, обладающая вместо рабочего умением и силой, сама является тем виртуозом, который имеет собственную душу в виде действующих в машине механических законов и для своего постоянного самодвижения потребляет уголь, смазочное масло и т. д. (вспомогательные материалы), подобно тому как рабочий потребляет предметы питания» [3, с. 204].

Несмотря на такое одушевление, техника все еще остается для Маркса только инструментом, хотя в результате этих преобразований техника перестает быть инструментом отдельного рабочего, а становится инструментом самого капитала. Предпосылкой же инструментального отношения к технике является ее определение в качестве артефакта, подчеркивающее то, что она создана именно человеком, а не природой.

В текстах представителей Франкфуртской школы технологии также трактуются как инструменты, объективирующие социальные отношения власти. Здесь прослеживается преемственность с марксовой концепцией орудий производства как материализованных социальных отношений: технические системы не просто отражают, но и воспроизводят доминирующие структуры господства. Макс Хоркхаймер и Теодор Адорно в «Диалектике просвещения» раскрывают суть инструментализации техники через призму подчинения разума экономическому аппарату [7]. Техника, лишенная рефлексии и критической многозначности, превращается в механизм, чья «рациональность» сводится лишь к утилитарной логике эффективности и контроля. Разум становится слепым орудием воспроизводства системы, где даже творческий потенциал технологии направлен не на преодоление отчуждения, а на его углубление. В этом проявляется диалектическая ловушка Просвещения: стремление к господству над природой через технику оборачивается господством техники над человеком. Разум, сведенный к функции калькуляции, теряет способность критически оценивать цели, подменяя их средствами. Однако Хоркхаймер и Адорно не призывают отказаться от техники как таковой — проблема в логике системы, которая ее поглощает. Пока экономический аппарат диктует принцип «эффективности любой ценой», техника останется орудием отчуждения. Решение они видят в радикальном пересмотре социальных отношений, определяющих применение технологий.

Про опасность инструментализации пишет также и Герберт Маркузе, указывая на то, что она приводит к представлениям о суверенности и самостоятельности технической сферы. Техника для Маркузе оказывается наделенной самостоятельной каузальной силой. Технология обеспечивает «широкую рационализацию несвободы человека» — это положение свидетельствует о том, что Маркузе приписывает технике идеологическую функцию, причем как самостоятельному участнику общественных отношений. Но все же важность этой проблемы заключается в том, что Маркузе четко отмечает опасность, которую несет в себе инструментализация техники, вместе с которой инструментализируется также и сам разум. Маркузе проблематизирует возможность радикального переворота от освобождающей силы технологии к ее порабощающему потенциалу. Проблема инструментализации выступает в качестве составного элемента критикуемого Маркузе одномерного мышления, которое и дает основу для возникновения инструментального подхода

к технике, трансформирующегося в инструментализацию самого человека: «Освобождающая сила технологии — инструментализация вещей — обращается в оковы освобождения, в инструментализацию человека» [7, с. 209]. Юрген Хабермас в своей знаковой статье «Техника и наука как «идеология»» критически рассматривает этот тезис Маркузе, указывая на то, что в его основе лежит устремление к поиску альтернативной науки и техники, при помощи которых можно было бы решить проблему инструментализации человека [5]. Хабермас отмечает, что идея новых науки и техники характерна также и для Шеллинга, Маркса, Блоха, Беньямина, Хоркхаймера и Адорно.

Авторы более современных текстов, в которых уже учитываются массовое распространение информационных технологий и искусственного интеллекта, также продолжают говорить о проблемах инструментального отношения к технике. Например, исследовательница Шошана Зубофф разрабатывает концепт «надзорный капитализм», которым она обозначает стадию развития капитализма, использующего информационные технологии для тотального и неограниченного проникновения в частную жизнь населения. Анализируя центральное ядро надзорного капитализма, заключающееся во власти бизнеса, функционирующей за счет управления поведением населения, Зубофф дает определение инструментализму и вводит концепты «инструментаризм» и «инструментовка» [1]. Надзорный капитализм, по Зубофф, основывается на двойном движении: техническая инфраструктура («инструментовка») обеспечивает извлечение поведенческих данных, а социальные отношения («инструментализация») легитимируют их использование для прогнозирования, контроля и монетизации, превращая индивидов в «средства» достижения чужих целей.

Важным аспектом теории Зубофф является утверждение о качественном отличии надзорного капитализма от предыдущих форм экономического порядка. Если индустриальный капитализм эксплуатировал физический труд и природные ресурсы, то его надзорная стадия присваивает «поведенческие излишки» — данные о повседневных действиях, предпочтениях и даже бессознательных реакциях пользователей. Этот процесс, как подчеркивает Зубофф, происходит зачастую без осознанного согласия индивидов, что приводит к фундаментальному перераспределению власти: корпорации, обладающие эксклюзивным доступом к алгоритмам и данным, получают возможность не только предсказывать, но и целенаправленно формировать поведение, создавая петли обратной связи, усиливающие контроль. Зубофф проводит параллель с хабермасовской критикой инструментального разума, однако переносит ее в цифровой контекст. Если Хабермас рассматривал технику как средство подчинения природы рациональности эффективности, то Зубофф показывает, как та же логика применяется к человеческой субъективности: технологии становятся инструментом колонизации внутреннего мира, превращения автономии в алгоритмически управляемый ресурс. Инструментаризм, по ее мнению, подменяет этические и демократические ценности прагматикой контроля, где свобода воли сталкивается с алгоритмическим предопределением. Критика Зубофф выходит за рамки экономики, затрагивая политические и антропологические последствия. Она указывает на то, что утрата приват-

ности — не побочный эффект, а системное условие надзорного капитализма, где слежка становится основой бизнес-модели. Демократические институты, по ее мнению, оказываются неспособными противостоять концентрации власти в руках технологических гигантов, поскольку законы и этические нормы отстают от скорости технологических изменений. Это создает угрозу для самого понятия человеческого, так как индивиды редуцируются до «источников данных», а их опыт — до сырья для прогнозных моделей. Работа Зубофф предлагает не только диагноз, но и направление для сопротивления: она настаивает на необходимости пересмотра правовых рамок, запрещающих коммерческую эксплуатацию персональных данных, и создания новых форм коллективного действия, способных ограничить власть «надзорного капитала». Ее анализ подчеркивает, что техника в цифровую эпоху перестает быть нейтральным инструментом — она становится агентом переустройства социальной реальности, что требует не только философской рефлексии, но и политической мобилизации для защиты автономии человека в условиях тотальной инструментализации.

Продолжая анализ современных авторов, рассматривающих проблемы инструментального отношения к технике в контексте цифровой эпохи, можно обратиться к работе исследователя Евгения Морозова, в которой он вводит понятие «солюционизм» (solutionism), обозначая им тенденцию сводить сложные социальные, политические и этические проблемы к техническим решениям, что, по его мнению, упрощает реальность и усиливает контроль над поведением людей через алгоритмы [12, p. 415]. Его идеи перекликаются с концепцией Зубофф, подчеркивая, как технологический инструментализм превращает человеческие потребности в объекты для оптимизации, игнорируя ценности автономии. Философ Бен-Чхоль Хан в работе «Психополитика» анализирует, как цифровые технологии трансформируют власть: вместо открытого принуждения возникает система «самоэксплуатации», где люди добровольно подчиняются логике эффективности и прозрачности:

> «В условиях неолиберализма технология власти приобретает изощренную форму. Она не овладевает людьми напрямую. Вместо этого она обеспечивает действие индивидов над собой, чтобы властные отношения интериоризировались — и затем интерпретировались как свобода. Самооптимизация и подчинение, свобода и эксплуатация оказываются в одном ряду» [11, p. 28].

Самоэксплуатация, по Хану, это новая форма инструментализма, в которой технологии не просто управляют поведением, но формируют саму субъективность, стирая границы между свободой и контролем.

Описание некоторых современных концепций, направленных на преодоление инструментализма, позволяет продемонстрировать их схождение в указании на то, что инструментализм в цифровую эпоху приобретает тотальный характер, проникая в повседневность через инфраструктуры данных, алгоритмы и платформы. Однако их работы также указывают на пути сопротивления: необходимость регулирования цифровых монополий (Зубофф), развитие критической цифровой грамотности (Морозов). Таким образом, современная критика продолжает идеи представителей Франкфуртской школы,

раскрывая, как технологии, вместо того чтобы служить эмансипации, становятся инструментами власти.

На фоне кризиса инструментализма современный гонконгский философ техники Юк Хуэй предлагает смещение самой постановки вопроса о технике. Его концепция космотехники вводит радикально иной горизонт: вместо универсальной модели техники как инструмента утверждается множественность культурно укорененных режимов технического бытия [8]. Речь идет не просто о различиях в использовании технологий, а о различиях в самих основаниях их понимания — в тех космологиях и онтологиях, которые определяют, что такое техника и как она соотносится с миром. В этом смысле космотехника не просто описывает альтернативные традиции, но задает критическую перспективу по отношению к западной модели техники, основанной на идее господства над природой. Например, в китайской философской традиции техника мыслится скорее как искусство настройки и согласования, чем как инструмент подчинения: она вписана в космический порядок и направлена на поддержание гармонии, а не на извлечение максимальной эффективности. Подобные различия указывают на то, что инструментализм является лишь одной из возможных исторических конфигураций отношения к технике, а не ее универсальной сущностью. Отсюда вытекает центральный тезис Хуэя о необходимости технологического плюрализма. Техноразнообразие выступает не просто как культурная ценность, но как условие будущего: сохранение множества способов мышления о технике становится способом противостояния глобальной гомогенизации, в рамках которой доминирующая технократическая рациональность вытесняет альтернативные культурные формы. Речь идет о необходимости удержания различий — эпистемологических, культурных, онтологических, — которые позволяют технике развиваться не в логике тотальной унификации, а в режиме множественности. Таким образом, проект Хуэя можно рассматривать как попытку ответить на вызов, уже обозначенный Хайдеггером, — необходимость «помощи существу техники». Однако если у Хайдеггера этот ответ остается в плоскости онтологического поворота, то Хуэй радикализирует его, переводя в плоскость культурного и эпистемологического плюрализма. Преодоление инструментализма здесь означает не отказ от техники, а отказ от ее единственного возможного понимания — и, следовательно, открытие пространства для множественных способов со-бытия человека и технического мира.

Таким образом, основной проблемой инструментализма является то, что он не дает человеку возможность заметить таящуюся в сущности техники угрозу, так как он игнорирует ее способность трансформировать не только внешний мир, но и самого человека, его ценности, мышление и социальные структуры. Ограничиваясь рамками утилитарной полезности, инструментализм упускает из виду, что техника не пассивный инструмент, а активная сила, переопределяющая условия человеческого существования. Инструментализм не просто ограничивает понимание техники, но маскирует ее роль в формировании власти, отчуждения и социальных структур. Его преодоление требует не только философской рефлексии, но и трансформации социальных отношений, пересмотра целей прогресса и развития новых форм взаимодействия

с техникой, основанных на автономии, творчестве и критической рефлексии. Проведенный анализ показывает, что инструментализм, несмотря на свою устойчивость и кажущуюся очевидность, оказывается недостаточным для понимания современной техники. Редуцируя технику к средству достижения целей, он игнорирует ее способность формировать сами цели, а также преобразовывать структуры человеческого опыта, социальные отношения и культурные формы. В условиях цифровой эпохи эта ограниченность становится особенно заметной: технологии уже не просто обслуживают деятельность человека, но активно участвуют в конституировании его субъективности, поведения и способов взаимодействия с миром.

Обращение к классическим и современным философским концепциям позволяет выявить, что техника изначально включена в более широкий культурный контекст. В этом смысле она не может рассматриваться как нейтральный инструмент, поскольку всегда уже несет в себе определенные способы интерпретации реальности, формы рациональности и модели социального взаимодействия. Как показали представители Франкфуртской школы, техника может закреплять и воспроизводить отношения власти; в современных концепциях она выступает как инфраструктура управления поведением и конструирования субъективности. Тем самым техника становится не внешним по отношению к человеку объектом, а элементом культурной среды, в которой формируются его ценности, нормы и представления о самом себе.

Учет культурной составляющей техники имеет принципиальное значение по нескольким причинам. Во-первых, он позволяет преодолеть иллюзию ее нейтральности и выявить скрытые механизмы власти и нормирования, встроенные в технические системы. Во-вторых, он открывает возможность для критической рефлексии над тем, какие культурные формы поддерживаются или, напротив, подавляются современными технологиями. В-третьих, он задает основание для разработки альтернативных моделей взаимодействия с техникой, ориентированных не только на эффективность, но и на ценности автономии, творчества и коллективности.

Таким образом, переход от инструменталистского к культурно-философскому пониманию техники является не просто теоретической задачей, но необходимым условием адекватного осмысления современности. Только рассматривая технику как феномен культуры, можно выработать стратегии ее ответственного использования и развития, способные учитывать сложность ее воздействия на человека и общество. В противном случае сохраняется риск дальнейшего углубления процессов отчуждения, утраты автономии и подчинения человеческой жизни логике технической рациональности.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Зубофф Ш.* Эпоха надзорного капитализма. Битва за человеческое будущее на новых рубежах власти. М.: Издательство Института Гайдара, 2022. 784 с.

2. *Маркс К.* Капитал. Т. 1. М.: Государственное издательство политической литературы, 1952. 781 с.

3. *Маркс К., Энгельс Ф.* Сочинения. 2-е изд. Т. 46. Ч. 2. М.: Издательство политической литературы, 1969. 618 с.

4. *Маркузе Г.* Одномерный человек. М.: «REFL-book», 1994. 368 с.

5. *Хабермас Ю.* Техника и наука как «идеология». М., 2007. С. 50–116.

6. *Хайдеггер М.* Вопрос о технике // Время и бытие. М.: Республика, 1993. С. 221–238.

7. *Хоркхаймер М., Адорно Т. В.* Диалектика Просвещения. Философские фрагменты / пер. с нем. М. Кузнецова. М.; СПб.: Медиум, Ювента, 1997. 312 с.

8. *Хуэй Ю.* Вопрос о технике в Китае: эссе о космотехнике. М.: Ad Marginem, 2023. 318 с.

9. *Энгельмейер П.* Философия техники. М.: Левенсон, 1912. 96 с.

10. *Ясперс К.* Истоки истории и ее цель. М.: Политиздат, 1991. 215 с.

11. *Han B. C.* Psychopolitics: Neoliberalism and Technologies of Power. London; New York: Verso Books, 2017. 96 p.

12. *Morozov E.* To save everything, click here: the folly of technological solutionism. New York: PublicAffairs, 2013. 415 p.

REFERENCES

1. Zuboff, S. (2022). *The Age of Surveillance Capitalism. The Fight for a Human Future at the New Frontier of Power*. Moscow: Izdatel'stvo Instituta Gaydara, 784 p. (in Russian).

2. Marx, K. (1952). *Capital.* (Vol. 1). Moscow: Gosudarstvennoe izdatel'stvo politicheskoy literatury, 781 p. (in Russian).

3. Marx, K., Engels, F. (1969). *Collected Works. 2nd ed.* (Vol. 46. Part 2). Moscow: Izdatel'stvo politicheskoy literatury, 618 p. (in Russian).

4. Marcuse, H. (1994). One-Dimensional Man. Moscow: REFL-book, 368 p. (in Russian).

5. Habermas, J. (2007). *Technology and Science as "Ideology"* (pp. 50–116). Moscow (in Russian).

6. Heidegger, M. (1993). The Question Concerning Technology. In Heidegger, M. Time and Being (pp. 221–238). Moscow: Respublika (in Russian).

7. Horkheimer, M., Adorno, T. (1997). *Dialectic of Enlightenment. Philosophical Fragments*. Moscow; Saint Petersburg: Medium, Yuventa, 312 p. (in Russian).

8. Hui, Yu. (2023). *The Question Concerning Technology in China: An Essay on Cosmotechnics*. Moscow: Ad Marginem, 318 p. (in Russian).

9. Engel'meier, P. (1912). *Philosophy of Technology*. Moscow: Levenson, 96 p. (in Russian).

10. Jaspers, K. (1991). *The Origin and Goal of History*. Moscow: Politizdat, 215 p. (in Russian).

11. Han, B. C. (2017). *Psychopolitics: Neoliberalism and Technologies of Power*. London; New York: Verso Books, 96 p.

12. Morozov, E. (2013). *To save everything, click here: the folly of technological solutionism*. New York: PublicAffairs, 415 p.

УДК 316.7:159.923

С. В. Холод*

ОЗАБОЧЕННОСТЬ СЧАСТЬЕМ КАК ПРИЧИНА УСТАЛОСТИ В СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЕ

Статья посвящена анализу озабоченности счастьем как культурного механизма, связанного с распространением усталости в современной культуре. Рассматривается дискурс о счастье как совокупность норм, практик и нарративов, формирующих представление о счастье как обязательной цели и личной ответственности индивида. В качестве методов использованы теоретический анализ и синтез концепций Евы Иллуз, Эдгара Кабанаса и Бён-Чхоль Хана, мета-анализ научных публикаций и эмпирическая верификация ключевых теоретических положений. В результате выявлены основные точки пересечения анализируемых теорий: недостижимость «лучшей версии себя», незавершенность субъекта, самоэксплуатация, индивидуализация ответственности, кризис вознаграждения и экономическая целесообразность постоянного самосовершенствования. Привлеченные эмпирические исследования показывают связь ориентации на счастье, перфекционизма, неудовлетворенности собой, руминации и стремления к недостижимым стандартам с ухудшением психоэмоционального состояния, снижением самооценки, депрессивной симптоматикой и выгоранием. Сделан вывод, что озабоченность счастьем выступает одним из культурных механизмов производства усталости: субъект, ориентированный на недостижимый идеал, вовлекается в непрерывный труд над собой, лишается устойчивого признания и оказывается включен в режим самоэксплуатации.

Ключевые слова: счастье, счастьехондрики, усталость, самоэксплуатация, перфекционизм, выгорание, депрессия, Ева Иллуз, Бён-Чхоль Хан, современная культура.

* Холод Сергей Владимирович — магистрант, xolod.sergei.2002@mail.ru; Русская христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского, Российская Федерация, 191023, г. Санкт-Петербург, наб. р. Фонтанки, д. 15, лит. А.

Sergei Vladimirovich Kholod — master›s student; xolod.sergei.2002@mail.ru; The Russian Christian Academy of the Humanities named after F. M. Dostoevsky, 15, Fontanka nab., St. Petersburg, 191023, Russian Federation/

S. V. Kholod

PREOCCUPATION WITH HAPPINESS AS A CAUSE OF FATIGUE IN CONTEMPORARY CULTURE

The article examines the preoccupation with happiness as a cultural mechanism associated with the spread of fatigue in contemporary culture. The discourse of happiness is understood as a set of norms, practices, and narratives that shape the view of happiness as an obligatory goal and a matter of individual responsibility. The study employs theoretical analysis and synthesis of the concepts developed by Eva Illouz, Edgar Cabanas, and Byung-Chul Han, as well as a meta-analysis of academic publications and empirical verification of key theoretical propositions. The results reveal the main points of intersection among the analyzed theories: the unattainability of the "best version of oneself," the subject's incompleteness, self-exploitation, the individualization of responsibility, the crisis of reward, and the economic utility of constant self-improvement. The empirical studies reviewed demonstrate a connection between the pursuit of happiness, perfectionism, self-dissatisfaction, rumination, and the striving for unattainable standards, on the one hand, and the deterioration of psycho-emotional well-being, lower self-esteem, depressive symptoms, and burnout, on the other. It is concluded that the preoccupation with happiness functions as one of the cultural mechanisms producing fatigue: the subject oriented toward an unattainable ideal becomes involved in continuous work on the self, is deprived of stable recognition, and is drawn into a regime of self-exploitation.

Keywords: happiness, happychondriacs, fatigue, self-exploitation, perfectionism, burnout, depression, Eva Illouz, Byung-Chul Han, contemporary culture.

Введение

В условиях распространения в современной культуре дискурса счастья, который представляет собой совокупность нарративов, норм, медиапродуктов, образовательно-просветительских материалов и обещаний о счастье как главной ценности, необходимым является критический анализ влияния этого дискурса как в целом на культуру и ценностный тезаурус, так и на психоэмоциональное состояние отдельного индивида. Это требует обращения к теоретическим исследованиям структуры нарратива о счастье, анализа релевантности его положений и влияния исходящих из него выводов на жизнь и поведение человека. Одной из критических теорий, предлагающей как идейно-ценностный и эпистемологический анализ, так и изучение практики и эмпирики, является исследование израильского социолога и доктора философии Евы Иллуз и испанского доктора психологии и исследователя терапевтической культуры Эдгара Кабанаса, которое они изложили в книге «Фабрика счастливых граждан: как индустрия счастья контролирует нашу жизнь» [1].

В своем исследовании они рассматривают историю становления позитивной психологии. Эта наука ввела проблематику счастья в академическую среду и совместно с экономикой счастья и тренингами личностного роста популяризировала в массовой культуре тему счастья как достигаемого специальным набором практик блага. Одним из элементов их исследования является рассмотрение озабоченности счастьем как психологической и культурной проблемы. Они демонстрируют, как идея о достижении счастья, которая предполагает улучшение личного благополучия, наоборот способствует ухудшению психоэмоционального состояния индивида и создает культурную установку, согласно которой ответственность за благополучие лежит полностью на личности, а социальные условия практически не имеют значения.

Недостаточно раскрытым остается вопрос о роли дискурса счастья в формировании усталости как культурного симптома современного общества, под которым мы понимаем широкую распространенность психоэмоционального истощения, вызванного переизбытком информации, коммуникации и труда как самоэксплуатации, и выражающегося в широком спектре духовных и психологических проблем. Усталость как значимое состояние для современной культуры описывается немецким теоретиком культуры корейского происхождения Бён-Чхоль Ханом. Мы будем опираться на его понимание усталости как состояния психоэмоционального истощения, выражающегося в нейрональных заболеваниях, таких как «депрессия, синдром дефицита внимания и гиперактивности (СДВГ), пограничное расстройство личности (ПРЛ) или синдром эмоционального выгорания (СЭВ)» [4, с. 3536].

В этих условиях актуальной представляется задача соединить критические подходы исследователей для комплексного анализа проблемы усталости и ее связи с дискурсом счастья, влияние которого на психическое благополучие может оцениваться как деструктивное. Целью статьи является изучение влияния дискурса счастья на распространение усталости как состояния, свойственного для современной культуры, с опорой на критический анализ Евы Иллуз и Эдгара Кабанаса и культурологическую теорию Бён-Чхоль Хана.

Материалы и методы исследований

В качестве методов выступают теоретический анализ и синтез концепций Евы Иллуз, Эдгара Кабанаса и Бён-Чхоль Хана, мета-анализ исследований по теме и эмпирическая верификация основных теоретических положений.

Теоретический анализ концепций был проведен на теоретическом этапе исследования, задачей которого было выявление основных элементов структуры нарратива о счастье и генезиса усталости в современном обществе.

На практическом этапе были применены мета-анализ научных публикаций, благодаря чему был определен круг эмпирических данных о влиянии дискурса счастья на психоэмоциональное состояние человека, в том числе на формирование усталости.

На аналитическом этапе были соотнесены эмпирическая база и теоретические положения с целью выявить степень релевантности теории фактическим данным, а также был произведен теоретический синтез концепций Иллуз-Кабанаса и Бён-Чхоль Хана с целью создания целостной концептуальной рамки взаимосвязи дискурса счастья и усталости.

Результаты

Было проведено синтезирующее исследование теорий Бён-Чхоль Хана, Евы Иллуз и Эдгара Кабанаса, в результате которого была составлена целостная картина влияния озабоченности счастьем на генезис усталости как культурного симптома современного общества. Были установлены семантические узлы двух теорий: 1) недостижимость «лучшей версии себя» и неполноценность субъекта у Иллуз-Кабанаса и безостановочная самоэксплуатация у Хана; 2) незавершенность озабоченного счастьем и отсутствие заключения в безвременье; 3) экономическая целесообразность формирования потребности

в счастье и самопринуждения к саморазвитию; 4) крайний индивидуализм и связанная с ним абсолютизация личной ответственности и появление нарциссического субъекта вследствие позитивизации современной культуры. Также был проведен мета-анализ научных публикаций, связанных с темой счастья, перфекционизма, неполноценности и индивидуализации.

Мириам Монгрейн и Трейси Ансельмо-Мэтьюз в статье «Do positive psychology exercises work? A replication of Seligman et al» [13] проводят репликацию исследования Мартина Селигмана 2005 г., дополняя его улучшенной контрольной группой и «позитивным плацебо». Участники либо выполняли упражнение «Три хороших события», либо описывали нейтральные или позитивные воспоминания. Результаты показали, что упражнения повышают субъективное благополучие, однако позитивное плацебо дает сопоставимый эффект. Авторы делают вывод, что ключевым механизмом является не специфика упражнений, а доступ к позитивной информации о себе и рефлексия.

В статье «Perfectionism, worry, rumination, and distress: A meta-analysis of the evidence for the perfectionism cognition theory» [17] исследуется связь перфекционизма и негативных ментальных состояний. В данном случае перфекционизм является операциональным понятием, схожим с предметом нашего исследования — дискурсом счастья, стремлением стать лучшей версией себя и т. д. Результаты работы показали, что перфекционизм, как социально предписанный, так и самоориентированный, положительно коррелирует с персеверацией (навязчивое повторение слов и действий, вызванное невозможностью переключиться на новую задачу), тревожностью и руминацией (циклическое прокручивание в голове негативных мыслей или воспоминаний без поиска решения).

Работа «The relationship between perfectionism and self-esteem in adults: a systematic review and meta-analysis» [10] поднимает вопрос о негативном влиянии клинического перфекционизма на психоэмоциональное состояние индивида. Под клиническим перфекционизмом авторы понимают состояние, «когда самооценка человека чрезмерно зависит от соответствия высоким стандартам, несмотря на негативные последствия»* [10, с. 646]. Анализ данных (в обзор было включено 83 статьи с участием 32 304 человек) показал, что перфекционизм умеренно коррелирует с понижением самооценки, тогда как связь с повышением самооценки незначительна. Делается вывод, что более высокая озабоченность перфекционизмом связана с более низкой самооценкой.

Лонгитюдное исследование «Perfectionism and depression: longitudinal assessment of a specific vulnerability hypothesis» [8] на основе заполнения опросника 103 участниками (первично и спустя 4 месяца) частично подтвердило гипотезу о связи перфекционизма со стрессом и депрессией. Социально предписанный перфекционизм не был связан со стрессом, но аспекты перфекционизма участвуют в предрасположенности к депрессии с течением времени.

Деструктивное влияние восприятия прогресса в достижении целей как недостаточного анализируется в статье «Negative affect and ruminative self-focus during everyday goal pursuit» [12] и связывается прежде всего с руминацией.

---

* Здесь и далее тексты приводятся в авторском переводе.

Было выяснено, что негативный аффект и руминативная самофокусировка были связаны с низким уровнем достижения и высокой значимостью целей. Сочетание низкого успеха и высокой значимости цели давало наибольший уровень негативного аффекта, для руминации это взаимодействие было выражено слабее (на грани статистической значимости).

В статье «The Challenge of Staying Happier» [14] показано, что эффект счастья от достижения успеха со временем ослабевает из-за гедонической адаптации: снижения положительных эмоций и роста притязаний. Эти процессы были эмпирически подтверждены в трехволновом лонгитюдном исследовании (3 месяца, 481 участник). Авторы делают вывод о нестабильности субъективного благополучия и ограничениях «погони за счастьем».

Исследование о чувстве неполноценности и желании совершенствоваться [15] показывает, что ощущение недостатка само по себе может повышать спрос на товар, который обещает его устранить, поскольку такой товар воспринимается как прямое средство восстановления «нормальности» и снятия внутреннего напряжения. Однако этот эффект зависит от того, считает ли человек свой недостаток изменяемым. Если да — он склонен покупать продукт как способ решения проблемы. Если нет — возникает избегание: товар воспринимается не как решение, а как напоминание о несостоятельности, и спрос снижается. Таким образом, один и тот же недостаток либо стимулирует потребление, либо подавляет его в зависимости от ощущения контроля.

В мета-анализе «The Role of the Media in Body Image Concerns Among Women» [6] (77 исследований) показано, что медиа с образом «идеального худого тела» связаны с ухудшением восприятия тела, усвоением стандарта и нарушениями пищевого поведения. Эффекты устойчивы: даже кратковременное воздействие повышает неудовлетворенность, а частое потребление медиа усиливает ее. Механизм заключается в формировании недостижимого, но нормативного стандарта, вызывающего ощущение недостатка и стимулирующего компенсаторные практики.

В статье «“Only You”: Neoliberal responsibilizing through a public health campaign in the Norwegian welfare state» [16] анализируется норвежская государственная кампания по укреплению психического здоровья. Показано, что даже в условиях государства всеобщего благосостояния проблема благополучия переводится на уровень индивида: ему предлагается менять привычки, управлять вниманием и работать над собой, тогда как структурные факторы — неравенство, условия труда, исключение — практически не учитываются. Авторы делают вывод, что психология функционирует здесь как инструмент неолиберальной индивидуализации ответственности, сводя возможные ответы к саморегуляции и адаптации.

В мета-анализе «A meta-analysis of multidimensional perfectionism and impostor phenomenon» [9] (25 исследований, 12 141 участник) показано, что синдром самозванца связан с перфекционизмом неравномерно: связь с перфекционистскими стремлениями слабая, тогда как с озабоченностью ошибками, несоответствием и внешней оценкой — сильная. Этот компонент определяет основную часть общей связи (96,61% против 3,39%), при этом в целом перфекционизм объясняет 38% вариации синдрома самозванца. Авторы делают

вывод, что ключевым фактором является не высокий стандарт как таковой, а фиксация на ошибке, страх разоблачения и зависимость от внешней оценки.

В статье «Can Seeking Happiness Make People Happy? Paradoxical Effects of Valuing Happiness» [11] показано, что чем сильнее человек делает счастье обязательной целью, тем ниже его субъективное благополучие. В исследовании (59 женщин) при низком уровне стресса ориентация на счастье была связана с меньшим благополучием и более выраженными депрессивными симптомами. При высоком стрессе этой связи не выявлено. Во втором эксперименте (69 женщин) усиление ценности счастья приводило к менее позитивной реакции на радостный стимул, что объясняется усиленным разочарованием в собственных эмоциях при несоответствии ожидаемому уровню счастья.

В статье «Desperately Seeking Happiness: Valuing Happiness Is Associated With Symptoms and Diagnosis of Depression» [5] показано, что чрезмерная ориентация на счастье связана с депрессивной симптоматикой. В исследовании с участием 98 человек в ремиссии более сильное стремление к счастью коррелировало с более выраженными симптомами депрессии. В сравнительном исследовании (31 человек в ремиссии и 30 здоровых) участники с историей депрессии значимо выше ценили счастье. Авторы делают вывод, что негибкая установка на обязательное счастье может выступать фактором риска депрессии, усиливая дисфункциональную саморегуляцию эмоций.

Обсуждение

Описание Иллуз и Кабанасом озабоченности счастьем во многом согласуется с теорией Бён-Чхоль Хана о субъекте достижений, которая, в свою очередь, предлагает дополнительные культурфилософские объяснения этому феномену современной культуры. Иллуз и Кабанас исследуют озабоченность счастьем как важную составляющую дискурса счастья. Людей, которые озабочены достижением счастья, они называют «счастьехондриками», чья озабоченность строится на двух элементах: 1) «Я» обладает проективной направленностью на лучшую версию себя; 2) фундаментальная неполноценность «Я» как состояние априорной нехватки и требования к развитию. Неполноценная личность, представляющая себя как проект, стремится сделать себя «лучшей версией», т. е. выполнение этой задачи полностью лежит на ней. Такой тип отношения к себе как долгосрочному проекту исследователи называют self-made, буквально «делающий себя».

Для реализации себя как проекта необходима мотивация, которой в дискурсе о счастье выступает «лучшая версия себя». Чтобы сохранять мотивационную функцию, она должна оставаться практически недостижимой, постоянно пересобираясь и выявляя новые недостатки. В результате, как отмечают Иллуз и Кабанас, формируется парадокс: счастье как состояние полноты требует одновременно поддержания нарратива незавершенности, поскольку «на постоянной незавершенности сконцентрирован нарратив процветания <…> она инициирует и мотивирует, помогает раскрыться и заставляет работать», а «счастливое “я” должно постоянно преображаться» [1, с. 247]. Следовательно, счастье оказывается недостижимым идеалом, относительно которого актуальное «я» мыслится как неполноценное.

Эмпирические исследования фиксируют парадоксальный характер установки на счастье: чем сильнее оно воспринимается как обязательная цель, тем ниже субъективное благополучие и выше выраженность депрессивных симптомов [11]. Показано также, что высокая значимость счастья связана с усилением депрессивной симптоматики и может выступать фактором риска депрессии [5]. Таким образом, стремление к счастью как нормативному состоянию может приводить к обратному эффекту.

Неполноценность «я» присуща и субъекту достижения у Бён-Чхоль Хана — типу субъектности, характерному для культуры самоэксплуатации, гиперпродуктивности и крайнего индивидуализма. Его ключевым свойством выступает незавершенность, осмысляемая через специфическую темпоральность без-временья, для которой характерна невозможность заключения, то есть завершенности и оформленности. Именно заключение позволяет воспринимать действия как «законченные дела» и выстраивать их в последовательную историю успеха. Однако лишенный заключения субъект не способен зафиксировать достигнутое и признать собственный прогресс: он остается в без-временье, где «время мчится, потому что оно нигде не приходит к заключению или завершению, потому что его больше не держит никакая темпоральная гравитация» [3, с. 24].

Невозможность зафиксировать завершенность и признать прогресс в эмпирических исследованиях связывается с негативным влиянием на психику: восприятие продвижения к цели как недостаточного связано с усилением негативного аффекта и руминации, особенно при высокой значимости цели [12]. Исследования перфекционизма показывают его связь с тревожностью, руминацией, снижением самооценки и предрасположенностью к депрессии [17]. Таким образом, ориентация на недостижимые стандарты и ощущение недостаточности достижений сопровождаются устойчивыми негативными психоэмоциональными эффектами.

Незавершенность выступает одной из причин психоэмоционального истощения, которое Хан обозначает как усталость. Уставший субъект, как и озабоченный счастьем, лишен заключения: «Депрессивно-нарциссический субъект не способен на заключение» [2, с. 73], вследствие чего «без заключения все растекается и расплывается <…> поэтому у него нет стабильного представления о самом себе» [2, с. 73]. В таком состоянии субъект достижений не может остановиться, поскольку «он раскалывается оттого, что его заставляют совершать все больше достижений» [2, с. 74] и не воспринимает свои действия как завершенные. Выгорание возникает не только из-за истощения, но и из-за невозможности зафиксировать достигнутое и признать результат.

Дискурс о счастье предлагает субъекту ряд средств, которые должны поддерживать его стремление к счастью и помочь избежать выгорания как неспособности мочь продолжать гонку за ним. В качестве примера таких практик авторы приводят упражнение «Лучшая из возможных версия себя», разработанное позитивными психологами Кенноном Шелдоном и Соней Любомирски. Суть упражнения в серии пятнадцатиминутных сессий, на которых людям предлагается представить лучшую версию себя, как бы они выглядели на пике своего развития. По мнению создателей практики, это помогает лучше

понять себя, осознать свои цели и понять, что нужно в себе исправить для их достижения. По словам Любомирски, этой «мощной практикой» можно «извлекать долгосрочную эмоциональную выгоду» [1, с. 251]. Для Иллуз и Кабанаса эта практика же является демонстративным примером недостатков и противоречий всего корпуса «занятий по счастью».

Во-первых, возникает противоречие между деятельностью и результатом: личностное процветание и самосовершенствование как сложное и ценное состояние предлагается достигать через элементарную рефлексию, уместную скорее на начальных этапах. Такая конфигурация объясняется тем, что простые практики выступают наиболее удобным товаром на рынке счастья, «который обещает значительную психологическую и эмоциональную отдачу, не требуя при этом практически никаких инвестиций как от тех, кто их предлагает, так и тех, кто их потребляет» [1, с. 252]. При этом, как показано в исследовании «The Challenge of Staying Happier» [14], даже достигнутые положительные изменения со временем ослабевают из-за гедонической адаптации и роста ожиданий, что указывает на структурную нестабильность благополучия.

Во-вторых, остается вопрос о действенности таких практик. Эксперимент Монгрейн и Ансельмо-Мэтьюз [13] показал, что упражнения позитивной психологии не превосходят по эффекту нейтральные задания. В качестве объяснения авторы указывают, что они работают преимущественно для тех, кто уже включен в соответствующий дискурс: такие участники изначально настроены на повышение благополучия и более вовлечены в выполнение заданий. Тем самым практики по достижению счастья оказываются эффективными лишь для уже «озабоченных» им и, вероятно, воспроизводят ту же потребность, которую призваны удовлетворять.

В-третьих, подобные практики могут иметь и негативные последствия. С одной стороны, это связано с априори недостижимым идеалом, на который ориентирован субъект. С другой — с необходимостью постоянного соотнесения себя с «лучшей версией», оценки каждого действия с точки зрения личного процветания. Это формирует навязчивую саморефлексию, сопровождаемую тревожностью и чувством несоответствия, а не устойчивую мотивацию к развитию.

В данной социокультурной рамке нормализуется постоянная озабоченность самосовершенствованием как условием достижения счастья: индивид должен непрерывно искать в себе недостатки и мыслить себя как незавершенный проект. Потребность восполнить эту неполноценность формирует рынок, где главным товаром становится счастье, связывая «неолиберальный идеал безграничного самосовершенствования с принципом постоянного потребления» [1, с. 247]. В результате возникает широкий спектр товаров и практик, основанных на предпосылке исходной недостаточности субъекта и необходимости ее постоянного преодоления.

Эмпирические исследования подтверждают, что переживание собственной недостаточности может непосредственно конвертироваться в потребительское поведение. Показано, что ощущение дефицита повышает спрос на товары, обещающие его устранение, если этот дефицит воспринимается как изменяемый, в противном случае спрос падает. Аналогичный механизм выявлен в мета-

анализе «The Role of the Media in Body Image Concerns Among Women» [6], где показано, что медиа формируют нормативный, но недостижимый стандарт внешности, вызывающий неудовлетворенность собой и стимулирующий компенсаторные практики. Таким образом, производство чувства недостатка выступает ключевым условием воспроизводства как потребления, так и практик самосовершенствования.

Отсутствие успеха и несоответствие завышенным стандартам интерпретируются как личная вина, даже при наличии внешних причин. Иллуз и Кабанас указывают, что дискурс о счастье абсолютизирует личную ответственность и игнорирует структурные условия, «переводя структурные недостатки, противоречия и парадоксы этих обществ в плоскость психологических особенностей и индивидуальной ответственности» [1, с. 95]. В результате субъект аутоагрессивно винит себя и перестает учитывать социокультурный контекст. Этот процесс подтверждается и на институциональном уровне: в статье «"Only You": Neoliberal responsibilizing through a public health campaign in the Norwegian welfare state» [16] показано, что даже в условиях государства всеобщего благосостояния ответственность смещается на индивида, тогда как структурные причины остаются вне внимания, а психология функционирует как инструмент индивидуализации ответственности и адаптации.

Таким образом, счастьехондрик вынужден непрерывно трудиться, стремясь стать «нормальным», при этом вся ответственность возлагается на него самого: никто не виновен в его неудачах и никто не может признать его успехи. Сходные процессы Хан описывает в концепции субъекта достижений — нового типа субъектности, соответствующего культуре самоэксплуатации, гиперпродуктивности и крайнего индивидуализма, — одной из форм которого выступает нарциссический субъект. Различие между дисциплинарным субъектом и субъектом достижений он объясняет через психоанализ. Психический аппарат Фрейда основан на негативных механизмах: «Психический аппарат Фрейда — это репрессивный аппарат с велениями и запретами, который подчиняет и подавляет» [7, с. 36]. Эго здесь соответствует дисциплинарному субъекту, формирующемуся через запрет, вытеснение и напряжение между внутренним и внешним. Однако эти механизмы описывают уже прошедшую форму общества. В обществе достижения, напротив, доминирует позитивность: исчезают границы и внешний запрет, а субъект мыслится как свободный и способный ко всему.

Исходя из новой социокультурной ситуации формируется иная структура психики. Если фрейдовское эго «определяется отрицанием, вытеснением и страхом нарушения запрета» [7, с. 36], то постфрейдовское эго утрачивает связь с отрицанием. Соответственно, бессознательное как продукт запретов и вытеснения оказывается характерным лишь для дисциплинарного общества и тем самым предстает как культурно обусловленная структура. Для объяснения этой трансформации Хан обращается к категории долга: дисциплинарный субъект связан с фрейдовским эго, а структура сверх-Я соотносится с кантовским моральным субъектом, подчиненным «власти» совести. В этой конфигурации присутствует надзирающий Другой, с которым субъект соотносит свои действия: «На основании этого раскола Кант говорит о "удвоенном

Я" или "двойной личности". Моральный субъект одновременно выступает и обвиняемым, и судьёй» [7, с. 37]. Следование долгу здесь понимается как труд подавления склонностей и формирования добродетелей, причем принципиально важным является наличие вознаграждения: «Как субъект долга, моральный субъект подавляет все приятные склонности ради добродетели; Бог, воплощающий мораль, вознаграждает такие болезненно совершаемые труды счастьем» [7, с. 37].

Субъект достижения не получает вознаграждения, поскольку не подчиняется внешнему долгу, а действует по собственной воле. В отличие от дисциплинарного субъекта, он «избавляется от негативности "повелевающего Другого"» [7, с. 38] и оказывается замкнутым на самом себе. Как отмечают Иллуз и Кабанас, крайняя индивидуализация дискурса счастья «легитимизирует идею, что структурных проблем нет, а есть только психологический дефицит, что, по сути, общества как такового нет» [1, с. 26]. Освобождение от внешнего принуждения оборачивается кризисом вознаграждения: субъект не может ни оценить, ни признать собственные достижения. По Хану, это усиливает императив продуктивности, поскольку «субъект достижения чувствует себя вынужденным совершать всё больше и больше» [7, с. 38]. Эмпирическим коррелятом выступает синдром самозванца: в мета-анализе "»A meta-analysis of multidimensional perfectionism and impostor phenomenon» [9] показано, что он связан прежде всего с озабоченностью ошибками, страхом разоблачения и зависимостью от внешней оценки.

Таким образом, озабоченный счастьем на пути постоянного саморазвития также лишен вознаграждения. Во-первых, он сосредоточен именно на развитии своего «Я»: на этом пути Другой может оцениваться только как средство или помеха. Во-вторых, для поддержания мотивации он должен оценивать свои успехи как недостаточные для достижения идеала (и не может иначе, будучи неспособным прийти к подлинному завершению чего-либо). При этом и Другой не может вознаградить его, будучи вытесненным из нарциссического пространства Я. В-третьих, он погружен в постоянную работу над собой и вынужден предъявлять к себе требования по повышению собственной продуктивности. Изоляция от поддержки со стороны Другого и принуждение себя к сверхпроизводительности в теории Хана являются одними из главных причин перехода культуры к кризисному состоянию — обществу усталости. Озабоченный счастьем также готов к самоэксплуатации, чтобы стать лучшей версией себя, но принципиальная недостижимость превращает труд над собой в непрерывный процесс. В результате такого напряжения происходит психологический надрыв, наступает усталость, которая выражается в широком спектре душевных недугов от депрессии до синдрома эмоционального выгорания.

В завершение можно заключить, что концепции Бён-Чхоль Хана и Евы Иллуз совместно с Эдгаром Кабанасом пересекаются в нескольких важных местах. Во-первых, они описывают субъекта, который погружен в непрерывный процесс труда над собой, но при этом не способен оценить свои успехи, из-за чего не может остановиться и эксплуатирует себя до полного истощения. Во-вторых, Иллуз и Кабанас объясняют непрерывный труд субъекта через формирование недостижимого идеала и навязывание представления

о неполноценности, тогда как Хан дополняет это описанием трансформации субъектности, умалением фигуры Другого и следующим из этого кризисом вознаграждения у нарциссического субъекта, который продолжает эксплуатировать себя из-за невозможности получить признание. Счастьехондрику также недоступно признание со стороны Другого из-за абсолютизации личной ответственности — Другой никак не поможет self-made личности достигнуть её «лучшей версии». В-третьих, все три авторы сходятся в экономической целесообразности существования нарративов, подводящих субъекта к самоэксплуатации — субъект безостановочно производит и, что важно, потребляет ради достижения счастья. В общем и целом, при поддержке эмпирического материала, теории Иллуз и Кабанаса и Бён-Чхоль Хана представляют возможность для глубокого и релевантного эмпирическим данным синтеза, поэтому дальнейшее сопоставление их концепций потенциально принесет положительный результат в исследовании проблем современной культуры.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Иллуз Е., Кабанас Э.* Фабрика счастливых граждан: как индустрия счастья контролирует нашу жизнь / пер. с англ. М.: АСТ, 2023. 352 с.
2. *Хан Бён-Чхоль*. Агония эроса. Любовь и желание в нарциссическом обществе / пер. с нем. А. С. Салина. М.: АСТ, 2025. 160 с.
3. *Хан Бён-Чхоль*. Аромат времени. Философское эссе об искусстве созерцания / пер. с нем. А. С. Салина. М.: АСТ, 2025. 192 с.
4. *Хан Бён-Чхоль*. Общество усталости. Негативный опыт в эпоху чрезмерного позитива / пер. с нем. А. С. Салина. М.: АСТ, 2024. 160 с.
5. *Ford B. Q., Shallcross A. J., Mauss I. B., Floerke V. A., Gruber J.* Desperately seeking happiness: valuing happiness is associated with symptoms and diagnosis of depression // Journal of Social and Clinical Psychology. 2014. Vol. 33. № 10. P. 890–905.
6. *Grabe S., Ward L. M., Hyde J. S.* The role of the media in body image concerns among women: a meta-analysis of experimental and correlational studies // Psychological Bulletin. 2008. Vol. 134. № 3. P. 460–476.
7. *Han B.-Ch.* The Burnout Society. Stanford, CA: Stanford University Press, 2015. 61 p.
8. *Hewitt P., Flett G., Ediger E.* Perfectionism and depression: longitudinal assessment of a specific vulnerability hypothesis // Journal of Abnormal Psychology. 1996. Vol. 105. P. 276–280.
9. *Hill A., Gotwals J. A* meta-analysis of multidimensional perfectionism and imposter phenomenon // Journal of Research in Personality. 2025. Vol. 118. DOI: 10.1016/j.jrp.2025.104639
10. *Khossousi V., Greene D., Shafran R., Callaghan T., Dickinson S., Egan S. J.* The relationship between perfectionism and self-esteem in adults: a systematic review and meta-analysis // Behavioural and Cognitive Psychotherapy. 2024. Vol. 52. № 6. P. 646–665.
11. *Mauss I. B., Tamir M., Anderson C. L., Savino N. S.* Can seeking happiness make people unhappy? Paradoxical effects of valuing happiness // Emotion. 2011. Vol. 11. № 4. P. 807–815.
12. *Moberly N. J., Watkins E. R.* Negative affect and ruminative self-focus during everyday goal pursuit // Cognition and Emotion. 2010. Vol. 24. № 4. P. 729–739.

13. *Mongrain M., Anselmo-Matthews T.* Do positive psychology exercises work? A replication of Seligman et al. (2005) // Journal of Clinical Psychology. 2012. Vol. 68. № 4. P. 382–389.

14. *Sheldon K., Lyubomirsky S.* The challenge of staying happier // Personality and Social Psychology Bulletin. 2012. Vol. 38. P. 670–680.

15. *Song W., Jin X., Gao J., Zhao T.* Feeling deficient but reluctant to improve: how perceived control affects consumers' willingness to purchase self-improvement products under self-deficit situations // Frontiers in Psychology. 2021. Vol. 12. DOI: 10.3389/fpsyg.2021.544523.

16. *Türken S., Carlquist E., Phelps J. M.* "Only you": neoliberal responsibilizing through a public health campaign in the Norwegian welfare state // Annual Review of Critical Psychology. 2024. Vol. 18. P. 560–587.

17. *Xie Y., Kong Y., Yang J., Chen F.* Perfectionism, worry, rumination, and distress: A meta-analysis of the evidence for the perfectionism cognition theory // Personality and Individual Differences. 2019. Vol. 139. P. 301–312.

REFERENCES

1. Illouz, E., Cabanas, E. (2023). *Happycracy: how the industry of happiness controls our lives*. Moscow: AST Publ., 352 p. (in Russian).

2. Han, B.-Ch. (2025). *The agony of Eros: love and desire in a narcissistic society*. Moscow: AST Publ., 160 p. (in Russian).

3. Han, B.-Ch. (2025). *The scent of time: a philosophical essay on the art of contemplation*. Moscow: AST Publ., 192 p. (in Russian).

4. Han, B.-Ch. 2024. *The burnout society: negative experience in an age of excessive positivity*. Moscow: AST Publ., 160 p. (in Russian).

5. Ford, B. Q., Shallcross, A. J., Mauss, I. B., Floerke, V. A., Gruber, J. (2014). Desperately seeking happiness: valuing happiness is associated with symptoms and diagnosis of depression. *Journal of Social and Clinical Psychology*, *33*, 10, 890–905 (in English).

6. Grabe, S., Ward, L. M., Hyde, J. S. (2008). The role of the media in body image concerns among women: a meta-analysis of experimental and correlational studies. Psychological Bulletin, *134*, 3, 460–476 (in English).

7. Han, B.-Ch. (2015). *The Burnout Society*. Stanford, CA, Stanford University Press, 61 p. (in English).

8. Hewitt, P., Flett, G., Ediger, E. (1996). Perfectionism and depression: longitudinal assessment of a specific vulnerability hypothesis. *Journal of Abnormal Psychology*, *105*, 276–280 (in English).

9. Hill, A., Gotwals, J. (2025). A meta-analysis of multidimensional perfectionism and imposter phenomenon. *Journal of Research in Personality*, *118* (in English).

10. Khossousi, V., Greene, D., Shafran, R., Callaghan, T., Dickinson, S., Egan, S. J. (2024). The relationship between perfectionism and self-esteem in adults: a systematic review and meta-analysis. *Behavioural and Cognitive Psychotherapy, 52*, 6, 646–665 (in English).

11. Mauss, I. B., Tamir, M., Anderson, C. L., Savino, N. S. (2011). Can seeking happiness make people unhappy? Paradoxical effects of valuing happiness. *Emotion*, *11*, 4, 807–815 (in English).

12. Moberly, N. J., Watkins, E. R. (2010). Negative affect and ruminative self-focus during everyday goal pursuit. *Cognition and Emotion*, *24*, 4, 729–739 (in English).

13. Mongrain, M., Anselmo-Matthews, T. (2012). Do positive psychology exercises work? A replication of Seligman et al. (2005). *Journal of Clinical Psychology*, *68*, 4, 382–389 (in English).

14. Sheldon, K., Lyubomirsky, S. (2012). The challenge of staying happier. *Personality and Social Psychology Bulletin*, *38*, 670–680 (in English).

15. Song, W., Jin, X., Gao, J., Zhao, T. (2021). Feeling deficient but reluctant to improve: how perceived control affects consumers' willingness to purchase self-improvement products under self-deficit situations. *Frontiers in Psychology*, *12* (in English).

16. Türken, S., Carlquist, E., Phelps, J. M. (2024). "Only you": neoliberal responsibilizing through a public health campaign in the Norwegian welfare state. *Annual Review of Critical Psychology*, *18*, 560–587 (in English).

17. Xie, Y., Kong, Y., Yang, J., Chen, F. (2019). Perfectionism, worry, rumination, and distress: a meta-analysis of the evidence for the perfectionism cognition theory. *Personality and Individual Differences*, *139*, 301–312 (in English).

УДК: 821.161.1

П. С. Иванова*

ПЕРЕЖИВАНИЕ СТАРОСТИ В ДНЕВНИКОВЫХ ЗАПИСЯХ А. И. ГЕРЦЕНА И И. С. ТУРГЕНЕВА 1860–1880-Х ГГ.

В статье рассматривается переживание старости в последних прижизненных дневниках писателей-современников А. И. Герцена и И. С. Тургенева. Герценовская «Книга Стона» проникнута минорными настроениями: магистральной становится тема смерти, одиночества, мучительных воспоминаний. Анализируется ощущение времени, связанное в первую очередь с трагическим прошлым, которое неуклонно включается писателем в орбиту настоящего, а отношение к будущему существенно переосмысляется. По контрасту с Герценом, открыто декларирующим свою старость в дневнике, Тургенев ее замалчивает. Записи последнего связаны с болезнью, что актуализирует тему собственной смерти, осмысленной Тургеневым сквозь призму иронии и физиологии. Отмечается принципиально отличное от Герцена ощущение времени (сжато до дней — до и после операции), подчеркивающее сосредоточенность писателя на настоящем, которое заполнено событиями культурной жизни. Заключается, что Герцен переживает старость, уходя в свой внутренний мир, воспоминания, утверждаясь в жизни за счет фиксации своего трагического опыта, Тургенев же, напротив, открыт ко всему внешнему, душевные переживания в дневнике редуцированы.

Ключевые слова: русская литература XIX в., А. И. Герцен, И. С. Тургенев, дневник, старость, воспоминания.

P. S. Ivanova

THE EXPERIENCE OF OLD AGE IN THE DIARY ENTRIES OF ALEXANDER HERZEN AND IVAN TURGENEV IN 1860S-1880S

The paper examines the experience of old age in the final diaries of contemporary writers A. I. Herzen and I. S. Turgenev. Herzen's "Book of Groan" is permeated with moods of bleakness: the central themes are death, loneliness, and painful memories. It analyzes the writer's sense of time, primarily associated with a tragic past that, however, the writer

* Иванова Полина Сергеевна — магистрант, ФГБОУ ВО Московский педагогический государственный университет, Россия, 119435, Москва, Малая Пироговская ул., д. 1, po.lina_iva@mail.ru, ORCID 0009–0009–3355–1988

Polina Sergeevna Ivanova — master›s student, at Moscow State Pedagogical University, Institute of Philology, po.lina_iva@mail.ru, ORCID 0009–0009–3355–1988

steadily integrates into the present, significantly rethinking his attitude toward the future. In contrast to Herzen, who openly declares his old age in his diary, Turgenev remains silent about it. The latter's entries are related to illness, which actualizes the theme of his own death, which Turgenev interprets through the prism of irony and physiology. It notes a fundamentally different sense of time from Herzen's (compressed to days — before and after surgery), emphasizing the writer's focus on the present, which is filled with cultural events. It is concluded that Herzen experiences old age by retreating into his inner world, memories, asserting himself in life by recording his tragic experience, while Turgenev, on the contrary, is open to everything external, and his emotional experiences in the diary are reduced.

Keywords: 19th cent. Russian literature, Alexander Herzen, Ivan Turgenev, diary, oldness, memoirs.

И. С. Тургенев и А. И. Герцен — современники, почти ровесники (Тургенев на шесть лет моложе), горячо любящие Россию, посвятившие ей свое художественное творчество и при этом тесно связанные с Европой, прожившие там значительную часть жизни. Они были знакомы, состояли в переписке. Их связывали непростые литературные и идейные отношения — с одной стороны, дружески-доброжелательные, с другой — полемические. Оба на закате жизни вели дневниковые записи: Герцен в 1860-е, Тургенев — в 1880-е гг. Оба уже имели подобный опыт. Сохранился дневник Герцена 1840-х гг. Дневник же Тургенева, начатый им, по его собственному свидетельству, в 1851 г., утрачен. Интересно, что оба почувствовали потребность осмыслить свою жизнь, перешагнув через порог тридцатилетия. Оно, очевидно, переживалось ими как рубеж, завершение периода молодости и вступление в пору зрелости. В схожей ситуации, на новом жизненном рубеже — на закате жизни, — писатели опять взялись за дневниковые записи. В обоих случаях старость стала лейтмотивной темой.

Герцен вел дневниковые записи с 1860 по 1869 г., на протяжении последнего десятилетия жизни. Заключительная сделана им за месяц до смерти. В отличие от дневниковых записей 1840-х гг., развернутых, продуманных, содержательных, записи 1860-х гг. кратки и фрагментарны. Первая же из них, от 15 июня 1860 г., задает минорную тональность всем последующим: «Я ужасно устал — видно, это-то и есть старость. Всякий удар — всякое усилие — оставляет след…». А далее Герцен скажет: «Эту книжку можно бы назвать <…> *Книгой Стона* (курсив Герцена. — *П. И.*)» [3, с. 602]. Его дневниковые записи проникнуты элегическим настроением — развиваются, взаимодействуя друг с другом и усиливая друг друга, характерные для элегии мотивы воспоминания, неостановимого бега времени, утрат, одиночества, старости, приближения смерти. Герцен с болью пишет об утрате близких ему людей: трагическом уходе матери и сына Николая, которые погибли в кораблекрушении, смерти горячо любимых детей-близнецов Елены и Алексея. Значительное место занимают думы писателя о кончине жены, которую, как считает Герцен, он погубил и не смог спасти. Чувство вины глубоко мучит его, сюда примешивается разочарование, разъедающее чувство недовольства собой.

> «В начале 40-х годов Герцен делает для себя три "роковых" открытия, поставивших под угрозу его мировоззрение, но в конечном итоге успешно "обжитых" рациональностью мысли. Это открытия смерти, случая и ужаса материи, разлагающегося тела» [14, с. 198].

Поворотным моментом становится столкновение со случаем-смертью (преждевременной и случайной). В дневнике 40-х гг. он запишет: «Вчера в восьмом часу утра умер Вадим. Он был болен с месяц. Последнюю ночь я провел у его кровати, и он окончил жизнь при мне» [4, с. 235]. Теперь же, спустя двадцать лет, переживание приближающейся смерти стало ярче, чем когда-либо. Собственная старость описывается Герценом в сравнении с «туго стареющею природой», которая остается прежней, тогда как «человек изменяется» [3, с. 603]. Незыблемость природы обнажает человеческую неустойчивость в этом мире, напоминает о скоротечности жизни.

Осмысление прошлого и, шире, категории времени становится ведущим мотивом дневникового сюжета, как оно выступило и ведущим мотивом герценовского творчества в целом (ср.: «Записки одного молодого человека», «Былое и думы»). Сосредоточенность на воспоминаниях чрезвычайно расширяет хронотопические границы записей.

В распоряжении писателя оказывается в основном прошлое, именно оно становится главным «героем» дневникового сюжета. Говоря о герценовском «вечернем труде», создававшихся на склоне лет «Былом и думах», Е. К. Созина отмечает, что письменная рефлексия о прошлом понимается своего рода спасением, некоей «уловкой жизни» [14, с. 357]. То же реализуется и в дневнике. Писатель настойчиво отсчитывает годы, фиксирует круглые даты, включая прошлое в сферу влияния настоящего, себя самого — в орбиту утрат, смерти, но все же, как ни парадоксально, и в орбиту жизни. Сам Герцен писал: «Цепкая живучесть человека всего более видна в невероятной силе рассеяния и себяоглушения… человек рассеивается, перебирая давно прошедшее, играя на собственном кладбище» [5, с. 404]. С одной стороны, вспоминая, опять страдает и утрачивает, соприкасается со смертью. С другой же — с жизнью. Он по-своему, как хочет, выстраивает ее сюжет, еще раз проживает, казалось бы, безвозвратно ушедшее прошлое, переключает его в настоящее, замещает им свое одинокое, грустное настоящее.

Так, писатель вспоминает о посещении дома, хранящего в себе память о событиях 1850–1852 гг. (фантасмагория брака втроем — Герцен, Наталья Александровна и Гервег, переживание смерти матери, сына и Шпильмана — домашнего учителя, наконец, смерть жены): «…Внутри почти все осталось по-прежнему… Затворенные ставни, седая пыль, спертый воздух… точно на днях мы уехали. Я смотрел на этих немых свидетелей страшных былей…» [3, с. 604]. Мифологема дома принципиально важна для русской культуры и литературы, дом понимается как некое внутреннее (душевное) пространство — космос — противостоящее внешнему — хаосу.

Дом, разумеется, несет на себе отпечаток личности хозяина. «Затворенные ставни» (т. е. тьма) и «спертый воздух» (т. е. духота, препятствие для свежего, постороннего воздуха извне) герценовского дома актуализируют отделенность или даже отстраненность внутреннего космоса от внешнего хаоса. Однако нет ни теплоты, ни гармонии, ни тем более счастья в этом внутреннем мире дома, с чем он традиционно ассоциируется. Герценовский мир, в котором писатель сам «запирается», как и герценовский дом, трагичен. Дом при этом кажется не просто отражением души своего хозяина, но чуть ли не живым существом:

он стареет подобно Герцену («седая пыль») и помнит о произошедшем, будучи «свидетелем страшных былей».

Дом, где Герцен мечтал обрести семейное счастье, собрать близких ему людей под одной крышей — создать тот самый космос, соотносимый с жизнью, — в итоге становится разрушенным «гнездом», местом, принадлежащим лишь призракам памяти. Дом обращается в гроб — здесь похоронены надежды на жизнь, «затворенные ставни»: отстраненность внутреннего от внешнего и тьма в этом смысле еще больше напоминают о смерти. Вспоминая же о доме как о двойнике, некоем отпечатке личности хозяина, приходим к страшной параллели дома-«гроба» и внутреннего мира, души Герцена, которая тоже оказывается своеобразным гробом, где писатель хоронит свою уходящую жизнь.

Символический образ дома-«гроба» соотносится в дневниковых записях также с пространством кладбища, посещаемого писателем, и с его воспоминаниями о похоронах жены («…холодна земля, холодны камни <…> как больно действует отсутствие памятника, — без образа, знака, начерченного слова, <…> материального знака, человек расплывается» [3, с. 604]). Холод подчеркивается Герценом дважды, холодом же веет и от несостоявшегося дома, жизнь в котором навсегда замерла: три уже рассмотренных домашних «атрибута» («затворенные ставни», «седая пыль», «спертый воздух») обретают новое символическое значение — они приметы застывшего, статичного времени, что в конечном итоге тоже оказывается созвучно смерти.

Страшное течение жизни отражается у Герцена чередой смертей:

> «Первый раз после похорон в мае 1852 я иду один на кладбище… В 61 году я был с сыном. В 65 — я был с двумя гробами. Теперь я являюсь один перед двумя прошедшими, перед закатившимся светилом — и потухнувшими надеждами — до всхода» [3, с. 608].

Жуткий синтаксический параллелизм («я был с сыном», «я был с двумя гробами», «…я являюсь один») как бы соединяет в сознании Герцена жизнь и смерть — о двух гробах говорится как о живых, о сыне. Каждый новый визит оказывается страшнее предыдущего, страшнее одному прийти годы спустя (когда, казалось бы, острота боли должна утихнуть), чем с двумя гробами на похороны. Используя парцеллированные конструкции с эффектом градации, Герцен усиливает ощущение трагизма, эмоционально накаляет и выводит апофеоз своего одиночества: на исходе лет остался без дорогих ему людей, с «потухнувшими надеждами» и тьмой впереди.

После множества пережитых душевных драм и трагедий, потери стольких близких писателю теперь желается лишь «…бестревожности, гармонии вокруг и покоя…» [3, с. 603]. Налицо контрастность в восприятии зрелого и пожилого Герцена. С надеждой, смело смотрел некогда романтик в будущее: «Широкой жизни, богатой рамы искал я, переезжая первый раз Приморские Альпы, — впереди не было облаков, и я бодро и беззаботно шел вперед» [3, с. 603]. Отношение к настоящему у писателя также существенно меняется. В дневнике 1840-х гг. читаем: «Каждую минуту, каждое наслаждение должно ловить, душа беспрерывно должна быть раскрыта, наполняться, всасывать все окружающее и разливать в него свое» [4, с. 217]. Теперь же от настоящего, как

и от будущего, Герцен настойчиво пытается отгородиться, уходя в прошлое. Но, в отличие от героев многочисленных элегий пушкинской эпохи (когда жанр переживал период расцвета), он не находит отрады и в воспоминаниях. Они мучительны — это череда потрясений и утрат. Воспоминания писателя динамичны, былое же в элегиях традиционно идиллично, а значит, оно лишено внутреннего движения, «как бы предчувствуя, что всякое движение для него поистине смертоносно» [10, с. 169]. Именно подобная «смертоносность» характеризует воспоминания Герцена, что оказывается созвучно и Пушкину, который «наносит сокрушительный удар» элегической поэтике Жуковского. Прошлое у Пушкина «обжигает память», при этом для него «одинаково мучительно и расставание с минувшим, и его неустранимое присутствие в настоящем, и боль забвения…» [10, с. 181].

Все перечисленное находим в дневнике Герцена, который очевидно не может расстаться с трагическим прошлым, постоянно актуализируя его в записях. Писатель считал, что, «кто мог пережить, тот должен иметь силу помнить» [6, с. 26], вероятно, отчасти именно поэтому он переживает снова и снова, помнит о былом в своем дневнике.

Будущее осмысляется в записях пожилого Герцена как угрожающая неизвестность, которая пугает: «…впереди завеса, все черно…» [3, с. 611]. Мотив завесы, столь устойчивый в романтической литературе (и в юношеской любовной переписке 1830-х гг. двух романтиков — самого Герцена и его будущей жены; так, мечтая о соединении с ним, она писала ему: «Но все это еще там, далеко впереди, за той завесой, которую души наши не могут проникнуть, которую поднимет один Он. Я счастлива надеждой…» [7, с. 252]) очевидным образом деромантизируется. Больше завеса не отделяет мир романтика от обывательской повседневности, больше она не покров, скрывающий некую тайну бытия, которую жаждет и способен познать лишь избранный. Теперь завеса, то есть будущее (а в перспективе смерть), совершенно нежелательное «место» для Герцена, романтические мечты и стремления оказываются чужды ему.

Все более незыблемо в сюжете дневниковых записей утверждается тема смерти, неизменно в страшном колорите, как до сих пор не пережитая, не ушедшая в прошлое, неразрывно связанная с настоящим. Тема смерти обрела актуальность для Герцена не только на исходе лет, она появляется у писателя еще в дневнике 1840-х гг. в связи с рядом трагических событий (записи начинаются со смерти, умирает его знакомый — Орлов Михаил Федорович, позже Герцен переживает болезнь жены, смерти детей), в итоге оказываясь сквозной для всего творчества и жизни. Однако, несмотря на пессимистические настроения писателя, Л. Я. Гинзбург считала, что

> «…в трактовке силы смерти с чрезвычайной силой сказалось герценовское жизнеутверждение <…> Единичное сознание обладает самодовлеющей ценностью и в то же время оно конечно… Факт смерти превращается в основной довод в пользу бессмысленности существования» [8, с. 313].

Как бы подводя итог своей жизни в дневниковых записях 1860-х гг. Герцен запишет: «Я пережил себя — начинается неблагодарная старость — и вот для чего я пережил потери и обиды» [3, с. 606]. «Неблагодарная старость» осоз-

нается писателем как «предсмерть», ведь жизнь для него закончена, он «пережил себя», старостью он словно пытается обозначить границы своей жизни и указать на ее конечность.

Обратимся теперь к дневнику И. С. Тургенева, чтобы понять, в чем созвучны герценовским мыслям и чувствам по поводу старости и приближающегося конца мироощущения его современника, а в чем очень по-своему переживал старость и надвигающуюся смерть Тургенев. Он вел дневниковые записи не так долго, всего несколько месяцев — с ноября 1882 по январь 1883 г. Последнюю сделал примерно за полгода до кончины. Особая значимость дневниковых записей Тургенева, по мнению О. Г. Егорова, состоит в том, что «он отразил пред- и послеоперационный период в жизни…» [11, с. 128]. Действительно, писатель находился в кризисной, экзистенциальной ситуации, буквально между жизнью и смертью, что сам сознавал, в письме к М. Савиной Тургенев писал: «Я, как мой немец Лемм в Дворянском гнезде, в гроб гляжу, не в розовую будущность» [13, с. 48]. В то же время его повседневная жизнь, которой он посвящает записи в дневнике, продолжалась, хотя его физическая активность стала ограничена, а душевное состояние глубоко больного человека очевидно было плачевным.

В отличие от Герцена, открыто декларировавшего свою старость, Тургенев не говорит о ней прямо, хотя уже в 50-е гг. чувствует ее наступление, о чем сетует в письмах, например, к М. Н. Толстой. П. В. Анненков писал:

> «… с 1857 года Тургенев стал думать о смерти и развивал эту думу в течение 26 лет, до 1883, когда смерть действительно пришла, оставаясь сам все время, с малыми перерывами, совершенно бодрым и здоровым» [1, с. 403].

Однако в последние годы жизни здоровье писателя стремительно угасало. В дневнике разворачивается, по выражению И. Ф. Анненского, «драма умирания» [2, с. 38] — период серьезной болезни (грудная жаба по Ж. Шарко и С. Жако), — усугубление давних (подагра, артрические отложения в аорте) и развитие новых. Переживание старости у Тургенева оказывается во многом связано с его физическим состоянием, болезнью, которая занимает значительную часть дневникового сюжета.

Известно, что параллельно с дневником писатель вел «листок наблюдений» [12, с. 277], в котором записывал симптомы своего недуга, это был настоящий «документ с медицинской точки зрения» [12, с. 278]. Записи в «листке», замечает А. Звигильский, «словно сделаны врачом-профессионалом» [12, с. 278]. Предполагаем, что там не было места «лирическим» отступлениям с жалобами и переживаниям. В дневнике же, априори подразумевающем максимальную искренность, исповедальность, можно было, не стесняясь, сетовать на судьбу, скорбеть, как это делал Герцен. Тем не менее, вопреки ожиданиям читателя, Тургенев делает записи о болезни в том же духе, что и в «листке наблюдений»: «Невром был с грецкий орех — большой. <…> Лихорадки не было и никаких усложнений. Рана в 15 сантим<етров> скоро и правильно зажила» [16, с. 209].

Однако порой сквозь физиологичность проступает личностное начало. Сознавая весь трагизм своего положения, Тургенев иронизирует над болезнью: «В течение последней недели еще вырисовалась новая прелесть. Тот невром,

который образовался у меня на брюхе… вдруг стал непомерно пухнуть — и если так продолжится, то придется взрезать мне брюхо и вырвать эту гадость <…> веселенький пейзажик!» [16, с. 205]. Любопытно, что писатель, который, как говорил Я. П. Полонский, «постоянно обнаруживал крайне безотрадное, пессимистическое миросозерцание» [15, с. 37], будучи приговорен к смерти, выбирает позицию юмора, а не впадает в уныние и тоску, как Герцен, автор «Книги Стона». Но если обратиться к письмам Тургенева, например, к адресованным врачу, П. Сегонду, становится понятно — как бы вопреки тяжелой болезни, даже рассказывая о ней, писатель не падает духом, напротив, порой пребывает в хорошем настроении, которое, как и в дневнике, замечает А. Звигильский, «сбивает с толку, когда думаешь о тех страданиях, которые переносил этот великий человек. Тургенев словно наблюдает за собой со стороны и в то же время насмехается над собой» [12, с. 278–279].

Юмор всегда был частью жизни Тургенева, что отмечали его современники. Хотя его шутки порой были странны и рассчитаны на эпатаж, это отчасти мы видим и в дневниковом варианте, когда писатель «заигрывает» со смертью:

> «Повесть моя должна завтра появиться в “В<естнике> Е<вропы>”… — под заглавием “Après la mort” … Как бы в самом деле не вышло: après la mort. Кто знает — я, может быть, пишу это за несколько дней до смерти» [16, с. 207–208].

Но теперь юмор становится одним из способов борьбы с недугом.

Примиряясь со своей физической изношенностью, старостью, к которой он готовился, когда ему еще не исполнилось и сорока лет, Тургенев в письме к Л. Б. Бертенсону от 1882 г. настаивает: «Но, повторяю, я нисколько не унываю. Пока я не отказался от всякой надежды, было хуже, а теперь ничего. Мне 64 года, пожил в свое удовольствие, а теперь надо и честь знать…» [2, с. 38].

В отличие от экспрессивных герценовских записей, полных пронзительной боли и отчаяния, Тургенев фиксирует эмоции как бы на полях основного текста, часто замалчивая их. В его записях не так отчетливо проявляется трагедийность, хотя он находится в шаге от могилы. Замалчивание темы собственной смерти (обычно тема смерти предстает либо в ироничном ключе, либо касается других людей) становится для писателя еще одним способом отвернуться от нее, чтобы не столкнуться с ней раньше времени, продолжать жить (физически и духовно). И. Ф. Анненский справедливо замечает по этому поводу: «Смерти нет. Не так нет смерти, как для толстовского Ивана Ильича, а нет потому, что на нее не хочет смотреть Тургенев…» [2, с. 40].

В дневниковых записях Э. де Гонкура в ходе очередной застольной беседы «Общества пяти», куда входило несколько выдающихся французских писателей и сам Тургенев, возникает тема восприятия смерти, и слова русского писателя по этому поводу переданы так:

> «Для меня эта мысль привычна, <…> но когда она приходит, я ее прогоняю вот так, — сказал он, махнув рукой так, будто отгоняет муху. <…> Ибо на нас работает наш славянский туман… Он полезен тем, что отвлекает нас от логики идей, от крайностей дедукции. Видите ли, у нас говорят, когда вы попадаете в метель: “Не думай о морозе, иначе замерзнешь!”. Благодаря этому туману, о котором

я говорил, славянин не думает о морозе, а во мне идея смерти сходит на нет и рассеивается» [9, с. 301].

Приведенные слова могут стать ключом к пониманию тургеневских записей, именно подобным образом перед самим собой (ведь дневники он никогда не хотел публиковать, в отличие от Герцена) он не думает о смерти — не пишет о ней, не желает фиксировать.

Но все же и сквозь «славянский туман», погружаясь в культурную жизнь Франции, России и тем самым пытаясь отгородить себя от болезни и надвигающейся смерти, Тургенев не может не видеть объективную реальность, от которой ему не уйти. Операция становится кульминационной точкой дневника — делит время в сознании писателя на до и после, что он сам актуализирует: «Запишу еще несколько слов до операции. А потом…» [16, с. 208]. В целом восприятие времени у Тургенева существенно отличается от герценовского. У Тургенева время сжато, в основном он сосредоточен на настоящем или будущем, часто не очень далеком, что, конечно, обусловлено его физическим состоянием, — очевидно, писатель понимал, что болен смертельно: время уходит, потому дни, недели оказываются его главным мерилом.

Как замечает О. Г. Егоров, «авторский образ показан… со стороны волевых качеств, противоборствующих недугу» [11, с. 128]. Тургенев не собирался отказываться от своей прошлой жизни, его по-прежнему интересовала судьба своих и чужих публикаций, он продолжал посещать друзей, хотя, вероятно, ему это стоило физических мучений (о чем он не пишет). А. Звигильский отмечает, что «стоическое и пренебрежительное отношение к своему телу и своим страданиям показывают настоящую силу его характера» [12, с. 280]. Таким на закате жизни перед самим собой предстает в дневнике обычно мягкий (порой даже мягкотелый) умирающий Тургенев.

Современники говорили, что «когда он был стар, болен и погружен в свои сложности, то все равно не забывал своих забот о других и не прекращал своей альтруистической деятельности» [15, с. 9]. Тургенев очень склонен выходить за пределы своего «я». Его дневниковый сюжет наполнен целой системой персонажей и множеством внешних событий. Писателя интересуют не только личные, семейные отношения («…Полина потеряла <…> верного друга» [16, с. 206], «Моя дочка наделала долгов…» [16, с. 207]), но и литературная жизнь («Повесть моя появилась и в Петербурге, и в Москве — и, кажется, и там и тут понравилась» [16, с. 209]), салонная («Провел <…> вечер в нашем художественном клубе…» [16, с. 206]), общественная («Много шума наделала здесь дурацкая прокламация всех принца Ж<ерома> Наполеона… Биржа падает и т. д.» [16, с. 210]) и т. д.

В отличие от Герцена, который сосредоточен на внутреннем, Тургенев фокусируется в большей мере на внешнем, стараясь, несмотря на болезнь, душевное состояние, не уйти в себя, а скорее, напротив. И если Герцен, утверждаясь в жизни, погружается в боль, воспоминания, воскрешая их вновь и вновь, то Тургенев пытается «растворить» свою болезнь в окружающем мире, сместить ракурс с себя на других, таким образом, замедлив окончательное физическое разрушение — болезнь, а далее смерть.

О. Г. Егоров замечает, что писатель

> «…раскрывается с тех, известных по другим источникам, сторон, которые закрепились в сознании всей читающей публики: безупречный эстетический вкус, социальная и творческая активность, высочайшая эрудиция, наблюдательность и коммуникабельность, стремление к бесконечному познанию» [11, с. 128].

Именно этим в дневнике Тургенев противостоит смерти, его духовная, творческая сила превозмогает болезнь, а главное преждевременную смерть — физический недуг не заражает душу, писатель остается в полном здравии, поскольку в Тургеневе жив неподдельный интерес к жизни во всех ее проявлениях.

Итак, в поздних дневниках обоих писателей отразился их «способ» переживания старости. Тургенев как бы стремится запечатлеть жизнь во всем ее многообразии и приобщиться к ней сполна, забыв о немощи и предстоящей смерти. С этой целью он переключается на внешнее и уходит от авторефлексии, заменяя ее юмором, который способен немного облегчить душевную боль. Герцен не может избрать этот путь хотя бы потому что, в отличие от Тургенева, разочаровался во внешнем — в Европе, где ему пришлось окончить жизнь. Но и от русского мира он в ситуации длительной эмиграции оказался отрезан. Единственный путь, который, кажется, оставался, — уйти в себя, что Герцен и делает. Абстрагируется от угнетающей старости и приближающейся смерти, погружаясь в свои воспоминания, в свой внутренний мир, который смолоду, со времен увлечения романтизмом, привык считать богатым и самодостаточным. Разочарование в себе, прочитываемое по дневниковым записям, стало одним из самых страшных разочарований, пережитых им на закате жизни. При всех различиях, любопытно, что оба писателя во многом схоже — тяжело — переживали старость.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Анненков П. В.* Литературные воспоминания. М.: Художественная литература, 1983.
2. *Анненский И. Ф.* Книга отражений. М.: Наука, 1979.
3. *Герцен А. И.* Дневниковые записи шестидесятых годов // Герцен А. И. Полное собрание сочинений: в 30 т. Т. 20. М.: Академия Наук СССР, 1960. С. 601–612.
4. *Герцен А. И.* Дневник 1842–1845 // Герцен А. И. Полное собрание сочинений: в 30 т. Т. 2. М.: Академия Наук СССР, 1954. С. 201–413.
5. *Герцен А. И.* Ведение <к первому изданию «Тюрьмы и ссылки»> // Герцен А. И. Полное собрание сочинений: в 30 т. Т. 8. М.: Академия Наук СССР, 1956. С. 403–404.
6. *Герцен А. И.* Западные арабески. Тетрадь первая. I. Сон. // Герцен А. И. Полное собрание сочинений: в 30 т. Т. 10. М.: Академия Наук СССР, 1956. С. 25–28.
7. *Герцен А. И.* Переписка с Н. А. Захарьиной // Герцен А. И. Сочинения: в 7 т. Т. 7. СПб.: Ф. Павленков, 1905.
8. *Гинзбург Л. Я.* Былое и думы. Л.: Гослитиздат, 1957.
9. *Гонкур Эдмон и Жюль, де.* Дневник. Т. 1. М.: Художественная литература, 1964.

10. Грехнев В. А. Лирика Пушкина: О поэтике жанров. Горький: Волго-Вятское кн. изд-во, 1985.

11. Егоров О. Г. Русский литературный дневник XIX века. История и теория жанра. 4-е изд., стереотип. М.: ФЛИНТА, 2022.

12. Звигильский А. Болезнь Тургенева // Иван Тургенев и Франция: Сб. статей. 2-е изд. М.: Русский путь, 2010. С. 277–285.

13. Кони А. Ф. Тургенев и Савина. Петроград: Изд. гос. театров, 1918.

14. Созина Е. К. Сознание и письмо в русской литературе. Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 2001.

15. Топоров В. Н. Странный Тургенев (четыре главы). М.: Изд-во РГГУ, 1998.

16. Тургенев И. С. Дневник. Ноябрь 1882 — январь 1883 г. // Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Сочинения: в 12 т. Т. 11. М.: Наука, 1983. С. 205–210.

REFERENCES

1. Annenkov, P. V. (1983). *Literary Memories*. Moscow, Fiction (in Russian).

2. Annensky, I. F. (1979). *Book of Reflections*. Moscow, Nauka (in Russian).

3. Herzen, A. *Herzen, A. I.* (1960). Diary entries of the 1860s. In Herzen, A. I. *Complete Collected Works (In 30 vols.)*. (Vol. 20, pp. 601–612). Moscow, USSR Academy of Sciences (in Russian).

4. Herzen, A. I. (1954). Diary. In Herzen, A. I. *Complete Collected Works (In 30 vols.)*. (Vol. 2, pp. 201–413). Moscow, USSR Academy of Sciences (in Russian).

5. Herzen, A. I. (1956). Introduction to the first edition of "Prison and Exile". In Herzen, A. I. *Complete Collected Works (In 30 vols.)*. (Vol. 8, pp. 403–404). Moscow, USSR Academy of Sciences (in Russian).

6. Herzen, A. I. (1956). Western Arabesques. Notebook One. I. Sleep. In Herzen, A. I. *Complete Collected Works (In 30 vols.)*. (Vol. 10, pp. 25–28). Moscow, USSR Academy of Sciences (in Russian).

7. Herzen, A. I. (1905). Correspondence with N. A. Zakharyina. In Herzen, A. I. *Works (In 7 vols.).* (Vol. 7). Saint Petersburg, F. Pavlenkov (in Russian).

8. Ginzburg, L. Ya. (1957). Past and Thoughts] Leningrad, Goslitizdat (in Russian).

9. Goncourt, Edmond and Jules, de. (1964). Diary. (Vol. 1). Moscow, Fiction (in Russian).

10. Grekhnev, V. A. (1985). Pushkin's Lyrics: On the Poetics of Genres. Gorky, Volga-Vyatka Book Publishing House (in Russian).

11. Egorov, O. G. (2022). *Russian literary diary of the 19th century. History and theory of the genre. 4th ed., stereotype*. Moscow, FLINTA (in Russian).

12. Zvigilsky, A. (2010). Turgenev's illness. In *Ivan Turgenev and France: Collection of Articles. 2nd ed*. (pp. 277–285). Moscow, Russian Way (in Russian).

13. Koni, A. F. (1918). *Turgenev and Savina*. Petrograd, Publishing House of State Theatres (in Russian).

14. Sozina, E. K. (2001). *Consciousness and writing in Russian literature*. Ekaterinburg, Ural University Publishing House (in Russian).

15. Toporov, V. N. (1998). *Strange Turgenev (four chapters)*. Moscow, Publishing house of the Russian State University for the Humanities (in Russian).

16. Turgenev, I. S. (1983). Diary. November 1882 — January 1883. In Turgenev, I. S. *Complete Collected Works and Letters (In 30 vols). Works (In 12 vols.)*. (Vol. 11, pp. 205–210). Moscow, Science (in Russian).

УДК 291.13

Е. О. Федорук*

АТРИБУТЫ «ЮРИДИЧЕСКИХ» БОГИНЬ КАК ОТРАЖЕНИЕ СИМВОЛОВ ПРАВА

В статье рассматриваются исторические обоснования современных юридических символов, являющихся атрибутами, присущими богиням. Охватываются античные представления, славянский пантеон, описания в ряде европейских и восточных религиозных представлений. Поскольку юридические символы представляют собой наглядные выражения государственных институтов или конкретных правовых идей, автор настаивает на необходимости восстановления смысловой чистоты при изображении «юридических» богинь в настоящее время.

Ключевые слова: религиозный символизм, юриспруденция, символы права, богини.

E. O. Fedoruk

ATTRIBUTES OF "LEGAL" GODDESSES AS A REFLECTION OF THE SYMBOLS OF LAW

The article examines the historical foundations of modern legal symbols that are attributes of goddesses. It covers ancient beliefs, the Slavic pantheon, and descriptions in a number of European and Eastern religious beliefs. Since legal symbols are visual expressions of state institutions or specific legal ideas, the author insists on the need to restore semantic purity in the depiction of "legal" goddesses at the present time.

Keywords: religious symbolism, jurisprudence, symbols of law, goddesses.

> «Знать прошлое надо, чтобы понять настоящее и предвидеть будущее».
>
> *В. Г. Белинский*

Изучение правового символизма позволяет глубже понять правовую культуру и повысить ее уровень за счет большей ясности и наглядности выражаемых через символы правовых явлений. На ранних стадиях развития

* Федорук Елена Олеговна — кандидат юридических наук, президент Ассоциации юристов онлайн-бизнеса, доцент ЛЭТИ, info@zakonfedoruk.ru

Elena Olegovna Fedoruk — PhD in Law, President of the Association of Online Business Lawyers, Associate Professor at ETU "LETI", info@zakonfedoruk.ru

права символы и обряды играли еще более важную роль, так как именно они служили основным способом выражения политико-правовых понятий и придания действиям юридической силы.

Среди современных юридических символов можно выделить как минимум три категории:

1) Государственная символика: герб, гимн, флаг, знаки различия, ордена и медали, знаки, жесты;

2) Символы, запрещенные законом: использование таких символов влечет юридическую ответственность, например, нацистская атрибутика, экстремистские символы (в том числе сатанинская символика) и сходные с ними до степени смешения;

3) Символы правоприменения: весы Фемиды, карающий меч правосудия, щит, дорическая колонна и другие.

Основными аспектами юридического символизма предлагается считать такие, как:

1) Наглядность и доступность (символы делают абстрактные правовые понятия более понятными и доступными для общества, воплощая древние традиции и идеалы правосудия);

2) Юридический символизм служит неотъемлемой частью правовой системы, охватывая широкий спектр явлений, от официальных государственных символов до знаков, упоминаемых в законодательстве.

В качестве понятия юридического символизма предлагается к использованию следующее: юридический символизм — это закрепленная в законах система условных образов и знаков, которые используются для выражения юридического содержания, ценностей и идеалов, а также регулируют общественные отношения. Символы являются неотъемлемой частью правовой системы, представляя собой наглядные выражения государственных институтов (герб, гимн, флаг) или конкретных правовых идей (весы Фемиды и карающий меч как символы правосудия).

Ярким выражением юридической символистики являются как атрибуты, присущие историческим персонажам (чаще — мифологическим), так и инструменты юристов-практиков. Выше мы их назвали символами правоприменения. Это весы, карающий «меч правосудия», молоток, щит, повязка на глазах и т. д.

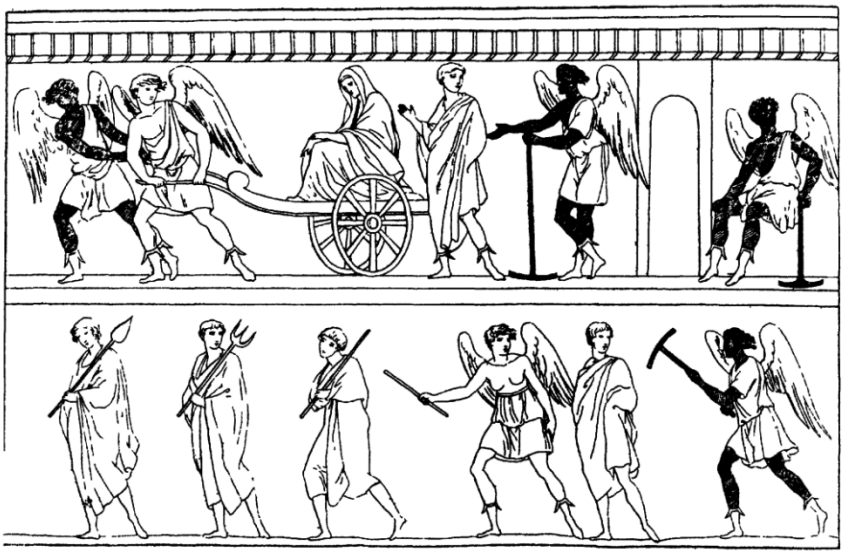
Из наиболее распространенных примеров можно привести молоток судьи («молоток председательствующего») — это небольшой церемониальный молоток, как правило, изготовленный из древесины, обычно с фигурной рукояткой. Им ударяют по специальной подставке для усиления звука. Значение символа — отображение полномочий и права совершения действий в должности судьи либо председательствующего лица, а также права на вынесение решения. Есть несколько традиционных версий происхождения символа судейского молотка:

1) Связана с масонами. Они использовали молоток как символ кары и созидания, ударом молотка открывались и закрывались заседания масонов. Предмет был символом сильного и могущественного мастера.

2) Поздняя апокрифическая легенда об убийстве надсмотрщика над строителями Адонирама молотком во время постройки храма Соломона в Иерусалиме: якобы с тех пор инструмент стал атрибутом «вынесения приговора» человеку.

3) Отсылает к мифологической культуре шумеров (IV–III тысячелетия до нашей эры). С помощью молотка совершали акт правосудия: в крышку гроба, куда ложился подозреваемый в преступлении, забивали гвозди. Чем больше гвоздей, тем больше обвинений. Аналогично и в обратную сторону: гвозди вынимались, если было доказано, что человек невиновен.

Можно также вспомнить молоты Тора и Вулкана. К примеру, на вазе из Гамильтонской коллекции видно, как бородатый Бахус идет впереди с виноградной лозой, за ним мы видим, тоже бородатого, Вулкана, он скачет на резвом осле. Вулкан захмелел от вина, он следует за Бахусом, который по просьбе богов усмирил его и ведет обратно на Олимп, у Вулкана в руке — молот, а Сатир из свиты Бахуса, с лирой, замыкает шествие. Аналогичное изображение возвращения на Олимп встречается на многих вазах [11, с. 75].



Другой фрагмент:

> «…души умерших, ведомые в преисподнюю добрыми и злыми гениями. В верхней части рисунка мы видим женскую фигуру под покрывалом, это душа, сидящая в колеснице, запряженной двумя крылатыми гениями, из которых один белый, а другой черный. За колесницей следует юноша. За ним мы снова видим двух черных, с крыльями, вооруженных большими молотами (злых) гениев, один из них стоит у входа в ворота и кажется беседующим с тем юношей. В нижней части таблицы изображены добрый и злой гении, ведущие души. Особенно обращает на себя внимание черный крылатый (злой) гений с правой стороны, который с огромным молотом наступает на душу, которую, видимо, ведет добрый гений» [11, с. 112].

Нортия — богиня судьбы у этрусков. Она изображалась в образе крылатой молодой женщины с гвоздями и молотком в руках. Посвященный Нортии храм находился в Вольсиниях, и ежегодно в нем совершалась торжественная церемония «вбивания гвоздя», которая отражала не только неотвратимость рока, но и наступление следующего года. Золотая шляпка гвоздя символизировала появление в небе новой звезды, нового года в жизни, который отпускает богиня судьбы Нортия. Немецкий исследователь этрусков О. Вакано полагал:

> «С каждым праздником нового года свободное от шляпок гвоздей пространство на священной стене храма становилось все меньшим и меньшим. Когда-нибудь оно заполнится совсем, и вместе с тем кончится время, которое в этом мире определено этрусскому народу»[*].

Таким образом, можно предположить существование как минимум еще трех гипотез происхождения символического молотка судьи — не как отражения наказания, а как стимулирования духовных трудов.

В ряде англоязычных стран (например, в США и Великобритании) удар молотком в конце заседания является обязательным действием судьи. В России такое законодательством не предусмотрено. Молоток есть у немногих судей, поскольку иногда используется для того, чтобы утихомирить находящихся в зале — «призвать к порядку». Гораздо чаще молоток используется в юридических шоу навроде телепередачи «Час суда». То, что судьи все время размахивают молотком, это миф, как раз из судебных шоу; в реальных судах молоток не нужен.

Еще один пример — нагрудный знак российских адвокатов, символ адвокатуры в России. Описание знака утверждено решением Совета Федеральной палаты адвокатов от 17 сентября 2015 г. и закреплено Положением о нагрудном Знаке российских адвокатов (протокол № 2). Основа знака — овальный рельефный венок из металла серебристого цвета, состоящий с одной стороны из лавровых ветвей с листьями и зернами, с другой — из дубовых ветвей с листьями и желудями[**]. Поверх основы расположено накладное изображе-

---

[*] Цит. по: [15, с. 65–66].

[**] Дуб является универсальным символом силы, мощи, выносливости и долголетия. В различных культурах он также символизирует благородство, мужество, плодородие, верность и мудрость, а в некоторых случаях — защиту и славу. В мифологии дуб ассоции-

ние из металла золотистого цвета «Столп Закона» — рельефная дорическая колонна на основании из трех ступеней. На высоте в 2/3 от основания колонны — прямоугольник с надписью «ЗАКОНЪ». На одноступенчатой капители колонны — императорская корона. Знак предназначен для ношения лицами с действующим статусом адвоката при осуществлении профессиональной деятельности. Интересно, что за основу современного знака взят нагрудный знак присяжных поверенных*, изображение которого было утверждено императором Александром II 31 декабря 1865 г.

Обратимся к атрибутам «юридических» богинь, которые художники и архитекторы позаимствовали и внедряли на протяжении многих веков в юридическую символику. Эти атрибуты проделали путь от канонических изображений к воплощению самых различных фантазий. На деле — мы сталкиваемся с тем, что Фемиду изображают не только с весами, мечом и повязкой на глазах, но, например, еще и с крыльями, текстом, змеей, книгой. См., к примеру, статуэтку, которая предлагается к продаже на одном из российских маркетплейсов.

Является ли Фемида символом справедливости и правосудия? Или только справедливости? Или только правосудия? Почему Фемида у здания Верховного Суда РФ — без повязки и меча, но с весами правосудия и щитом, на котором Георгий Победоносец (в шлеме древнего римлянина?) на коне пронзает дракона (если верить замыслу архитектора, то там вообще-то изображен герб Москвы). В здании Первого арбитражного апелляционного суда в Москве тоже Фемида

руется с верховными богами-громовержцами, такими как Зевс (в Древней Греции), Юпитер (в Древнем Риме) и Перун (у славян). Является национальным деревом в ряде стран (США, Германия и др.), выступая символом надежды, свободы и преемственности.

* Присяжный поверенный — это адвокат в Российской империи, действовавший при окружном суде или судебной палате в период с 1864 по 1917 г. Эта должность была введена судебной реформой 1864 г. и означала профессионального защитника, состоявшего на государственной службе.

с весами и щитом (правда, без герба на нем), но — уже с повязкой на глазах. Скульптура «Правосудие» на здании Сената и Синода (Санкт-Петербург) — с весами и книгой, без повязки; на Иорданской лестнице Зимнего дворца — с мечом, весами, без повязки, но с короной; а Фемида на здании арбитражного суда Санкт-Петербурга и Ленинградской области — с весами, текстом (по всей видимости, закона), а также с повязкой. Скульптура «Аллегория правосудия» в Летнем саду — только с мечом и полуобнаженная (и подписана уже как Юстиция), а внутри здания Санкт-Петербургского городского суда — снова в повязке, с мечом и весами правосудия. И это только малая часть изображений «юридической» богини. Простой обыватель запросто запутается в хитросплетениях современных архитектурных задумок. По мнению автора, некорректно давать решения по изображению «юридических» богинь на откуп современным художникам и архитекторам: их творения рождают споры не только среди юристов, но и среди широких социальных групп. Если вспомнить, что, помимо Фемиды и Юстиции, у нас есть еще и Астрея, и Немезида, и Пруденция и Дике, которых тоже нужно различать, — можно сформировать прекрасное поле исследования и развенчать сложившиеся в веках противоречия с атрибутами правосудия и справедливости.

В середине XIX в. выдающийся немецкий филолог и педагог Фридрих Любкер выпустил первое издание «Реального словаря классических древностей» (Reallexikon des class. Altertums fuer Gymnasien), в котором, со ссылками на первоисточники, он описал Фемиду следующим образом*:

> «Themis, Θέμις, Фемида, 1) олицетворение законного порядка, дочь Урана и Геи, жена Зевса**, которому она родила Гор*** и Мойр *(Hes. Theog. 135. 901)*. У Гомера <…> Фемида считается богиней, охраняющей право вместе с Зевсом; она

---

* Использовано авторское переложение на современный русский язык.

** Вторая официальная супруга — после богини мудрости Метиды.

*** В современной трактовке стало традиционным называть Гор — Орами, без «г». Это богини времен года: Эвномия (Благозаконие), Дике, или Дика (Справедливость) и Эйрена

созывает и распускает собрания народа. *Hom. Od. 2, 68.* Между олимпийскими богами Фемида является богиней права и благонравия, она никогда не восстает против Зевса, подает благотворные советы (εὔβουλος, σώτειρα) и вместе с Дикой восседает возле Зевса (δέμιστες Διός), с которым творит порядок в природе и в жизни людей. Фемида дает также предсказания и объявляет людям постановления Зевса; до Аполлона она владела дельфийским оракулом. *Aesch. Eum. 2. Eur. Iph. T.* 1181 слл. Она почиталась в различных местах Греции и изображалась подобной Афине с рогом изобилия и весами. — 2) дочь Ила, жена Каписа и мать Анхиса» [12, с. 1099].

Таким образом, обнаруживаются первые «юридические» атрибуты — весы (правосудия) и рог изобилия: символы справедливой оценки и награды за правомерное поведение и добродетель.

Взглянув на аттический килик, изготовление которого датируется примерно 440–430 гг. до нашей эры, где Фемида изображена в роли пифии, — находим чашу, возможно, это дискос (в котором, по всей видимости, вода из источника Кассотиды), ветку священного лавра (который требовалось разжевать для предсказаний) и треногу, на которой традиционно восседает Фемида в образе пифии. Вряд ли где-то еще мы встретим чашу и лавр как юридические символы, но, глядя на этот образ богини, вполне обоснованно можно отметить, что справедливость и божественное знание неразделимы.

Кроме того, Фемиду отождествляли еще и с Геей — Землей, считавшейся матерью Прометея. Именно она передала Прометею тайну будущего брака Зевса и Метиды, приведшего к потере власти Зевса: «Всеведение Прометея, по изложению Эсхила, обусловлено тем, что мать его будто бы сама Земля — Гея, тождественная Фемиде — Справедливости, подавала ему мудрые советы» [19, с. 75]; «Дар прозрения и прорицания будущего дает ей возможность справедливо решать дела настоящего, почему она и воплощает функции справедливой, правосудной богини» [19, с. 97]. А. И. Зайцев также подчеркивает преемственность дельфийского прорицалища:

> «Начиная с Эсхила (Евм. 1 слл.), в наших источниках появляются утверждения, что прорицалище в Дельфах было первоначально прорицалищем Геи, затем перешло в руки Фемиды и только впоследствии сделалось оракулом Аполлона»[10, с. 104].

Опираясь на традиции передачи оракула в Дельфах (Фемида получила его от Геи, затем передала своей сестре — титаниде Фебе, которая, в свою очередь, принесла его в дар своему внуку Аполлону), А. А. Тахо-Годи утверждает, что Фемида «оказалась родоначальницей древней мудрости прорицания в классической мифологии, перешедшей во владение Аполлона» [19, с. 98]. А В. Буркерт причисляет Фемиду (вместе с Зевсом и Аполлоном) к богам-покровителям клятв как «божество незамутненной истины» [4, с. 566].

> «В Гомеровом гимне она сидит на троне, склонившись к Зевсу, который ведет с ней глубокомысленные беседы. Однако в гомеровском эпосе, где Зевс сам выступает как владыка всяческого познания, обязанностью Фемиды является

(Мир). Мойры — богини судьбы: Клото (Пряха), Лахесис (Судьба, Дающая жребий), Атропос (Неотвратимая), — в архаический период были дочерьми Никты (Ночи).

лишь сзывать богов на собрание по его поручению (Илиада, 20, ст. 4), а также открывать пиршество богов (Илиада, 20, ст. 95). На какую-то более серьезную ее деятельность рядом с подающим советы Зевсом указывает лишь торжественная клятва, с которой Телемах обращается к собранию итакийцев: "Зевсом, владыкой Олимпа, я вас заклинаю, Фемидой, что распускает собранья народа и их собирает» (Одиссея, 2, ст. 68"» [17, с. 179].

Юстиция — богиня правосудия в древнеримской мифологии, соответствующая древнегреческой Фемиде. Вряд ли можно найти достоверные исторические сведения о том, какими атрибутами она «пользовалась». Однако достоверно известно, что Юстиция стала частью древнеримского пантеона при первых римских императорах, когда был основан храм в ее честь. Со временем образ Юстиции впитал в себя черты божеств греческой мифологии: богини правосудия Фемиды, воплощения божественного закона, и ее дочери богини Дике (также ассоциировавшейся с правосудием). Власть, справедливость и божественное происхождение правосудия в Древнем Риме символизировали фасции — пучки прутьев (чаще всего из березы или вяза) с воткнутым в них топором. Они часто изображались на монетах Римской империи. Также они ассоциировались с магистратами, которые имели право применять наказания. Гораздо чаще, чем Юстиция (которая упоминается на дупондиях императора Тиберия, I в. н. э.), на монетах Римской империи изображалась богиня справедливости Эквитас (Aequitas) как персонификация Справедливости — в частности, в период правления императора Гальбы (68–69 гг. н. э.) и до конца III в. И вновь здесь весы и рог изобилия, но еще — жезл. У Юстиции рога изобилия не было. Она изображалась в виде сидящей на троне женщины, одетой в длинное платье, которая держит в руке патеру (блюдо / плоскую чашу) и опирается на скипетр.

Итого из античных представлений об атрибутах «юридических» богинь известны: весы, чаша (блюдо), рог изобилия, жезл (скипетр), ветвь священного лавра.

В пантеоне Древнего Египта богиней истины, справедливости, закона, порядка и «прямоты» была Маат. С ней связано истинное, подлинное и добродетельное:

«Будучи женским эквивалентом Тота, Маат воплощала собой постоянство дневного пути Ра по небу. Ее нравственная сила была огромна. Она рассматривалась как судьба, которая ожидает каждого человека в зависимости от его добрых или дурных поступков. В Зале Суда, где решалась участь души усопшего, Маат выслушивала его исповедь. На одну чашу весов клали сердце умершего, а на другую — перо Маат; если умерший вел праведную жизнь, то говорили, что он "сделал маат". Богиня изображалась в виде женщины с одним страусовым пером на голове» [13, с. 37].

«В приведении в порядок мыслей и их видимых форм Хепри помогала богиня Маат, которая обычно считалась богиней закона, порядка и истины, а позднее стала считаться женой Тота, "сердцем бога Ра". Однако в данной легенде она, по-видимому, играет роль Мудрости, описанной в Книге Притчей Соломоновых, так как именно по Маат он "закладывал начало"» [2, с. 9].

Современные исследователи подчеркивают также тесную связь Маат с богом Ра, потому что

«…она всегда следит за бренным миром в то время, когда он поднимается и воцаряется над ним. Египтяне живут по кодексу Маат, следуя ее сорока двум нравоучительным законам, которые обеспечивают гармонию и порядок во вселенной. Ее часто изображают как красивую женщину с крыльями сокола, которая носит знаменитое страусиное перо как головной убор» [21, с. 91].

Также известно о судебных функциях не только Маат, но Тота. Так, именно Тот разрешал спор за власть между Сетом и Осирисом:

«Боги собрались на семейный совет и решили — борьба за впасть должна быть завершена в суде. Судьей был назначен Бог Луны Тот. Воплощение мудрости, Бос Тот был визирем и доверенным советником Бога Осириса во время его и Исиды царствия на земле. Он завоевал уважение Богов и почтение смертных, а посему все пришли к согласию, что Тоту удастся убедить соперников сложить оружие. Никто из Богов не возражал против его избрания судьей» [3, с. 24].

Осирису и его помощнику Анубису приходилось взвешивать сердце каждого обвиняемого на весах правосудия, в том числе взвесить претензии Сета и Осириса на право властвовать*. Кроме того, поскольку некоторые летописцы заявляют, что именно Тот изобрел речь, этого бога ассоциируют с красноречием, а также с воплощением благоразумия:

> «Тот покровительствовал тем, чьи ремесла зависели от здравого смысла, ясного видения, скрупулезной точности в деталях: астрономам, строителям каналов, казначеям и счетоводам, архитекторам пирамид и дворцов» [3, с. 25].

В текстах Авесты, священной книги Персии, о суде рассказывается в связи с переходом человека в загробный мир. В вещественное представление судилища входят такие элементы, как испытание посредством моста Чинват (на пути богов), безопасного только для праведных, а также взвешивание душ (души злых устремляются вниз, в потемки, а верных — нет). Упоминается о трех божественных судьях:

> «Верховный судья — Митра, бог солнца, истины и справедливости. Рядом с ним Рашна держит золотые весы, на которые кладутся поступки; "он ничуть не отклоняет небесных весов ни в ту, ни в другую сторону, ни для добрых, ни для злых, ни для царей, ни для начальников; он не смещает их ни на волос и не оказывает никакого пристрастия". Третий судья — Сраоша. Самое добросовестнейшее попечение о нравственности проявляется еще в одной черте: люди, деяния коих уравновешиваются, идут в чистилище (Гаместаган**), среднее между адом и сенью добрых» [14, с. 113].

В Ригведе указано, что закон и истина родились из воспламенившегося жара [8, с. 18]. Возможно, огонь («космический жар»), в связи с этим также можно считать символом справедливости. Также именно Ригведе известны абстрактные, неперсонифицированные представления об «Истинном Порядке». Ее «рита» (rtá) — это порядок космический, ритуальный, нравственный. Это не просто понятие, а целый семантический комплекс, символизирующий так называемую «Устроенность», которая идет от Общего порядка к Истинному. При этом в наиболее консервативных индоевропейских словарях «истинный» этимологизируется то как (хорошо) устроенный, то как реальный, а не иллюзорный (вед. rtá, satyá) [9, с. 33–34].

Рассматривая славянские языческие пантеоны в качестве отражения идей справедливости, можно найти как богинь, так и богов***. Вит — бог

---

* В некоторых хрониках отмечается, что суд длился 80 лет, пока не зашел в тупик, после чего Тот возложил на себя обязанность вынести решение и объявил юного бога Гора, сына Осириса по линии Ра, — единственным законным правителем египетского царства.

** По всей видимости, А. Морэ имел ввиду Хамистаган — место в зороастрийской мифологии, куда попадают души людей, совершивших в равной степени и добрые, и злые поступки. Это промежуточное состояние, где нет ни горя, ни радости, а души ждут последнего суда. Души в Хамистагане находятся в состоянии, не связанном ни с загробным раем, ни с адом; они пребывают в этом состоянии до момента окончательного суда, после которого их судьба окончательно определится.

*** Далее приведена информация из издания: [5, с. 41, 47, 153, 165].

мести и справедливости; Поренут — бог земли и воздуха, попечитель над справедливостью, благословлял дружбу, он имел четыре головы и один лик на груди; Приснена — богиня справедливости; ее помощницы — Правда и Правица. Символом Приснены была ласточка, Правды и Правицы — огонь и вода, очищающие всякую скверну. Также можно упомянуть Прове — бога осторожности и справедливости; он изображался как человек с длинными лошадиными ушами («уши Мидаса»), со щитом и копьем в руках; иногда Прове изображают с треугольником в руках, например, на Микоржинском камне. Ругевит (Руевит) — судья душ на том свете, мудрый и справедливый; он назначал длительность наказания грешникам и выбирал между своими помощниками исполнителя приговора. У балтийских славян и вендов и других северо-западных славян Ругевит почитался как семиликий бог войны, суровый бог неотвратимой воинской победы, беспощадности к врагам. Обоюдоострый Меч Ругевита символизировал непобедимость русского Рода.

Ф. Краузерс и Э. Лехнер, опираясь на книгу Ю. Миролюбова «Сакральное Руси», предлагают иное представление о славянских «юридических» богах:

> «Правь, Жива и Радогост. Правь — олицетворение всеобщего закона, установленного Дажьбогом. Согласно этому справедливому закону существует мир. Жива — олицетворение плодоносной силы, юности, красоты всей природы и человека» [11, с. 197].

С эпохи средневековья, а не с античности, берет начало юридический символизм, связанный с «современными» атрибутами «юридических» богинь. По одной из версий, первое скульптурное изображение Юстиции появилось в 1543 г. в швейцарском городе Берн и было помещено в одноименной фонтанной композиции, причем каменное изваяние тогда заменило собой деревянное [16, с. 112]. Здесь Юстиция держит меч в поднятой правой руке, а в опущенной вниз левой — весы, на глазах у богини повязка. У ног богини символично представлены ветви власти в виде глав четырех форм правления (известных в эпоху Ренессанса): Папа Римский (духовная власть), монарх (светская власть, королевская), император (имперская власть как высшая форма монархии) и глава гильдии или капитан-командующий (власть, связанная с купеческим или военным сословием, а также городская власть). Таким образом, Юстиция, стоящая на этих символах, показывает, что правосудие должно быть беспристрастным и стоять над всеми формами власти, не отдавая предпочтения ни одной из них.

В позднем Средневековье Юстиция обрела еще один атрибут — повязку на глазах. Завязанные или закрытые глаза Юстиции (или греческой богини Фемиды) в средневековом искусстве стали символом беспристрастности суда. Кроме того, образ Фемиды иногда дополняют венок или корона — символы, подчеркивающие царственный статус.

Если рассматривать справедливость как многомерное понятие (символизирующее как чистоту, так и возмездие, как награду, так и кару), необходимо обратиться к различным ее граням. Так, в качестве «юридической» богини можно рассмотреть также Астрею — девственную богиню справедливости, невинности, чистоты и точности. Дочь бога звездного неба Астрея и богини

зари Эос (хотя некоторые авторы утверждают, что ее родителями были Зевс и Фемида [1]), она была последней из бессмертных, жившей с людьми во время так называемого Золотого века*, одного из пяти ухудшающихся эпох человечества в древнегреческой религии:

«С земли бежала, видя нравы гнусные
И смертных руки, кровью обагренные,
Астрея-дева, звезд краса бессмертная»**.

Астрея иногда отождествляется с ранее упомянутой Дике. Изображается с весами, крыльями (или просто парящей), а на полотне XVII в. кисти Алонсо Веласкеса «Астрея» — также с мечом. Дике (Весы) — соседнее с Астреей (Девой) созвездие.

Немезида — в древнегреческой мифологии крылатая богиня возмездия, карающая за нарушение общественных и моральных норм. Согласно Гесиоду, Немезида — дочь богини Никты (Ночи), сестра Танатоса (Смерти), Гипноса (Сна), Мойр (богинь судьбы), Эриды (Раздора), Мома (Злословия) [7]. Немезида часто отождествлялась с нимфой Адрастеей («неизбежная», «неотвратимая»). Изображалась с атрибутами равновесия (весы, уздечка), наказания (меч или плеть) и быстроты (крылья, колесница, запряженная грифонами). В Древнем Риме была почитаема в армии и считалась покровительницей гладиаторов. В обязанности богини мщения входило наказание за преступления, наблюдение за честным и равным распределением благ среди смертных. В средневековье и эпоху Возрождения Немезида больше считалась исполнительницей судьбы. На одном из самых известных изображений богини — гравюре Альбрехта Дюрера она держит в правой руке кубок (драгоценный золотой фиал) для награждения достойных, а в левой — уздечку (конную сбрую) для обуздания высокомерных, тех, кто проявляет излишнюю гордость***.

Богиня Эвномия («благозаконие»), следящая за законопорядком и «лучшим правлением», справедливостью и миром, олицетворяющая законное и послушное поведение женщин в браке, также упоминается в античном пантеоне. Противоположностью же «юридических богинь» была богиня Адикия, которая была даймоном (олицетворенным духом) всякой несправедливости и неправедности, изображалась как уродливая варварка с татуированной

---

* Гесиод выделяет пять веков. Александриец Арат, живший в II веке до н. э., опираясь на текст Гесиода, в своей астрономической поэме «Явления» оставляет только три: «золотой», «серебряный» и «медный»; именно он рассказывает о богине Справедливости (Дике), правившей при «золотом роде», когда не было еще ни войн, ни мореплавания, а люди мирно добывали пропитание, вспахивая с помощью волов землю. «Серебряный род» оказался гораздо хуже «золотого», и Дика стала реже появляться среди людей. Когда же этот род умер и был рожден еще более худший, «медный род», занимавшийся разбоем и убивавший пахотных волов ради мяса, Дева Справедливость окончательно покинула Землю, улетела на небеса и заняла там свое место возле созвездия Волопаса. Позднее этот миф был пересказан и Овидием. См.: [20, с. 35, 179]

** Трагедия «Октавия», пер. С. А. Ошерова. Цит. по: [20, с. 183].

*** Сюжет гравюры интерпретирует поэму итальянского поэта Анжело Полициано, опубликованную в 1498 г.

кожей, которую нередко в изображениях древних греков побивала дубинкой сама богиня Дике*.

> «Общим порядком, высшей нормой является díkē («справедливость», «законность») ее законодатель (nomothetes) реализует в законах… Díkē должна установить между гражданами справедливое равновесие, гарантированную законность, правопорядок (eynomia)» [6, с. 95].

Термином «dikaios» нередко называли праведно ведущего себя и законопослушного человека, который делал все то, что ему полагалось, входило в его обязанности и религиозный долг [22, с. 433]. В целом, уже в полисный период его идеал напрямую связывался с господством справедливых законов, когда Дике охраняет Эвномию, что находило отражение в древнегреческих текстах в виде «идеи единства справедливости, полиса и закона [18, с. 12].

Пруденция — римское воплощение добродетели благоразумия (prudentia) и осмотрительности — морально-философская абстракция, которая в древнеримском дискурсе считалась важным компонентом благоразумия, наряду с памятью и пониманием. Несмотря на то, что в качестве античной богини она не представлена, изображение Пруденции присутствует на монетах Ватикана 1980 г., где она именуется именно «Богиня благоразумия и осмотрительности».

Справедливости ради нужно отметить присущий представителям юридической профессии вербальный символизм: ораторское мастерство. В этой связи вспоминается германо-скандинавской пантеон, в котором Правосудие ассоциируется с Форсети (не богиня, но все же):

> «Форсети был сыном Бальдра и Нанны. Его называли “богом правосудия”. Кроме этого титула, о нем почти ничего не известно, но в дошедших до нас мифах говорится, что Форсети часто председательствовал в чертоге Глитнир, решая тяжбы богов. Боги слушались его, так как он обладал красноречием и даром убеждения» [13, с. 150].

Таким образом, современные атрибуты «юридических» богинь, такие как щит, книги (тексты), змея, не имеют исторического обоснования. С другой стороны, забытыми (вероятно, незаслуженно) являются: рог изобилия, чаша (или блюдо — дискос), лавровая ветвь, жезл (скипетр), уздечка, кубок, перо, молот, огонь и вода. Ориентируясь на источники эпохи античности и средневековья, можно сделать вывод о вполне уместном использовании весов, меча, повязки на глазах, короны и крыльев в изображениях «юридических» богинь и правовой символистике.

---

* Pausanias, Description of Greece 5. 18. 2 (trans. Jones) (Greek travelogue C 2nd A.D.): «Красивая женщина наказывает уродливую, душит ее одной рукой, а другой бьет ее посохом. Это Дике (Справедливость) так поступает с Адикией (Несправедливостью)».

ЛИТЕРАТУРА

1. Астрея // Малый энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона: в 4 т. СПб: Брокгауз-Ефрон, 1907–1909. Т. 1. 960 с.

2. *Бадж Э. А. У.* Легенды о египетских богах / Эрнест Альфред Уоллис Бадж; Жорж Нажель; Рене Шваллер де Любич; пер. с англ. А. П. Хомика. М. Академический проект, 2018. 208 с.

3. Боги и богини / под ред. И. Шурыгина. М.: Терра, 1996. 144 с.

4. *Буркерт В.* Греческая религия: Архаика и классика / пер. с нем. М. Витковской и В. Витковского. СПб.: Алетейя, 2004. 584 с.

5. *Бычков А. А.* Энциклопедия языческих богов. Мифы древних славян. М.: Вече, 2001. 400 с.

6. *Вернан Ж.-П.* Происхождение древнегреческой мысли: пер. с фр. / под общ. ред. Ф. Х. Кессиди, А. П. Юшкевича; послесл. Ф. Х. Кессиди. М.: Прогресс, 1988. 221 с.

7. *Гесиод.* Теогония / пер. В. В. Вересаев // Вересаев В. В. Полное собрание сочинений: в 16 т. Т. 10. М.: Недра, 1929. 304 с.

8. *Гудзь-Марков А. В.* Пантеоны богов индоевропейцев и прапантеон (Воссоздание прапантеона богов и прасвода преданий эпохи индоевропейского единства). М.: Белые альвы, 2001. 208 с.

9. *Дюмезиль Ж.* Верховные боги индоевропейцев. Пер. с франц. Т. В. Цивьян. М.: Наука, 1986. 256 с.

10. *Зайцев А. И.* Греческая религия и мифология: Курс лекций / под ред. Л. Я. Жмудя. Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. Филологический факультет СПбГУ; М.: Издательский центр «Академия», 2005. 208 с.

11. *Крауzерс Ф., Лехнер Э.* Символизм богов и богинь. Пер. Борисовой В. А. М.: АДЕ «Золотой Век», 1998. 212 с.

12. *Любкер Ф.* Реальный словарь классической древности. Пер. с нем. под ред. проф. В. И. Модестова. М.; С.- Петербург: Изд. Т-ва М. О. Вольф, 1888. 1207 с. с ил.

13. Магические пантеоны: Божества западных эзотерических традиций / пер. с англ. О. Перфильева. М.: ФАИР-ПРЕСС, 2002. 400 с.

14. *Морэ А.* Цари и боги Египта / Коммент. В. В. Солкина. М.: Алетейа 1998. 237 с.

15. *Муравьева Т. В.* Кто есть кто в мировой мифологии. М.: Вече, 2011. 576 с.

16. *Новикова Л. И.* О языке права. М.: РГУП. 2018, 172 с.

17. *Отто В.* Греческие боги. Картина божественного в зеркале греческого духа. Пер. с нем. О. С. Ракитянской. СПб.: «Владимир Даль», 2019. 319 с.

18. *Садохина Н. Е., Шадский О. Г.* Политико-юридическое содержание древнегреческих источников по изучению права и государства архаического и классического периодов древней Греции // Историко-правовые проблемы: Новый ракурс. 2021. № 1. С. 101–124.

19. *Тахо-Годи А. А.* Греческая мифология. М.: Издательство «Искусство», 1989. 304 с.

20. *Чернышов Ю.* Древний Рим: мечта о золотом веке. М.: Издательство «Ломоносовъ», 2013. 241 с.

21. *Шень Э.* Легендарные богини: от Афродиты до Кали: чему нас могут научить самые могущественные женщины мифологии. Пер. с англ. О. Стебловой. М.: Эксмо, Бомбора. 2020. 127 с.

22. *Stephen C. Todd.* The shape of Athenian Law. Oxford: Clarendon Press, 1995. 320 p.

REFERENCES

1. Astreya. (1907–1909). In *Small Encyclopedic Dictionary of Brockhaus and Efron (in 4 vols.)*. (Vol. 1). Saint Petersburg: Brokgauz-Efron, 960 p. (in Russian).

2. Budge E. A. W. (2018). *Legends of the Egyptian Gods*. (Budge E. A. W., Nagel, G., Schwaller de Lubicz R., authors; Homik, A. P.,[trans.]). Moskow: Akademicheskij proekt, 208 p. (in Russian).

3. *Gods and Goddesses* (Shurygin, I., ed.) (1996). Moskow: Terra, 144 p. (in Russian).

4. Burkert, V. (2004). *Greek Religion: Archaic and Classical* (Vitkovskaya, M., Vitkovsky, V.,[trans.]). Moskow; Saint Petersburg: Aletejya, 584 p. (in Russian).

5. Bychkov, A. A. (2001). *Encyclopedia of Pagan Gods. Myths of the Ancient Slavs*. Moskow: Veche, 400 p. (in Russian).

6. Vernan, Zh.-P. (1988). *The Origin of Ancient Greek Thought*. (Kessidi, F. H.,general editorial; Yushkevich, A. P., trans.; Kessidi, F. H., afterword). Moskow: Progress, 221 p. (in Russian).

7. Hesiod. Theogony. (1929). (Veresaev, V. V.,trans.). In Veresaev, V. V. Co*mplete set of works. (In 16vol*s). (Vol. 10). Moskow: Nedra, 304 p. (in Russian).

8. Gudz'-Markov, A. V. (2001). *Pantheons of Gods of the Indo-Europeans and the Proto-Pantheon (Reconstruction of the Proto-Pantheon of Gods and the Proto-Corpus of Traditions of the Indo-European Unity Era)*. Moskow: Belye al'vy, 208 p. (in Russian).

9. Dumézil G. (1986) *The Supreme Gods of the Indo-Europeans*. (Civ'yan, T. V.,trans.). Moskow: Nauka, 256 p. (in Russian).

10. Zajcev, A. I. (). *Greek Religion and Mythology: course of lectures* Ucheb. *Textbook for students of higher educational institutions*. (Zhmud, L.Ya., ed.). Philological Faculty of St. Petersburg State University; Moscow: Publishing Center "Academy", 208 p. (in Russian).

11. Krausers, F., Lechner, E. (1998). *Symbolism of Gods and Goddesses*. (Borisova, V. A.,[trans.]). Moskow: ADE "Zolotoj Vek", 212 p. (in Russian).

12. Lübker F. (1888). *Real Dictionary of Classical Antiquity*. (Modestov, V. I., trans.). Moskow; Saint Petersburg: Izd. T-va M. O. Vol'f, 1207 p. s il. (in Russian).

13. *Magical Pantheons: Deities of Western Esoteric Traditions*. (Perfil'ev, O., trans.). (2002). Moskow: FAIR-PRESS, 400 p. (in Russian).

14. Moret A. (1998). *Kings and Gods of Egypt*. (Solkin, V. V.,comments). Moskow: Aleteja, 237 p. (in Russian).

15. Murav'eva, T. V. (2011). *Who is Who in World Mythology*. Moskow: Veche, 576 p. (in Russian).

16. Novikova, L. I. (2018). *On the Language of Law*. Moskow: RGUP, 172 p. (in Russian).

17. Otto, W. (2019). *The Greek Gods. The Image of the Divine in the Mirror of the Greek Spirit*. (Rakityanskaya, O. S.,[trans.]). Saint Petersburg: "Vladimir Dal'", 319 p. (in Russian).

18. Sadohina, N. E., Shadskij, O. G. 2021. Political and Legal Content of Ancient Greek Sources for the Study of Law and State of the Archaic and Classical Periods of Ancient Greece. *Istoriko-pravovye problemy: Novyj rakurs*, 1, 101–124 (in Russian).

19. Taho-Godi., A. A. (1989). Greek Mythology. Moskow: Izdatel'stvo "Iskusstvo", 304 p. (in Russian).

20. Chernyshov, Yu. (2013). *Ancient Rome: Dream of the Golden Age*. Moskow: Izdatel'stvo "Lomonosov", 241 p. (in Russian).

21. Shen, E. (2020). *Legendary Goddesses: From Aphrodite to Kali: What the Most Powerful Women in Mythology Can Teach Us*. (Steblova, O.,[trans.]). Moskow: Eksmo, Bombora, 127 p. (in Russian).

22. Stephen, C. Todd. (1995). *The shape of Athenian Law*. Oxford: Clarendon Press, 320 p.

УДК 008:792.2:069.12(470)”17/18”

Е. А. Маленьких*

МЕТОД ТЕАТРАЛИЗАЦИИ КАК СРЕДСТВО ПОПУЛЯРИЗАЦИИ ТРАДИЦИЙ УСАДЕБНОЙ КУЛЬТУРЫ В РАМКАХ ИСТОРИЧЕСКИХ КУЛЬТУРНЫХ ПРОГРАММ

Статья посвящена проблеме утраты памяти о прошлом и репрезентации прошлого в настоящем на примере исторических культурных программ, организованных на территориях бывших дворянских усадеб с целью возрождения традиций усадебной культуры XVII–XVIII в. В качестве режиссерского метода организации исторических культурных программ в статье рассматривается метод театрализации фактов жизни и их превращения в факты искусства, позволяющий сохранять, презентовать и продвигать традиции прошлого.

Ключевые слова: популяризация истории, усадебная культура, историческая реконструкция, театрализация музейных пространств, документальный метод в театрализации.

E. A. Malenkikh

THE METHOD OF THEATRICALIZATION AS A MEANS OF POPULARIZING THE TRADITIONS OF MANOR CULTURE WITHIN THE FRAMEWORK OF HISTORICAL CULTURAL PROGRAMS

The article is devoted to the problem of the loss of memory about the past and the representation of the past in the present on the example of historical cultural programs organized on the territories of former noble estates with the aim of reviving the traditions of the 17th-18th century manor culture. As a directing method of organizing historical cultural programs, the article examines the method of theatricalization of facts of life and their transformation into facts of art, which allows to preserve, present, and promote the traditions of the past.

Keywords: popularization of history, manor culture, historical reconstruction, theatricalization of museum spaces, and the documentary method in theatricalization.

* Екатерина Алексеевна Маленьких — магистрант, Институт современного искусства (г. Москва), Россия.

Ekaterina Alekseevna Malen’kikh — Master’s student, Institute of Contemporary Art (Moscow), Russia.

Концепция формирования «новой культуры» в отрыве от накопленного культурно-исторического опыта неизменно оказывалась иллюзорной с точки зрения исторической перспективы. Данный факт обусловливает возрастание интереса к историко-культурному наследию в современном российском социуме. В этих условиях идентификационная функция культуры приобретает приоритетное значение, что проявляется в тенденции к символической и ритуальной репрезентации прошлого. В процессе культурного обновления трансформируются способы интерпретации и трансляции смыслов, связанных с объектами материального культурного наследия. В качестве репрезентативного примера могут выступать дворянские усадьбы — архитектурные памятники, воплощающие эстетические и социокультурные ценности предшествующих эпох [5].

Расцвет усадебной культуры пришелся на XVII–XVIII в., именно в это время усадьба была центром культурной жизни населения и подразделялась на загородную и городскую, где усадьба выполняла «не только декоративную (художественно-эстетическую) функцию, но и <…> рекреационную». Композиционная усадебная застройка имеет следующие особенности: 1) репрезентативная часть усадьбы включает: главный дом и флигели (архитектурный ансамбль), парадный двор (или курдонер, почетный двор), сад, архитектурный ансамбль которого оформлял пространство с плоской открытой площадкой с ковровыми цветниками и прудами (партер), следом за партером формировалась зона боскетов, представляющих лабиринты и «звезды», репрезентативную часть панорамы часто замыкало здание оранжереи; 2) хозяйственная (бытовая) часть — жилые покои, дом управляющего, кузница, погреб, амбары, кухонный флигель, конюшни и конные дворы, теплица, производственные корпуса фабрики; 3) ландшафтная часть — территория сада или парка, регулярный парк (территория с правильной геометрической планировкой, посадки в виде правильных геометрических тел), пейзажный парк (партитура чувств, заключенная в виды) [2].

Русская усадьба как объект материального культурного наследия и компонент национальной идентичности представляет интерес для современного общества с точки зрения возрождения традиций прошлого. В то же время историческая и культурная память о дворянских усадьбах, их интерьерах и экстерьерах, истории и культурной жизни служит «точкой опоры» в поиске и передаче актуальной информации человека о самом себе и об истории своего рода. Об этом упоминает и М. М. Бахтин: «Всякий действительно существенный шаг вперед сопровождается возвратом к началу («изначальность») … Память возвращается к началу и обновляет его» [1].

Стоит отметить, что усадьба, помимо того что была центром культурной жизни, была и семейным гнездом. Оттенок семейственности наложился на все формы досуга: литературное чтение, развитую систему форм «литературной домашности», женское рукоделие, музицирование, библиофильство, коллекционирование.

Усадьба в российской культуре XIX в. выступала не только как центр культурной жизни, но и как семейное гнездо, что существенно повлияло на характер досуговых практик. Семейные ценности пронизывали такие формы досуга, как

литературное чтение, «литературная домашность», рукоделие, музицирование, библиофильство и коллекционирование.

Архитектурное и художественное наследие усадеб, их быт и жизненный уклад формировали культурный ландшафт дореволюционной России. Ключевой характеристикой усадебной жизни выступало гостеприимство: гости нередко проводили в усадьбах несколько дней, изучая местные коллекции и музеи, осматривая окрестности.

Хозяева часто предоставляли исследователям доступ к семейным архивам и библиотекам, которые складывались на протяжении нескольких поколений. Такая открытость создавала благоприятную среду для ученых, друзей и родственников. Воспоминания и эпистолярные источники фиксируют особую атмосферу душевного тепла, обусловленную вовлеченностью всех обитателей усадьбы — как постоянных, так и временных — в ее повседневную жизнь. Вечерние домашние концерты, на которых звучали флейта, виолончель и гитара, становились традиционным элементом усадебного быта [4].

В рамках домашней культурной практики XIX в. значительное место занимали музыкальные мероприятия, в которых принимали участие и дети, и взрослые. В отсутствие музыкальных выступлений организовывались литературные дискуссии, посвященные анализу книжных новинок и актуальных научных открытий, итогом таких обсуждений нередко становилось составление «протокола» на последующие встречи.

Вечерние собрания традиционно включали сеансы коллективного чтения художественной литературы, в частности, прозы И. С. Тургенева и Л. Н. Толстого, а также поэтических произведений А. С. Пушкина и М. Ю. Лермонтова. Существенным элементом домашнего воспитания и художественного образования выступали репетиции любительских спектаклей, которые можно рассматривать как эффективный инструмент формирования эстетических и нравственных качеств нового поколения.

В праздничные дни разрабатывалась специальная культурно-развлекательная программа, отличавшаяся разнообразием и оригинальностью форм: она могла включать выступления профессиональных солистов столичных театров, уличные представления фокусников, костюмированные игры ряженых, реконструкцию боярского пира, инсценировки «живых картин», концерты исполнителей на народных инструментах.

Особую атмосферу семейных торжеств создавали дети, инициировавшие танцевальные номера, подвижные игры и состязания (например, игру в городки в липовом парке), к которым с энтузиазмом присоединялись взрослые участники мероприятия, что способствовало укреплению межпоколенческой коммуникации и формированию единого культурного пространства семьи [4].

Многие усадебные владения ныне превратились в музеи и историко-культурные заповедники, сохраняя при этом ценности прошлого. Современный человек получил возможность ощутить ход исторического времени. Интересно, что такие усадьбы являются не просто памятниками архитектуры, а живым организмом в контексте современной культуры, представляющим собой культурно-историческую значимость. Проведение разного рода досуговых мероприятий, использование территорий усадеб как съемочных площадок — все

это позволяет музеям-усадьбам иметь популярность в современном обществе. На территориях бывших дворянских усадеб режиссеры массового праздника организуют различные фестивали, проводят исторические реконструкции, народные гуляния, спектакли, выставки, экскурсии, мастер-классы, имеют место даже корпоративные программы на исторический лад и свадьбы.

В этом плане стоит отметить приоритеты работы Объединенного мемориально-художественного музея-заповедника «Усадьба «Мураново» имени Ф. И. Тютчева и народных художественных промыслов «Усадьба Лукутиных». В направлении организации культурно-развлекательных мероприятий за последние пять лет деятельность музея была направлена на разработку и совершенствование праздников, полюбившихся посетителям — «День варенья», «Масленица», «Сенокос».

Также Государственный мемориальный историко-литературный и природно-ландшафтный музей-заповедник А. С. Пушкина «Михайловское» ведет активную работу по реконструкции традиций, например, возобновляет традицию домашних спектаклей, уличного вертепного театра — спектакли кукольного театра «Петрушка Баловня», концертов в традициях камерного домашнего музицирования в рамках музейного проекта «Летние вечера в русской усадьбе» и многие другие, что привлекает новых посетителей.

Аналогичные методы применяются в работе Государственного историко-архитектурного, художественного и ландшафтного музея-заповедника «Царицыно». На его территории организуется огромное количество фестивалей — например, фестиваль воздушных змеев «Пестрое небо», который можно сопоставить с досугом дворянской знати, фестиваль «Исторических садов», отсылающий к ботаническому делу хозяев усадьб прошлого и содержанию живописных ботанических садов, флагманский фестиваль «Дачное Царицыно», поддерживающий и репрезентующий одну из ключевых традиций в усадебной культуре прошлого — традицию радушного гостеприимства и основополагающий принцип семейственности. Это большой летний фестиваль, переносящий гостей на две сотни лет назад. Помимо вышеупомянутых мероприятий, на территории Дворцово-паркового ансамбля ежегодно проводится большое количество массовых гуляний — встреча Нового года, проводы Масленицы и многие другие, которые тепло и с большой охотой встречаются гостями Музея-заповедника «Царицыно».

Музей-заповедник «Царицыно», его история и современная инфраструктура позволяют проводить масштабные исторические театрализованные программы, привлекать интерес современного зрителя к истории своей страны через историю сообществ, частью которых они являются. Так, с помощью корпоративной культуры Московской городской организации общероссийской общественной организации «Всероссийское общество инвалидов» (МГО ВОИ), которая отмечала свой 35-летний юбилей в стенах Большого дворца усадебного комплекса «Царицыно», это удалось воплотить в очередной раз. На театрализованной программе «День рождения в гостях у Царицы» (главный режиссер и сценарист программы — Данилова Людмила Васильевна) собрались около 300 человек, прологом действа послужила насыщенная раус-программа, состоящая из «народной» и «светской» частей: с выступлениями народных

музыкально-песенных коллективов, артистов Государственного академического Центрального театра кукол имени С. В. Образцова, светскими танцами и разучиванием танцевальных «ПА» XVIII в. от студентов факультета хореографии Института современного искусства. Далее гостям было предложено посетить выставку художников-инвалидов рядом с Баженовским залом Большого дворца. Основной частью праздника стал гала-концерт «День рождения в гостях у царицы», прошедший в Баженовском зале. В программу самого гала-концерта «День рождения в гостях у царицы» были включены: театральные представления, выступления иллюзионистов и пародистов, музыкальные выступления звезд эстрады, инклюзивные танцы на колясках. Не обошлось и без выступлений официальных лиц. Гости мероприятия с большим азартом погрузились в историю времен Екатерины Великой, тесно связанную с местом проведения мероприятия — Большим дворцом усадьбы «Царицыно». Эпилогом театрализованной программы стал подарок для гостей мероприятия от музея в виде бесплатного посещения всех выставок и возможности осмотра залов и интерьеров Большого дворца, который ведущая в образе Екатерины Великой торжественно вручила членам сообщества МГО ВОИ.

Проект празднования Дня рождения на базе усадебного комплекса «Царицыно» позволил соприкоснуться с историей не только физически здоровым людям, но и обеспечивал доступность социокультурных программ для людей с инвалидностью, создавая для них комфортные условия посещения, предоставляя круг социального взаимодействия. Помимо этого, поскольку подобные мероприятия посещают и освещают представители средств массовой информации, проект позволил привлечь внимание к проблемам инвалидов и вместе с тем дал возможность сформировать в обществе позитивное отношение к инвалидам и теме инвалидности в целом.

Ведущие гала-концерта были в образах исторических персонажей: императрицы Екатерины II и ее придворного архитектора Василия Баженова. Они появлялись во время концерта как на сцене, так и на экранах. По замыслу режиссера-сценариста исторические персонажи обладали волшебной способностью в определенные торжественные дни сходить с портретов к народу, чтобы поздороваться, побеседовать и поздравить с праздниками. Исходя из этого эпизоды концертной программы были связаны между собой не только в текстах и интермедиях ведущих, исполняющих роли Екатерины II и Василия Баженова, но и в видеоконтенте с этими персонажами для достижения эффекта перемещения через магический портал с исторического портрета в реальность.

Что касается театрализации как метода режиссуры исторических театрализованных программ, то данный метод помогает в формировании нового типа мышления общества, где память о традициях прошлого позволяет строить гармоничное будущее. В исторических театрализованных программах человек может найти информацию о самом себе через опыт целых поколений, транслируемый на сцене через средства художественной выразительности. С помощью метода работы с документальным материалом, описанного Петером Вайсом — немецким кинорежиссером, драматургом и одним из ключевых авторов документальной политической драмы, — современные режиссеры получили наглядный план, как работать с фактами жизни (документальным

материалом) и превращать их в факты искусства. В своих трудах Вайс выделяет черты документального театра:

> «Документальный театр — это театр информирующий. Его спектакли основаны на протоколах, <…> письмах, <…> правительственных сообщениях, интервью, высказываниях известных деятелей, <…> фотографиях, документах кинохроники и других исторических свидетельствах», путем монтажа создается общая модель исторических процессов, по одному и тому же вопросу происходит столкновение мнений, носителями которых выступают реально существовавшие или существующие лица, документальный театр провоцирует своего зрителя к вовлечению в предлагаемые события, где каждый имеет свою точку зрения на происходящее и в случае чего готов будет за нее бороться, театр документа уходит от "помпезности" традиционного театра и выбирает в качестве места для представления исторические площадки, связанные с сюжетом документальной пьесы» [3].

Чтобы обработанный документальный факт был выше театра документа (определение Петера Вайса) и превратился в часть театрализованного представления ввиду необходимости «обработать и поставить <…> драматургию жизни по законам сценического искусства», задачей становится насыщение сценария театрализованного представления средствами художественной выразительности: символами, метафорами, аллегориями [6].

Например, в театрализованном гала-концерте «День рождения в гостях у Царицы» (ГМЗ «Царицыно»), описанном выше, как факты жизни можно рассмотреть историческую фигуру Екатерину Великую и ее реформы. В сценарии гала-концерта образ Царицы становится аллегорией справедливой правительницы, при «обобщении» с помощью документального метода Петера Вайса и «монтаже» для проведения необходимых параллелей с фигурой организации-заказчика в лице Надежды Валентиновны Лобановой — Председателем Московской городской организации общероссийской общественной организации «Всероссийское общество инвалидов» (МГО ВОИ). По сюжету Надежда Валентиновна, как и Екатерина Великая, ведет свое владение к просвещению и процветанию. В свою очередь в сценарии ведется сопоставление и сравнение реформ Екатерины Великой с направлениями деятельности МГО ВОИ. Сквозными персонажами в повествовании о XVIII столетии и отражением реперных точек тех времен в современности стали персонажи Екатерина Алексеевна и ее придворный архитектор Василий Баженов в виде ведущих, сопровождающих гала-концерт от его начала до завершения в дворцовых интерьерах Большого дворца «Царицыно», которые тоже символичны, ведь архитектурно-парковый комплекс «Царицыно» создавался как резиденция Екатерины Великой и в настоящем радушно открыл свои двери для членов Московского городского общества инвалидов. Гости мероприятия по-настоящему окунулись в историю площадки проведения мероприятия и исторических деятелей, связанных с ней, познакомились с характерными традициями тех времен: образом жизни русской знати, мировоззрением, характером, широтой души, культурностью и гостеприимством.

Современный традиционный праздник, связанный с историей страны, в лучшей своей версии представляет способ передачи традиций одного по-

коления другому, что успешно реализовалось в театрализованной программе «День рождения в гостях у Царицы». Мероприятие актуально в современной истории России, так как государственная культурная политика направлена на охрану объектов культурного наследия, что свидетельствует об интересе общества к истории своей страны и цивилизованном подходе к ее сохранению и популяризации. Организация массовых мероприятий на знаковых местах страны является одним из способов возбуждения интереса населения к изучению истории. А современные музейные пространства, базирующиеся на территориях бывших дворянских усадеб, несут в себе важную функцию воспитания новых поколений граждан. Проблема утраты исторической памяти уже имеет вектор развития в нужном направлении и требует от режиссеров массового праздника разработки новых идей по дальнейшему возрождению традиций прошлого, которые выльются в яркие и запоминающиеся постановки на исторические сюжеты. Успех организации досуговой деятельности музеев-заповедников, измеряемый количеством посещений организуемых мероприятий, будет свидетельствовать об интересе населения к объектам материальной культуры страны и готовности людей приобщаться к миру русских традиционных ценностей и историческому культурному наследию, создающему живую связь с прежними поколениями. Метод театрализации, который всегда находится в арсенале режиссера театрализованных представлений и праздников, располагает к поиску новых подходов в организации исторических театрализованных представлений.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Бахтин М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и ренессанса: художественная литература. М., 1965.

2. *Гончарова Е. В.* Садово-парковый комплекс в пространстве провинциальной усадьбы второй половины XVIII века (на примере Псковской губернии) [Электронный ресурс] URL: https://cyberleninka.ru/article/n/sadovo-parkovyy-kompleks-v-prostranstve-provintsialnoy-usadby-vtoroy-poloviny-xviii-veka-na-primere-pskovskoy-gubernii (дата обращения: 01.02.2024)

3. *Карасева К. М.* Документальный метод Петера Вайса в практике создания сценариев театрализованных представлений [Электронный ресурс] URL: https://cyberleninka.ru/article/n/dokumentalnyy-metod-petera-vaysa-v-praktike-sozdaniya-stsenariev-teatralizovannyh-predstavleniy (дата обращения: 06.09.2023)

4. *Кузьмин М. А.* Русская усадебная культура и ее особенности в XXI веке [Электронный ресурс] URL: https://cyberleninka.ru/article/n/russkaya-usadebnaya-kultura-i-eyo-osobennosti-v-xxi-veke (дата обращения: 15.10.2023).

5. *Чекрыгина Т. А.* Исследование влияния культуры на специфику идентификации личности в современных социокультурных условиях [Электронный ресурс] URL: https://cyberleninka.ru/article/n/issledovanie-vliyaniya-kultury-na-spetsifiku-identifikatsii-lichnosti-v-sovremennyh-sotsiokulturnyh-usloviyah (дата обращения: 12.02.2024).

6. *Черкашенинов Л. Ф.* Документальный материал и выразительный язык искусства в практике преподавания режиссуры театрализованных представлений и праздников [Электронный ресурс] URL: https://cyberleninka.ru/article/n/dokumentalnyy-material-

i-vyrazitelnyy-yazyk-iskusstva-v-praktike-prepodavaniya-rezhissury-teatralizovannyh-predstavleniy-i-prazdnikov (дата обращения 01.09.2023).

REFERENCES

1. Bahtin, M. (1965). *The Works of François Rabelais and the Folk Culture of the Middle Ages and the Renaissance*. Moscow (in Russian).

2. Goncharova, E. V. The Garden and Park Ensemble in the Space of a Provincial Estate of the Second Half of the 18th Century (on the Example of Pskov Province). Received from: https://cyberleninka.ru/article/n/sadovo-parkovyy-kompleks-v-prostranstve-provintsialnoy-usadby-vtoroy-poloviny-xviii-veka-na-primere-pskovskoy-gubernii (accessed: 01.02.2024) (in Russian).

3. Karaseva, K. M. Peter Weiss's Documentary Method in the Practice of Creating Scripts for Theatrical Performances. Received from: https://cyberleninka.ru/article/n/dokumentalnyy-metod-petera-vaysa-v-praktike-sozdaniya-stsenariev-teatralizovannyh-predstavleniy (accessed: 06.09.2023) (in Russian).

4. Kuz'min, M. A. Russian Estate Culture and Its Features in the 21st Century. Received from: https://cyberleninka.ru/article/n/russkaya-usadebnaya-kultura-i-eyo-osobennosti-v-xxi-veke (accessed: 15.10.2023) (in Russian).

5. Chekrygina, T. A.A Study of the Influence of Culture on the Specifics of Personal Identification in Modern Socio-Cultural Conditions. Received from: https://cyberleninka.ru/article/n/issledovanie-vliyaniya-kultury-na-spetsifiku-identifikatsii-lichnosti-v-sovremennyh-sotsiokulturnyh-usloviyah (accessed: 12.02.2024) (in Russian).

6. Cherkasheninov, L. F. Documentary Material and the Expressive Language of Art in the Practice of Teaching Directing for Theatrical Performances and Celebrations. Received from: https://cyberleninka.ru/article/n/dokumentalnyy-material-i-vyrazitelnyy-yazyk-iskusstva-v-praktike-prepodavaniya-rezhissury-teatralizovannyh-predstavleniy-i-prazdnikov (accessed: 01.09.2023) (in Russian).

УДК 7.05

Чжан Синьюэ *

ОСНОВНЫЕ ЭТАПЫ РАЗВИТИЯ ЦЗЯНСИНСКОЙ ОПЕРЫ СБОРЩИКОВ ЧАЯ

В статье прослеживается историческая эволюция цзянсийской оперы сборщиков чая — уникального жанра китайского традиционного музыкального театра, зародившегося в чайных районах провинции Цзянси. Выделены три основных этапа его становления: от народных песен сборщиков чая через театрализованные представления «фонарей сборщиков чая» к полноценной оперной форме. Особое внимание уделено влиянию идей Тайчжоуской школы и региональных музыкальных традиций на формирование жанра. Проанализированы причины жанрового многообразия, возникшего благодаря слиянию различных вокальных стилей — луаньтанцян, гаоцян и куньцян, — а также распространению оперы по всему Южному Китаю. Рассмотрен кризисный период конца существования Китайской Республики, связанный с конкуренцией со стороны пекинской оперы и запретами со стороны образованной элиты. Показано, что после 1950 г. благодаря государственной поддержке, систематизации репертуара, созданию профессиональных трупп и внедрению медийных технологий жанр пережил возрождение и модернизацию. Автор приходит к выводу, что опера сборщиков чая, сохраняя народные корни, продолжает развиваться, находя баланс между традицией и новаторством в ответ на запросы современной аудитории.

Ключевые слова: опера сборщиков чая, Цзянси, чайные фонари, китайский театр, народные песни, музыкальный театр Китая, Тайчжоуская школа, вокальные стили, нематериальное культурное наследие.

Zhang Xinyue

THE MAIN STAGES OF THE DEVELOPMENT OF THE JIANGSU TEA PICKERS OPERA

The article traces the historical evolution of the Jiangxi tea-picking opera, a unique genre of Chinese traditional musical theatre that originated in the tea-growing regions of Jiangxi Province. Three main stages of its formation are identified: from folk tea-picking songs,

* Чжан Синьюэ — аспирантка Академия Русского балета им. А. Я. Вагановой, Санкт-Петербург, Россия, sphinx_aki@qq.com

Zhang Xinyue — graduate student at the Vaganova Academy of Russian Ballet, St. Petersburg, Russia, sphinx_aki@qq.com

through the theatrical performances of "tea-picking lanterns", to a fully-fledged operatic form. Particular attention is paid to the influence of the Taizhou school's ideas and regional musical traditions on the genre's development. The reasons for the genre's diversity, which arose from the fusion of various vocal styles — luantanqiang, gaoqiang, and kunqiang — as well as the opera's spread throughout South China, are analysed. The crisis period at the end of the Republic of China era, associated with competition from Peking opera and bans imposed by the educated elite, is examined. It is shown that after 1950, thanks to state support, the systematisation of the repertoire, the establishment of professional troupes, and the introduction of media technologies, the genre experienced a revival and modernisation. The author concludes that the tea-picking opera, while preserving its folk roots, continues to develop, striking a balance between tradition and innovation in response to the demands of contemporary audiences.

Keywords: tea-picking opera, Jiangxi, tea lanterns, Chinese theatre, folk songs, Chinese musical theatre, Taizhou school, vocal styles, intangible cultural heritage.

Опера сборщиков чая берет свое начало в чайных районах Цзянси, а ее зарождение можно проследить еще от династии Сун (960–1276) [7, с. 57].

> «В период с 960 по 1127 годы музыкальное и танцевальное искусство в Цзянси значительно развивалось, а количество театральных площадок, построенных специально для представлений, постоянно увеличивалось» [3, с. 7].

В то время в южных регионах Китая широко отмечался Праздник духов (15 июля по лунному календарю), представлявший собой важный день поминовения умерших родителей и других родственников; под влиянием связанных с этим праздником ритуальных действий появились театральные произведения, такие как, например, одна из первых китайских опер «Мулян спасает мать» (998–1022), объединяющая в себе элементы мистики, буддийской философии и конфуцианских идей. Эти представления стали важной частью южнокитайской театральной традиции и в период Южной Сун (1127–1276) проникли в Цзянси.

Цзянси — один из важнейших чайных регионов древнего Китая, обеспечивавший работой большинство местного населения. В процессе повседневной жизни, трудовой деятельности и почитания предков [11, с. 353] у жителей Цзянси сформировались песни сборщиков чая. Со временем они соединились с народными танцами, трансформировавшись сначала в театральные представления, условно называемые «фонарями сборщиков чая», а затем в уникальный жанр — оперу сборщиков чая. Таким образом, опера сборщиков чая прошла три этапа развития: от песен сборщиков чая — через «фонари сборщиков чая» — к полноценной опере.

Однако из-за давления кочевой культуры во времена династии Юань (1271–1368) развитие песен сборщиков чая было приостановлено. Эта фольклорная форма не получила дальнейшего развития. Лишь во время правления династии Мин в период 1573–1620 гг. появляются документальные свидетельства о ее дальнейшем существовании. Образованный житель уезда Шичэн — (石城) Сюн Сюфу (熊休甫) зафиксировал исполнение песен сборщиков чая в родовой хронике «Генеалогическое древо Сюн» [3, с. 20]. Позднее, в конце династии Мин, Фэй Юаньлу (费元禄) из уезда Цяньшань (铅山) также упо-

минал о них в своем сборнике «Коллекция Цзясююань», где писал следующее: «Горные песни вновь звучат, собирая чай с гор» [3, с. 20]. Эти факты позволяют предположить, что песни сборщиков чая были представлены в виде спектакля, в котором основное внимание уделяется сбору чая.

С музыкальной точки зрения анализ сохранившихся нотных записей [4, с. 22] показывает, что из 18 мелодий, дошедших до нашего времени, 15 построены на традиционной китайской пентатонике, а 3 — на гексатонической гамме с использованием переменного лада (си), что свидетельствует о богатстве и гибкости музыкального языка жанра. Отражая особенности музыкального языка Цзянси, он представляет собой обобщение богатых и разнообразных тональных явлений региона.

В середине правления династии Цин (1644–1912) песни сборщиков чая обогатились выразительным декоративным элементом — чайными фонарями (采茶灯), которые со временем стали отличительной чертой песен сборщиков чая. Именно тогда эта фольклорная форма получила новое наименование — «фонари сборщиков чая». Начиная с седьмого дня первого месяца по лунному календарю, то есть в период празднования китайского Нового года — Праздника весны, и вплоть до праздника Юаньсяо (元宵节, пятнадцатый день), в провинции Цзянси устраивались массовые уличные представления, включавшие танцы с разнообразными фонарями: в форме драконов, лошадей и декоративных корзин. Постепенно термин «фонарь» (灯) стал обозначать не только осветительные приборы, но и театрализованные реквизиты — например, корзины с цветами, используемые в сценических действиях.

Район Цзюлун в уезде Аньюань, расположенный на юге провинции Цзянси и известный своими чайными плантациями, стал родиной уникального элемента театральной культуры — чайного фонаря в виде корзины, ранее упомянутого как ключевой декоративный мотив. Именно здесь зародились представления под названием «фонари сборщиков чая», первоначально исполнявшиеся в формате двух женских ролей и одного комического персонажа (二旦一丑). Наиболее ярким примером такой постановки стала популярная в то время опера «Сестры собирают чай».

С развитием чайной торговли этот театральный жанр распространился из южных районов Цзянси в восточную часть провинции, в частности — в уезд Цяньшань (铅山). Здесь не только воспроизводили «фонари сборщиков чая», но и адаптировали сюжетный материал к местным народным мелодиям, что постепенно привело к формированию восточно-цзянсийского «чайного фонарного театра» (茶灯戏) [2, с. 88].

Позднее этот жанр, обогащенный восточно-цзянсийскими чертами, распространился в центральные и северные районы провинции, вступая во взаимодействие с локальными формами театрализованных представлений с фонарями. В процессе культурного обмена и переосмысления он претерпел значительные изменения, приобретя разнообразные региональные особенности.

Существенную роль в трансформации «фонарей сборщиков чая» в полноценную оперу сборщиков чая сыграли идеи Тайчжоуской школы. Представители этой школы — философ Ли Чжи (李贽, 1527–1602), мыслитель династии

Мин и один из крупнейших представителей Тайчжоуской школы, и драматург Тан Сяньцзу (汤显祖, 1550–1616), выдающийся драматург и писатель эпохи Мин, — выступали против феодальных догм, отстаивали право личности на свободное самовыражение и критически переосмысливали традиционные культурные формы. Тан Сянцзу утверждал, что содержание должно превалировать над формой, актер должен вживаться в образ, постигать внутренний смысл пьесы. Кроме того, он требовал от актеров дисциплины как на сцене, так и в повседневной жизни, полагая, что только через внутреннюю строгость возможно достичь подлинной эмоциональной выразительности и тронуть зрителя [8, с. 38].

Оформившись, опера сборщиков чая распространилась по всему Южному Китаю и впитала в себя особенности каждой области, сформировав оперу сборщиков чая с местными особенностями. Восточно-цзянсийская версия жанра впитала элементы хуанмэйской мелодики из соседней провинции Аньхой и, согласно «Хроникам уезда Цяньшань» [3, с. 24], легла в основу нового направления — жанра «хуагу» (连厢花鼓). В то же время северо-цзянсийская разновидность оперы, объединившись с музыкально-вокальными традициями провинции Хубэй [9, с. 211], — в частности, с ладом «худяо» (湖调), — породила новые вокальные стили.

Поскольку разные вокальные стили по-разному передавали эмоциональность, театральные труппы начали смешивать различные манеры пения, что получило название луаньтанцян (乱弹腔) — общего обозначения различных местных оперных стилей, возникших в середине династии Цин и первоначально имевших несколько уничижительный оттенок; для них были характерны смешанный инструментальный состав, доступность текстов и музыки и широкая популярность среди публики. Так появились коллективы, использовавшие три основных вокальных стиля: «луаньтанцян», «гаоцян» (高腔) — один из четырех основных вокальных стилей китайской оперы, возникший в Ияне провинции Цзянси и потому также известный как иянский стиль, — и «куньцян» (昆腔) — куньшаньский стиль, важнейший вокальный стиль китайской оперы эпохи Мин, сформировавшийся в районе Куншаня провинции Цзянсу на основе слияния южных оперных традиций с местным диалектом и народной музыкой; такие коллективы были известны как «труппы трех стилей» (三腔班). В некоторых труппах использовалось и еще большее количество вокальных техник [3, с. 28].

Слияние этих трех стилей обогатило репертуар оперы сборщиков чая, но одновременно привело к значительным различиям в развитии ее местных версий, что еще больше усилило жанровое многообразие. В результате это осложнило точное определение количества отдельных разновидностей этого театрального направления. Только в 1962 г. в книге «Каталог китайских театральных жанров и их распространения» [10, с. 5] впервые были приведены статистические данные о видах театральных постановок сборщиков чая. По данным этого каталога в Китае насчитывалось 24 разновидности оперы сборщиков чая, распространенные в шести провинциях, причем основное их число сосредоточено в Цзянси. Из них 19 разновидностей имеют профессиональные театральные труппы.

К концу династии Цин опера сборщиков чая, благодаря разнообразию содержания и живой форме представления, получила широкое распространение по всей провинции Цзянси. Однако из-за прямолинейной манеры выражения и обилия сельской лексики опера сборщиков чая рассматривалась сословием образованных землевладельцев как непристойная. Ее постановки часто запрещались. Например, в уезде Ганьсянь в поселке Сяоцзинвэй в 1782 г. была установлена стела с надписью, запрещающей исполнение оперы сборщиков чая из-за «нарушения общественного порядка» [3, с. 29].

Несмотря на такие ограничения, опера сборщиков чая, глубоко укорененная в народной культуре, оставалась популярной среди зрителей и продолжала стремительно развиваться. В период Китайской Республики (1912–1949), первой демократической республики в Азии, возникшей после революции 1911 г., состав исполнителей увеличился с трех человек до семи, а репертуар расширился — от небольших сценок до полноценных постановок с письменными сценариями. Постепенно сформировалась система ролей, характерная для этого жанра [3, с. 33]. Были включены следующие типы сценических амплуа: лаошэн (老生, положительный пожилой мужчина), сюйшэн (须生, пожилой мужчина с бородой), молодые герои шэн (小生, молодой мужчина), героини дань (花旦, бойкая или комическая молодая женщина), чжэндань (正旦, добродетельная и серьезная героиня), хуа лянь (花脸, персонаж с раскрашенным лицом, часто воинственного или сурового характера) и комики чоу (小丑, клоун, выполняющий комическую функцию) [1, с. 404]. Одновременно с этим опера сборщиков чая вновь начала исполняться на сценах храмовых празднеств, посвященных почитанию божеств.

К концу периода Китайской Республики Пекинская опера (京剧) упростила и модернизировала сценическое оформление, грим, боевые сцены и другие элементы, что способствовало ее дальнейшему развитию в провинции Цзянси. Однако массовое проникновение трупп пекинской оперы в Цзянси привело к вытеснению местных театральных жанров с городских сценических площадок. В результате опера сборщиков чая и другие региональные формы театра оказались вынуждены перейти к представлениям в сельской местности, что привело к их быстрому упадку к 1940 г.

В 1950 г. опера сборщиков чая получила новые возможности для развития. Благодаря поддержке государственной культурной политики этот вид искусства был сохранен, модернизирован и широко распространен, что способствовало его постепенному процветанию.

Во-первых, правительство активно занималось систематизацией и охраной оперы сборщиков чая, упорядочивая ее репертуар, музыку и исполнительские формы, делая их художественно выразительными. Одновременно с этим начали создаваться местные театральные труппы, что предоставило жанру устойчивую платформу для развития. В разных районах провинции Цзянси были основаны многочисленные профессиональные театральные коллективы, что обеспечило преемственность и дальнейшее развитие оперы сборщиков чая.

Во-вторых, содержание и формы выражения в опере сборщиков чая постоянно обновлялись. Основываясь на традиционных народных историях и сельских сюжетах, этот жанр впитал в себя дух новой эпохи и социальные

преобразования в Китае, породив ряд современных спектаклей, отражающих социалистическое строительство и жизнь народа, таких как «Разделим и соль, и беды» (《有盐同咸》). Одновременно с этим были усовершенствованы сценография, музыкальное сопровождение и исполнительские техники, что повысило выразительность постановок и сделало их более соответствующими эстетическим предпочтениям современного зрителя.

В-третьих, опера сборщиков чая распространилась по всей стране. Правительство организовало гастрольные выступления в сельских районах, благодаря чему этот жанр получил широкое признание как в городах, так и в деревнях. В частности, город Ганьчжоу (赣州) включил сохранение и развитие «Южной цзянсийской оперы сборщиков чая» в общегородскую программу культурного развития, выделив для этого 10 миллионов юаней [5]. Благодаря новациям в постановке спектаклей и сценических эффектах, были созданы крупные спектакли: «Вечная песня» (永恒的歌) и «Восемь сыновей идут в армию» (八子参军), которые получали национальные награды [5]. Кроме того, опера сборщиков чая неоднократно участвовала в театральных обменах на национальном и международном уровне, что способствовало росту ее популярности. Например, 13 февраля 2025 г. южная цзянсинская опера сборщиков чая «Наблюдение за фонарями» (观灯) была представлена на сцене гала-концерта Фестиваля фонарей 2025 г., организованного Центральным телевидением Китая (CCTV) [6]. Развитие медиа-технологий стало новым каналом для продвижения этого вида искусства, открыв перед ним еще больше возможностей для распространения.

Таким образом, опера сборщиков чая в Цзянси претерпела исторические изменения, интегрируясь в культуру. Подобно эволюции западноевропейской оперы опера сборщиков чая развилась из народных песен и представлений с фонарями в зрелую оперную форму, пережив укоренение местных особенностей, межрегиональное распространение и инновации, вызванные переменами времени. После провозглашения Китайской Народной Республики опера сборщиков чая получила поддержку правительства, а внедрение медиа-технологий обеспечило широкое распространение. Учитывая меняющиеся запросы современной публики, опера сборщиков чая призвана найти баланс между традицией и новациями. Это позволит ей развиваться в русле времени и излучать новую жизненную силу.

ЛИТЕРАТУРА

1. Будаева Т. Б. Истоки пекинской оперы: музыкальная драма куньцюй // Общество и государство в Китае. 2015. № 2 (45). С. 402–409.

2. Дэн Вэйминь. Художественные характеристики, наследование и развитие песен о чайных фонарях Цзянси // Журнал Синьхайской музыкальной консерватории. 2012. № 3. С. 87–92. (邓伟民、邓伟平《江西茶灯歌的艺术特征及其传承发展》【N】《星海音乐学院学报》2012, 3: 87–92).

3. Лю Ша. Том хроник китайской оперы Цзянси. Пекин: Редакционный комитет хроник китайской оперы, 1998. 984 с. (流沙、万叶《中国戏曲志・江西卷》【M】中国戏曲志编辑委员会, 1998: 984).

4. *Оуян Шаоцин.* Исследование музыкальных форм световых мелодий и напевов хакка оперы сборщиков чая в Южном Цзянси // Чай Фуцзянь. 2022. № 6. С. 21–26. (欧阳绍清《赣南客家采茶戏灯腔曲牌的音乐形态研究》【J】《福建茶叶》2022, 6: 21–26).

5. Официальный сайт Народного правительства города Ганьчжоу. [Электронный ресурс] URL: https://www.ganzhou.gov.cn/zfxxgk/c100449gf/2019–05/28/content_f9f94ce22f994f80b1c6e2eafa5a668d.shtml (дата обращения: 25.03.2026).

6. Официальный сайт Народного правительства уезда Синьфэн. [Электронный ресурс] URL: http://www.jxxf.gov.cn/xfxxxgk/c101222/202502/95a5ff3f9e7340aaaababf68fa1afdaa.shtml (дата обращения: 25.03.2026).

7. Синьюэ Ч. Историческая эволюция китайских «песен сборщиков чая» // Великий шелковый путь: традиции и современность: материалы конференции, 5–6 ноября 2024 г. Новосибирск: Новосибирский государственный университет, 2024. С. 57–58.

8. Цай Вэньцзинь. Шекспир Востока: о Тан Сяньцзу, важном преемнике позднейшей школы Тайчжоу и мастере драмы // Журнал Нанкинского университета радио и телевидения. 2004. № 3. С. 33–38. (蔡文锦《东方的莎士比亚——论泰州学派后期重要传人、戏剧大师汤显祖》【N】《南京广播电视大学学报》2004, 3: 33–38).

9. Чжу Лимин. Происхождение и жанры оперы сборщиков чая в провинции Цзянси // Сельскохозяйственная археология. 2011. № 5. С. 201–212. (朱黎明《江西采茶戏的起源与流派》【J】《农业考古》2011, 5: 201–212).

10. Чжу Фейюэ. Виды оперы сборщиков чая и основные особенности традиционных напевов // Новые звуки музыки: журнал Шэньянской музыкальной консерватории. 2022. № 2. С. 5–9. (朱飞跃《采茶戏的种类及传统唱腔述要》【N】《乐府新声: 沈阳音乐学院学报》2022, 2: 5–9).

11. Ян Фан. Исследование происхождения и развития китайской оперы сборщиков чая // Чай Фуцзянь. 2017. № 6. С. 353. (杨芳《中国采茶歌戏渊源源流大考》【J】《福建茶叶》2017, 6: 353–353).

REFERENCES

1. Budaeva, T. B. (2015). Origins of Peking Opera: Kunqu Musical Drama. *Obshchestvo i gosudarstvo v Kitae [Society and State in China]*, 2 (45), 402–409 (in Russian).

2. Deng, Vejmin'. (2012). Artistic Characteristics, Inheritance and Development of Jiangxi Tea Lamp Songs. *Zhurnal Sin'hajskoj muzykal'noj konservatorii [Journal of Xinghai Conservatory of Music]*, 3, 87–92. (邓伟民、邓伟平《江西茶灯歌的艺术特征及其传承发展》【N】《星海音乐学院学报》2012, 3: 87–92).

3. Lyu, Sha. (1998). Volume of Chinese Opera Chronicles of Jiangxi. Pekin: Redakcionnyj komitet hronik kitajskoj opery, 984 p. (流沙、万叶《中国戏曲志·江西卷》【M】中国戏曲志编辑委员会, 1998: 984).

4. Ouyan, Shaocin. (2022). A Study of the Musical Forms of Light Melodies and Hakka Tunes of the Tea Picker Opera in Southern Jiangxi. *Chaj Fujan' [Fujian Tea]*, 6, 21–26. (欧阳绍清《赣南客家采茶戏灯腔曲牌的音乐形态研究》【J】《福建茶叶》2022, 6: 21–26).

5. Official website of the People's Government of Ganzhou City. Received from: https://www.ganzhou.gov.cn/zfxxgk/c100449gf/2019–05/28/content_f9f94ce22f994f80b1c6e2eafa5a668d.shtml (accessed: 25.03.2026).

6. Official website of the People's Government of Xinfeng County. Received from: http://www.jxxf.gov.cn/xfxxxgk/c101222/202502/95a5ff3f9e7340aaaababf68fa1afdaa.shtml (accessed: 25.03.2026).

7. Sin'yue, Ch. (2024). Historical Evolution of Chinese "Tea Picker Songs". *Velikij shelkovyj put': tradicii i sovremennost' [The Great Silk Road: Traditions and Modernity]: conference proceedings, November 5–6, 2024* (pp. 57–58). Novosibirsk: Novosibirskij gosudarstvennyj universitet.

8. Caj, Venczin'. (2004). Shakespeare of the East: On Tang Xianzu, Important Successor of the Later Taizhou School and Master of Drama. *Zhurnal Nankinskogo universiteta radio i televideniya [Journal of Nanjing University of Radio and Television]*, 3, 33–38. (蔡文锦《东方的莎士比亚——论泰州学派后期重要传人、戏剧大师汤显祖》【N】《南京广播电视大学学报》2004, 3: 33–38).

9. Chzhu, Limin. (2011). Origin and Genres of Tea Picker Opera in Jiangxi Province. *Sel'skohozyajstvennaya arheologiya [Agricultural Archaeology]*, 5, 201–212. (朱黎明《江西采茶戏的起源与流派》【J】《农业考古》2011, 5: 201–212).

10. Chzhu, Fejyue. (2022). Types of Tea Picker Opera and Main Features of Traditional Tunes. *Novye zvuki muzyki: zhurnal Shen'yan'skoj muzykal'noj konservatorii [New Sounds of Music: Journal of Shenyang Conservatory of Music]*, 2, 5–9. (朱飞跃《采茶戏的种类及传统唱腔述要》【N】《乐府新声: 沈阳音乐学院学报》2022, 2: 5–9).

11. Yan, Fan. (2017). A Study of the Origin and Development of Chinese Tea Picker Opera. *Chaj Fujan' [Fujian Tea]*, 6, 353. (杨芳《中国采茶歌戏渊源源流大考》【J】《福建茶叶》2017, 6: 353–353).

УДК 130.2

В. А. Ковалёва, А. А. Гребенник*

КУЛЬТУРНЫЙ ТРАНСФЕР ВОСТОЧНЫХ ПРАКТИК В ТЕАТРАЛЬНОЙ ПЕДАГОГИКЕ: ОТ ЭТИКИ СТАНИСЛАВСКОГО К ФИЛОСОФИИ ГАРМОНИИ ВОСТОКА**

В современной театральной школе наблюдается тенденция к приоритетному развитию актеров в технических аспектах, зачастую упускается из виду «воспитание души», что приводит к утрате подлинности сценического существования. Статья рассматривает данную проблему не только как педагогическую, но и как культурологическую: она связана с кризисом европейской модели субъективности и рациональности. Автор проводит параллели между системой К. С. Станиславского и восточными философиями гармонии, рассматривая их через призму русского ориентализма Серебряного века. Особое внимание уделяется трудам Н. В. Демидова, который выступает связующим звеном между наследием Станиславского и восточными практиками. В результате исследования выявляются механизмы, демонстрирующие адаптацию техник Востока в театральной педагогике. Также показано, что синтез двух традиций не только способствует обогащению методического арсенала, но и предлагает перспективный путь к преодолению дуализма тела и духа, присущего европейской модерности.

Ключевые слова: театральная антропология, «внутренний мир» актера, система Станиславского, восточная философия, ориентализм, Серебряный век.

---

* Ковалёва Виктория Александровна — аспирант, старший преподаватель, Русская христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского.

Victoria Aleksandrovna Kovaleva — postgraduate student, Senior lecturer, the Russian Christian Humanitarian Academy named after Fyodor Dostoevsky.

Гребенник Анна Андреевна — студент Русской христианской гуманитарной академии им. Ф. М. Достоевского, annpetrasko@gmail.com

Anna A. Grebennik —student at the Russian Christian Academy for the Humanities after Fyodor Dostoevsky, annpetrasko@gmail.com

** Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 25–18–00764, https://rscf.ru/project/25–18–00764/; Русская христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского.

V. A. Kovaleva, A. A. Grebennik
CULTURAL TRANSFER OF EASTERN PRACTICES IN THEATRICAL PEDAGOGY: FROM STANISLAVSKY'S ETHICS TO THE PHILOSOPHY OF HARMONY IN THE EAST

In the modern theater school, there is a tendency to prioritize the technical development of actors, often neglecting the "education of the soul", which leads to a loss of authenticity in stage existence. This article explores this issue not only from a pedagogical perspective, but also from a cultural and philosophical standpoint, as it relates to the crisis of the European model of subjectivity and rationality. The author draws parallels between the system of Konstantin Stanislavsky and Eastern philosophies of harmony, examining them through the lens of Russian Orientalism in the Silver Age. Special attention is paid to the works of N. V. Demidov, who acts as a link between Stanislavsky's legacy and Eastern practices. The study reveals mechanisms that demonstrate the adaptation of Eastern techniques in theatrical pedagogy. It is also shown that the synthesis of these two traditions not only contributes to the enrichment of the methodological arsenal, but also offers a promising way to overcome the dualism of body and spirit that is inherent in European modernity.

Keywords: theatrical anthropology, actor's inner world, Stanislavsky's system, Eastern philosophy, Orientalism, Silver Age.

Введение

Современное театральное образование сталкивается с проблемой, которая имеет глубокие культурные корни: при огромном количестве методик и техник все чаще наблюдается тенденция отклонения от подлинности сценического существования. Актеры демонстрируют прекрасное владение телом и голосом, выполняют сценические задачи, но при этом актерская игра не цепляет зрителя, не способна по-настоящему увлечь, создать то самое «магическое если бы», о котором писал К. С. Станиславский. Почему же сейчас важно говорить о внутреннем мире актера, а не только о технологической стороне профессии? [4, с. 18–19].

Ответ кроется глубже, чем кажется первоначально, а именно в кризисе современной культуры. Первое, что стоит отметить — это кризис идентичности, при котором люди стремятся создавать идеалы, которые соответствуют общественному мнению, при этом теряя связь со своей истинной сущностью. Вторая причина — кризис человечности, который можно охарактеризовать как деградацию человеческих ценностей, безразличие и утрату моральных норм в обществе. Люди перестали быть сами собой, они научились создавать образы, брать под контроль эмоции и восприятие. Проблему «потери истинного я» безусловно можно увидеть и на театральной сцене: актеры зачастую демонстрируют блестящую технику при полной внутренней пустоте.

«Нет подлинного искусства без переживания. Поэтому оно начинается там, где чувство входит в свои права», — писал К. С. Станиславский. Для актера развитие внутреннего мира — это не просто цель, а профессиональная потребность. Важно осознавать, что «внутренний мир» — это не статичное понятие, а концепция, меняющаяся в зависимости от исторического контекста и культурных традиций. В западной культуре Нового времени оно было тесно связано с идеей аутентичного «я», которое нуждается в выражении. В то же время восточные духовные практики, такие как буддизм и даосизм,

фокусировались на децентрации эго и достижении состояния «пустоты» сознания [6, с. 17].

Обращение к восточной философии в контексте обучения актеров незаменимо, поскольку восточное мировоззрение сохранило древние методики работы с человеческой душой. В отличие от теоретических подходов, учения Востока, такие как йога и дзен-буддизм, предлагают практические пути к внутренней гармонии, развитию осознанности, единству тела и духа. Эти подходы созвучны интуитивным открытиям Станиславского, который, как известно, интересовался восточной культурой. Важно понимать, что этот интерес был частью более широкого культурного феномена — ориентализма Серебряного века в России, когда теософия, буддизм и индуизм воспринимались русской интеллигенцией (например, Е. Блаватской, Н. Рерихом, Андреем Белым) как источник утраченной западной цивилизацией целостности.

Этические основания системы К. С. Станиславского: внутренний мир как источник творчества

Центральное понятие системы Станиславского — «правда переживаний» — требует от актера не имитации, а подлинного проживания чувств в момент сценического действия. Станиславский писал: «Каждый момент вашего пребывания на сцене должен быть санкционирован верой в правду переживаемого чувства и в правду производимых действий». Вместо того чтобы «изображать» какую-либо эмоцию, актер должен создать условия, при которых она возникнет естественно. Это предполагает глубокую внутреннюю работу: развитие чувственного восприятия, живое воображение и способность к рефлексии [5, с. 86].

Когда актер погружается в персонажа, он должен делать это полностью, растворяясь в образе. Станиславский дает этому состоянию определение — «без эгоизма». Эмоциональная вовлеченность близка к восточным практикам медитации, где достигается «пустота» сознания, освобожденного от привязанности к эго. Интуитивно реформатор театра приблизился к пониманию того, что истинное искусство возможно только тогда, когда человек отказывается от самолюбия и гордыни.

Сама система Станиславского предполагает конкретные методы развития внутреннего мира: упражнения на внимание, воображение и эмоциональную память. Первостепенное значение имеет снятие физических зажимов, поскольку любое мышечное напряжение препятствует свободному выражению чувств. Такой психофизический подход находит сходство с восточными учениями, которые подчеркивают единство тела и духа.

В творчестве, по Станиславскому, путь лежит от сознательного к бессознательному. Актер сначала анализирует роль, погружается в логику персонажа, его мотивы и заданные условия. Однако в момент творческого пика сознательный контроль ослабевает, и в действие вступают бессознательные механизмы, порождающие истинное вдохновение. Целью обучения является создание условий для такого вида творчества. Это требует продолжительной и кропотливой работы над собой, результатом которой становится внутренняя свобода актера на сцене.

Восточная философия гармонии и культурный трансфер в театральной антропологии

Увлечение Станиславского йогой, в частности, техниками концентрации, дыхания и релаксации, заимствованными из индийской традиции, подтверждается его записями и свидетельствами современников. Однако истинное преобразующее воздействие восточных учений испытал на себе ученик и последователь реформатора театра Николай Васильевич Демидов. Имея медицинское образование и изучая тибетскую медицину, он искал способы погружения в иррациональные механизмы психики, интересовался способами доступа к глубинным слоям личности и работой подсознания. В свою очередь, тибетская медицина рассматривала человека как целостную психосоматическую систему, таким образом становясь отправной точкой для формирования метода Демидова. Его революционная система отвергала насилие над природой. Демидов призывал актеров прислушаться к своему телу, улавливать внутренние импульсы и следовать им, позволяя творческому процессу разворачиваться без сознательного контроля. Такой подход перекликается с медитацией, где наблюдение за ощущениями приводит к умиротворению сознания и раскрытию интуитивного потенциала.

Одной из главных идей в восточной философии является понимание человека как неделимого единства тела, души и духа. В йоге, цигуне, даосских практиках работа с телом неотделима от работы с сознанием. Физическая активность в контексте театральной педагогики представляет собой не просто поверхностный элемент, а скорее манифестацию глубинных внутренних изменений. Эта холистическая парадигма крайне важна для обучения актеров, которое страдает от дуализма: разделение на тренинг тела и тренинг души. Восточные методологии помогают преодолеть это, предлагая путь к гармоничному и неразрывному развитию человека.

Интересен и принцип «срединного пути» в буддизме, концепция которого выходит за рамки простого поиска золотой середины между антагонистическими полюсами. Это глубокое осознание того, что любая форма чрезмерности, будь то в телесном проявлении, в душевном порыве или умственном устремлении, неизбежно нарушает внутреннюю гармонию и порождает страдание. Также стоит упомянуть и идею равновесия в даосизме, которая учит балансу. Именно он так необходим актеру для устойчивого творческого существования. Гармония между эмоцией и контролем, между формой и спонтанностью — это то, чему восточная философия учит тысячелетиями.

С культурологической точки зрения наблюдается классический культурный обмен. Восточные духовные практики извлекаются из их изначального религиозно-философского контекста и внедряются в светскую театральную педагогику. Трансформация приводит к тому, что они перестают служить средством освобождения от сансары, а вместо этого приобретают функцию инструментов для достижения профессионального совершенства. Это является естественной адаптацией. Важно также отметить, что в русской культурной среде начала XX века Восток нередко идеализировался как источник утраченной целостности, противопоставленный западному рационализму.

Синтез западной этики и восточной гармонии: методологические параллели

Фигура Николая Васильевича Демидова (1884–1953) занимает особое место в истории театральной педагогики. Благодаря своему медицинскому образованию и глубокому изучению Тибетской медицины Демидов разработал оригинальный подход к пониманию психосоматической природы творчества. Подобно тому как тибетская медицина стремится вернуть гармонию нарушенным энергиям тела, новатор перенес этот принцип на педагогическую практику. Он фокусировался на достижении внутреннего равновесия и устранении психофизиологических блоков, препятствующих свободному проявлению творческой энергии.

Метод «внутренних импульсов», разработанный Демидовым, демонстрирует значительное сходство с восточными техниками осознанности. Актер учился наблюдать за собой без оценки и вмешательства, замечать малейшие движения души и тела, доверять им. Это не просто пассивное наблюдение, а состояние активной готовности, где внутреннее движение может послужить толчком к действию. Реализация этого метода предполагает высокий уровень самопонимания и подлинности, что перекликается с моральными установками духовных практик Востока.

Одна из ключевых задач подхода Демидова — воспитание способности «слышать организм», где актер должен научиться интуитивно понимать свой организм, различая искренние внутренние реакции от тех, что вызваны фантазией или чужими ожиданиями. Это прямо аналогично практике випассаны — медитации прозрения, где центральным элементом является развитие навыка объективного наблюдения за соматическими и ментальными процессами.

Прежде чем перейти к сопоставлению западной и восточной традиций, стоит упомянуть о принципиальных различиях, ведь обе культурные парадигмы формировались на отличающихся основаниях.

Ключевым является прямое отношение к воспитанию актера, а именно в векторе направленности познания. Для западной культуры характерна экстравертность — направленность на объект, действие, преображение. В свою очередь, культура Востока, в частности индо-буддийская, интравертна — вся рефлексия направлена «внутрь» человеческой личности, делая индивида и его экзистенциальное благополучие ключевым предметом философских, религиозных и культурных изысканий.

Восточная философия исследует проблему человека с точки зрения практики, жизнедеятельности людей и их образа жизни, поэтому в ней содержится множество частных проблем, связанных с самосознанием человека. Западная же философия рассматривает человека через общие принципы бытия и познания. Для театральной педагогики это наблюдение является важным. Несмотря на свою гениальность, система Станиславского ориентировала на западную мысль, а именно на результат, на «овладение» ролью. В свою очередь, восточный подход предлагает не «делать», а «быть». Переход от внешней цели к внутренней сути — это тот самый ключ к воспитанию творческой личности, а не просто исполнителя.

Сопоставление двух традиций позволяет выявить ряд методологических параллелей, которые могут стать основой синтетической педагогики.

Первое, что стоит отметить, — рассмотрение нравственного совершенствования как необходимого условия творчества, а не как внешнего морального кодекса. В буддизме это путь очищения сознания (шила), в йоге — первые ступени (яма и нияма), у Станиславского — раздел «Этика и дисциплина». Чистота души — залог концентрации, а нравственность — ключ к подлинному сценическому воплощению.

Вторым является работа с сознанием через тело. Как западные учения о работе с психикой, так и древние восточные практики (йога и цигун) признают единство тела и духа. Станиславский учил снимать мышечные зажимы для свободного проявления эмоций. Восток же говорит о потоках энергии. В обоих случаях тело — инструмент, воплощение духовного развития.

Преодоление эго можно определить как третью параллель. Буддийское учение об анатман (отсутствие неизменного «я») и станиславское «состояние без эгоизма» повествует об одном: самоцентричность сковывает актера. Подлинное творчество расцветает лишь при полном растворении в роли, когда личное «я» и самооценка отступают.

Буддийская практика осознанности (випассана) и требование реформатора театра жить на сцене «сейчас» — это принцип присутствия в моменте, открытости тому, что происходит. Эта идея является четвертой параллелью между восточной философией и методикой Станиславского.

Мудрость Востока восполняет дефицит в подготовке западного актера, давая не технику, а способ бытия. Если западная педагогика учит «как делать», то восточная — «как быть». Это не отказ от техники, а наполнение ее смыслом.

Заключение

Проведенное исследование позволяет утверждать, что параллели между системой Станиславского и восточными учениями носят не поверхностный характер. Они пронизывают основы воспитания актера: энергетику, психотехнику и отношение к природе творчества. Путем интуитивного постижения и освоения практик йоги реформатор театра пришел к пониманию тех же принципов функционирования человеческой психики, которые были разработаны на Востоке за многовековую историю.

В условиях современного театра, где педагогика часто сводится к набору тренингов и технологий, а актерское существование подменяется демонстрацией навыков, обращение к синтезу становится критически важным. Утрачена та глубина, когда за техникой ощущается живая человеческая душа, а спектакль превращается в подлинное событие, а не просто зрелище.

В заключение автор предлагает рассмотреть синтез традиций — системы Станиславского и восточной — как источник обновления для театральной педагогики нашего времени. Этот подход способен вернуть профессии утраченную подлинность, способствуя формированию не только умелого актера, но и целостной творческой личности, которая сможет создать искренний диалог со зрителем. В культурном контексте стремление к объединению указывает на глубокую потребность — преодолеть раскол между технологиями

и смыслом, материальным и духовным, ставший признаком европейской современности. Диалог между Западом и Востоком превращается в необходимость современной культуры и приближает к «жизни человеческого духа», которую Станиславский называл высшей целью искусства.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Александрова М. Е.* Восточные практики как источник метода Н. В. Демидова // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки. 2023. № 92. [Электронный ресурс] URL: https://cyberleninka.ru/article/n/vostochnye-praktiki-kak-kak-istochnik-metoda-n-v-demidova (дата обращения: 24.03.2026).
2. *Вэнь Ян.* Созвучие внутреннего мира актера и образа: анализ с точки зрения системы Станиславского // Экономика и социум. 2024. № 10–1 (125). [Электронный ресурс] URL: https://cyberleninka.ru/article/n/sozvuchie-vnutrennego-mira-aktera-i-obraza-analiz-s-tochki-zreniya-sistemy-stanislavskogo (дата обращения: 24.03.2026).
3. *Демидов Н. В.* Искусство жить на сцене. М., «Искусство» 1965. 282 с.
4. *Саид Э. В.* Ориентализм. Западные концепции Востока. СПб.: «Русский Міръ», 2006. 636 с.
5. *Станиславский К. С.* Искусство представления. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2024. 192 с.
6. *Станиславский К. С.* Моя жизнь в искусстве. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2024. 576 с.
7. *Станиславский К. С.* Работа актера над собой: часть I // Станиславский К. С. Собрание сочинений: в 8 т. Т. 2. М., Государственное издательство «Искусство», 1935. 214 с.
8. *Станиславский К. С.* Работа актера над собой: часть II // Станиславский К. С. Собрание сочинений: в 8 т. Т. 2. М., Государственное издательство «Искусство», 1935. 434 с.
9. *Станиславский К. С.* Работа актера над ролью // Станиславский К. С. Собрание сочинений: в 8 т. Т. 4. М., Государственное издательство «Искусство», 1957. 557 с.
10. *Черкасский С. Д.* Станиславский и йога. СПб.: СПбГАТИ, 2013. 88 с.
11. *Шахватова Е. В.* Становление системы К. С. Станиславского в контексте эпохи Серебряного века: влияние Востока. М.: Издательство ГИТИС, 2023. С. 201–216.

REFERENCES

1. Aleksandrova, M. E. (2023). Eastern Practices as a Source of N. V. Demidov's Method. *Izvestiya Samarskogo nauchnogo centra Rossijskoj akademii nauk. Social'nye, gumanitarnye, mediko-biologicheskie nauki* [Proceedings of the Samara Scientific Center of the Russian Academy of Sciences. Social, Humanitarian, Medical and Biological Sciences], 92. Received from: https://cyberleninka.ru/article/n/vostochnye-praktiki-kak-kak-istochnik-metoda-n-v-demidova (accessed: 24.03.2026) (in Russian).
2. VEn' Yan. (2024). Consonance of the Actor's Inner World and the Character: An Analysis from the Perspective of the Stanislavsky System. *Ekonomika i socium* [Economics and Society], 10–1 (125). Received from: https://cyberleninka.ru/article/n/sozvuchie-vnutrennego-mira-aktera-i-obraza-analiz-s-tochki-zreniya-sistemy-stanislavskogo (accessed: 24.03.2026) (in Russian).

3. Demidov, N. V. (1965). *The Art of Living on Stage*. Moscow: "Iskusstvo" [Art] Publishers, 282 p. (in Russian).

4. Said, Eh. V. (2006). *Orientalism. Western Conceptions of the East*. Saint Petersburg: "Russkij Mir" [Russian World], 636 p. (in Russian).

5. Stanislavskij, K. S. (2024). *The Art of Performance*. Saint Petersburg: Azbuka, Azbuka-Attikus, 192 p. (in Russian).

6. Stanislavskij, K. S. (2024). My Life in Art. Saint Petersburg: Azbuka, Azbuka-Attikus, 576 p. (in Russian).

7. Stanislavskij, K. S. (1935). An Actor's Work on Himself: Part I. In Stanislavskij, K. S. *Collected Works (in 8 Vols)*. (Vol. 2). Moscow: Gosudarstvennoe izdatel'stvo "Iskusstvo" [State Publishing House "Art"], 1935. 214 p. (in Russian).

8. Stanislavskij, K. S. (1935). An Actor's Work on Himself: Part II. In Stanislavskij, K. S. *Collected Works (in 8 Vols)*. (Vol. 2). Moscow: Gosudarstvennoe izdatel'stvo "Iskusstvo" [State Publishing House "Art"], 434 p. (in Russian).

9. Stanislavskij, K. S. (1057). An Actor's Work on a Role. In Stanislavskij, K. S. *Collected Works (in 8 Vols)*. (Vol. 4). Moscow: Gosudarstvennoe izdatel'stvo "Iskusstvo" [State Publishing House "Art"], 557 p. (in Russian).

10. Cherkasskij, S. D. (2013). *Stanislavsky and Yoga*. Saint Petersburg: SPbGATI [St. Petersburg State Academy of Theatre Arts], 88 p. (in Russian).

11. Shahvatova, E. V. (2023). *The Formation of the K. S. Stanislavsky System in the Context of the Silver Age Era: The Influence of the East* (pp. 201–216). Moscow: Izdatel'stvo GITIS [GITIS Publishing House] (in Russian).

ЭСТЕТИКА И ИСКУССТВО В КОНТЕКСТЕ КУЛЬТУРЫ

УДК: 82.091(73):82.01 + 159.954

П. К. Шаханов*

СТРУКТУРНЫЙ АНАЛИЗ НАРРАТИВА «СТАРИК И МОРЕ» КАК МЕТАФОРЫ ТВОРЧЕСКОГО ПРОЦЕССА**

В статье проводится структурный анализ повести Эрнеста Хемингуэя «Старик и море» с позиций теории мифа Клода Леви-Стросса. Исследование интерпретирует произведение как метафору творческого процесса, в котором бинарные оппозиции (идея / материя, одиночество / признание, победа / поражение) образуют логическую схему нарратива. Автор рассматривает персонажей и сюжетные элементы в качестве функций, опосредующих переход от внутреннего замысла к его внешнему воплощению. Особое внимание уделяется образу марлина как идеи произведения, акул как критики и скелета рыбы как точки медиации, символизирующей завершенность творческого акта. В результате анализа выявляется архетипическая структура повести, позволяющая трактовать ее как миф о диалектике творчества, где утрата и поражение становятся условиями художественного обретения. Работа также затрагивает вопросы восприятия творчества Хемингуэя в советской литературной традиции, акцентирующей героический полюс произведения, в то время как структурный подход раскрывает экзистенциальный аспект поражения.

Ключевые слова: Эрнест Хемингуэй, «Старик и море», структурный анализ, миф, творческий процесс, бинарные оппозиции, метафора, нарратив, Клод Леви-Стросс, медиация.

---

* Шаханов Павел Константинович — магистрант культурологии; shakhanovpk@mail.ru; Русская христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского, Российская Федерация, 191023, Санкт-Петербург, наб. р. Фонтанки, д. 15, лит. А.

Pavel Konstantinovich Shakhanov — Master›s student in cultural Studies; shakhanovpk@mail.ru; Russian Christian Academy for Humanities named after Fyodor Dostoevsky, 15 Fontanka River Embankment, Saint Petersburg, 191023, Russian Federation.

** Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 25–28–02573, https://rscf.ru/project/25–28–02573/; Русская христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского.

The study was supported by a grant from the Russian Science Foundation no. 25–28–02573, https://rscf.ru/en/project/25–28–02573/; Russian Christian Academy for Humanities named after Fyodor Dostoevsky.

P. K. Shakhanov

STRUCTURAL ANALYSIS OF THE NARRATIVE "THE OLD MAN AND THE SEA" AS A METAPHOR FOR THE CREATIVE PROCESS

The article presents a structural analysis of Ernest Hemingway's novella The Old Man and the Sea from the perspective of Claude Lévi-Strauss's theory of myth. The study interprets the work as a metaphor for the creative process, in which binary oppositions (idea /matter, solitude /recognition, victory /defeat) form the narrative's logical framework. The author examines characters and plot elements as functions that mediate the transition from inner conception to its external embodiment. Special attention is paid to the marlin as the embodiment of an artistic idea, the sharks as criticism, and the fish skeleton as a point of mediation symbolizing the completion of the creative act. As a result of the analysis, the archetypal structure of the novella is revealed, allowing it to be interpreted as a myth about the dialectics of creation, where loss and defeat become conditions for artistic attainment. The work also touches upon the reception of Hemingway's writing in Soviet literary tradition, which emphasized the heroic dimension of the work, while the structural approach uncovers the existential aspect of ontological defeat.

Keywords: Ernest Hemingway, "The Old Man and the Sea", structural analysis, myth, creative process, binary oppositions, metaphor, narrative, Claude Levi-Strauss, mediation.

Творчество писателей, покончивших жизнь самоубийством, всегда представляется особенно интересным для исследования, поскольку очень часто, как бы цинично это ни звучало, именно произведения этого периода их жизни становятся соединением двух противоположных, но родственных начал — гениальности и безумия. Из такого союза рождаются пророческие работы, опережающие свое время, поражающие как своей эмоциональной глубиной, так и анализом проблем общества, жизни, существования как такового. Многие ученые сходятся во мнении, что, если «мы хотим узнать правду о фактах общественной жизни, мы изучаем Ибсена или Ницше, которые "сошли с ума", а никак не труды какого-нибудь из хорошо адаптированных современников» [4, с. 327]. Многие и вовсе отождествляют безумие с гениальностью, разделяя художника и сумасшедшего лишь умением не терять связь с реальностью [6, с. 89]. К сожалению, не все гении способны с этим справиться, и Эрнест Хемингуэй не стал исключением. Последним прижизненным произведением великого писателя стала повесть «Старик и море», принесшая ему не только всенародную славу и любовь, но и Пулитцеровскую, а позже и Нобелевскую премию. Несмотря на то что эта символическая работа, больше напоминающая притчу, не является последним, над чем работал Хемингуэй, именно она занимает особое место в достаточно реалистической библиографии автора.

Случаи суицида в семье, создающие условную приемлемость самоубийства, генетические факторы, аффективное расстройство в сочетании с алкогольной зависимостью, опыт участия в боевых действиях, травмы головы с сопутствующими неврологическими патологиями, факты реальной слежки федерального бюро за писателем, медленно сводящие его с ума, отсутствие лечения и, в конце концов, доступность огнестрельного оружия — все эти факторы, по мнению психиатров, усугубляли состояние Хемингуэя, влияя друг на друга, не оставляя шансов автору великих произведений на благоприятный исход течения затяжной депрессии [2, с. 213]. Возможно, поэтому последняя повесть Хемингуэя носит такой мистический характер. Сам автор в одном из интервью

описывает свою работу небывалым везением, так как он «смог передать свой опыт полностью, и при этом такой опыт, который никто никогда не передавал» [6, с. 13]. Но о каком опыте говорит Хемингуэй? Данное эссе — попытка разобраться в том, какой опыт мог передать автор, замолчавший потом на долгие десять лет. Иносказательность в каждой детали, внутреннее напряжение автора, форма произведения — этим «Старик и море» больше напоминает миф, чем простую повесть. Рассматривая книгу с позиции учения Клода Леви-Стросса, структурного антрополога, базирующего свою философию на анализе мифов в разных культурах, Хемингуэй действительно напоминает шамана, некоего «профессионального отреагирующего» [3], который благодаря своему патологическому мышлению и ритуалам помогает племени писателей разобраться в сложном процессе словотворчества аккурат в кризис европейской культуры.

Начать стоит с того, что по Леви-Строссу миф — это не жанр, а способ мышления [3]. Миф не ограничивается некой «сказкой о богах», как принято считать, а является в структурной антропологии любым типом повествования, служащим логическим инструментом для разрешения фундаментальных противоречий, с которыми сталкивается человек. Таким образом, мифом становятся не только дошедшие до наших дней сказания о героях, но и современный рассказ, фильм или даже политический нарратив, как его рассматривал Ролан Барт. В нашем же случае это философская повесть. У Леви-Стросса в основе мифа лежат универсальные бинарные оппозиции. Главной оппозицией чаще всего называют противопоставление культуры и природы. В анализируемом произведении найти ее не представляет труда; на первый взгляд, сам процесс ловли рыбы и является искомой оппозицией. Результат ловли — победа или поражение — еще одна оппозиция, как и очевидное в данном примере противопоставление Жизни и Смерти. Победа или поражение в книге определяется через оппозицию целостности и фрагментарности (рыбы, улова в данном случае). Важно отличать оппозиции от конфликта произведения, поскольку они являются не основой сюжета, а категориями, на которых строится миологическое мышление. Несмотря на то, что характер Сантьяго прописан, сюжет повести во многом движется не столько характером, сколько логикой развертывания этих оппозиций. Таким образом, сами персонажи являются в произведении не индивидуальностями, а скорее функциями логической схемы. Так Сантьяго становится оператором человеческой культуры и воли. Гигантский марлин, которого поймал старик, является воплощением природы, противником или идеей, а акулы выступают в повести в роли разрушения, возвращающего систему к равновесию. Итак, это равновесие достигается медиацией, так как миф всегда стремится к снятию напряжения между оппозициями. В «Старике и море» таким посредником выступает скелет рыбы.

Рассматривать повесть как миф имеет смысл и с точки зрения того, что сюжет достаточно архетипичен. Персонажи произведения весьма символичны (учитель и ученик), в то время как сюжет по своей сути является типичным путешествием героя со структурой «уход — испытание — возвращение», в которой битва Человека и Рыбы является борьбой со стихией — классический мифологический нарратив. Форма произведения тоже схожа с мифом; открытая концовка подразумевает наличие мифологического времени, которое циклично.

Конечно, повесть «Старик и море» не является так называемым первобытным мифом как минимум потому, что Хемингуэй является автором «горячей» культуры, общества истории и литературы. Автор работает с символами сознательно, а за логической структурой прослеживается нехарактерный для архаических мифов психологизм, который Хемингуэй лишь подчеркивает всеми возможными средствами современной литературы. Тем не менее Леви-Стросс не отвергал и того, что логика мифа (то, что он называл «диким мышлением») продолжает жить и в нашей культуре с ее научным мышлением, проявляясь в том числе и в искусстве, а сам этнолог и призывал видеть эту глубинную и вневременную логику даже в самых неочевидных нарративах. Перед тем как перейти к самому анализу, следует разобраться, о чем именно повествует миф.

«Старик и море» как метафора творческого процесса

Можно было бы с уверенностью сказать, что произведение посвящено героизму, силе воли и мужеству рыбаков Кубы, и закончить на этом, вот только неспроста именно Хемингуэй считается автором, принесшим в литературу так называемый принцип айсберга, согласно которому глубинный смысл текста проявляется неявно, но через контекст [1, с. 103–119]. Автор, нередко сам выходящий на охоту за марлином и не понаслышке знающий о морской охоте, признавался, что специально не заострял внимание в повести на рыбном промысле, ведь, по его словам, тогда бы «Старик и море» растянулся бы на несколько томов [7, с. 12]. Тем не менее между стариком и Хемингуэем действительно есть нечто общее — любовь к своему делу. Хемингуэй любил говорить о писательстве, несмотря на то что считал это «плохой приметой» [8, p. 12]. В сети интернет легко найти большое количество его цитат о литературном деле, доставшихся нам из его писем, и во многом они схожи с ценностями, транслирующимися в повести: «It has always been much more exciting to write than to be paid for it…» (Мне всегда было гораздо интереснее писать, чем получать за это деньги…) [8, p. 124] (перевод мой. — П. Ш.). Как и Хемингуэй, Сантьяго — творец, профессионал своего дела. Он говорит: «Удача приходит к человеку во всяком виде, разве его узнаешь?» [5, с. 55]. Но при этом он верит, что «человек не для того создан, чтобы терпеть поражения» [5, с. 48]. Как и автор повести, Старик сталкивается с профессиональным кризисом, который он пытается пережить, неуклонно исполняя долг в надежде на удачу. Старик 84 дня оставался без улова, и этот замкнутый круг заканчивается очередной неудачей. Похожим образом к своей работе относился и Хемингуэй:

> «…writing is something that you can never do as well as it can be done. It is a perpetual challenge and it is more difficult than anything else that I have ever done — so I do it» [8, pp. 27–28] (…писательская деятельность — это то, что вы никогда не сможете сделать так хорошо, как, вам кажется, это возможно. Это постоянный вызов, и он сложнее, чем все, чем я когда-либо занимался, поэтому это стало мом делом) (перевод мой. — *П. Ш.*);
>
> «…sometimes when I was starting a new story and I could not get it going, I would stand and look out over the roofs of Paris and think, "Do not worry. You have always written before and you will write now. All you have to do is write one true sentence. Write the truest sentence that you know"» [8, p. 40] («…иногда, когда я начинал новый рас-

сказ и у меня ничего не получалось, я стоял, смотрел на крыши Парижа и думал: "Не волнуйся. Ты всегда продолжал писать раньше и продолжишь писать сейчас. Всё, что тебе нужно сделать, это написать одно правдивое предложение. Напиши о том, что ты знаешь наверняка"») (перевод мой. — *П. Ш.*).

Марлин, в свою очередь, является идеей совершенного произведения. Поймать марлина — это лишь начало, но не каждый писатель может вынести изнурительную борьбу воплощения замысла в форму. Сантьяго, как и художник, восхищается своим замыслом, его красотой и благородством, несмотря на то что воплощение может стоить ему жизни. Для Хемингуэя видеть красоту, справедливость, иметь чувство вкуса — чуть ли не важнейшее в писательском мастерстве:

«A writer without a sense of justice and of injustice would be better off editing the yearbook of a school for exceptional children than writing novels» [8, p. 22] («Писателю, лишенному чувства справедливости и несправедливости, было бы лучше редактировать ежегодник школы для одаренных детей, чем писать романы») (перевод мой. — *П. Ш.*).

Марлин — уникальное творение, принадлежащее только своему создателю, Старик говорит: «Никто на свете не достоин ею питаться: поглядите только, как она себя ведет и с каким великим благородством» [5, с. 35]. Библейские реминисценции в повести — довольно обсуждаемая тема. Тут можно вспомнить как прямые цитаты, так и символы наподобие имени Старика. Сантьяго — с испанского Святой Иаков, герой, как и старик, боролся с высшими силами*. Однако не все рыбы в произведении являются образами возвышенного. Сразу после ловли, завершения работы, любой писатель сталкивается с критикой, как внутренней, так и внешней, — приплывают акулы. Вполне возможно, что лучшей аллегорией будут редакторы и издательства, отрывающие цензурой куски произведения, драгоценную плоть марлина, оставляя лишь голую структуру (скелет рыбы). Известно, что у Хемингуэя часто бывали конфликты, связанные с публикацией его работ.

Было приведено немалое количество примеров, по которым мы с уверенностью можем сказать, что повесть «Старик и море» легитимно трактовать в качестве метафоры творческого процесса. Благодаря этому теперь возможно выполнить структурный анализ произведения как мифа, в результате чего мы можем в новом ключе исследовать внутренний мир и состояние писателя, претворившего в жизнь свою последнюю работу.

Структурный анализ нарратива «Старик и Море»

Рассмотрим базовые бинарные оппозиции повести с точки зрения творческого процесса. Первая, самая очевидная оппозиция: Идея и Материя — следовательно, Вдохновение, внутренний совершенный образ, и Мастерство, работа, ее внешнее несовершенное воплощение. Следующая оппозиция связана с отношениями между персонажами. В книге старик одинок, лишь мальчик

* Иаков боролся с Ангелом, в результате чего получил от Бога имя Израил, Старик же в повести борется с рыбой — еще один символ Христа.

приглядывает за ним. Рыбаки сторонятся старика, считая его неудачником, Манолин же, наоборот, принимая временные трудности Сантьяго, искренне убежден в его мастерстве. Мальчик любит старика и переживает его проблемы, как свои. Рыбаки вначале смеются над Сантьяго, но вскоре после того, как находят скелет его Марлина, понимая, через что прошел старик, отдают честь его стараниям. Сам же Сантьяго не обращает внимания на выпады рыбаков, его главная цель —не подвести мальчика, не подвести его веру, и, конечно же, доказать самому себе благосклонность судьбы через силу воли, упорство и мастерство. Рыбаки в определенной степени схожи с изображением акул в произведении. Положительные персонажи в книге персонифицированы — мальчик и старик имеют имена, в отличие от других. Рыбаки, подобно поедающим добычу акулам, являются безликим множеством недоброжелателей. С одной стороны, Старик не зависит от общества — он горд, ведет аскетичный образ жизни, почти монашеский, даже еду ему приносит мальчик. Однако Старик все же нуждается в нем, в его вере, так же как и писатель нуждается в аудитории. После выхода повести в свет больше всего Хемингуэя обрадовало не то, как критики лестно высказались о его работе, но огромное количество писем благодарности от преданных читателей:

> «…еще больше, чем отзывы прессы, Хемингуэя радовала реакция читателей. Его итальянская переводчица писала ему, что проплакала над этой книгой целый день. В Финка-Вихия раздавалось множество телефонных звонков от знакомых и посторонних людей, которые благодарили его. Ежедневно в течение трех недель почта приносила ему от восьмидесяти до девяноста писем поклонников его таланта, поздравлявших его с успехом» [7, с. 14–15].

Таким образом, можно выделить оппозицию одиночества творца и его потребности в понимании, его отношения к критике, коммерции, забвению.

Попробуем подобно мифу разложить творческий цикл писателя в повести на «мифемы». Известный факт, что для своих последних работ Хемингуэй искал вдохновения в море и планировал написать трилогию, ему посвященную. Он не забыл упомянуть об этом и в ответ на положительный отзыв профессора, занимавшегося исследованием его творчества:

> «Бейкер написал, что старик Сантьяго напоминает ему короля Лира. Хемингуэй ответил, что “Король Лир” действительно изумительная пьеса, но добавил, что море существовало задолго до того, как Лир был королем» [7, с. 17].

Море выступает в произведении как первичная стихия, источник образов и тем писателя. Сразу напрашивается связь моря с изображением бессознательного, олицетворением творческого хаоса. Марлин становится образом совершенной идеи, которую творец обязан воплотить: «Я никогда не видел такой рыбы и не слышал, что такие бывают. Но я должен ее убить» [5, с. 34]. Старик прекрасно понимает, что, каким бы прекрасным ни был замысел, его материализация неизбежно его профанирует. Он ведет следующий диалог с рыбой: «я тебя очень люблю и уважаю. Но я убью тебя прежде, чем настанет вечер. Будем надеяться, что это **мне** удастся» [5, с. 24]. Так Сантьяго проявляет любовь и уважение к своему «противнику», как скульптор уважает матери-

ал, несмотря на его сопротивление. Наверное, один из самых ярких образов в книге — воспоминание Старика о львах на берегу. Это образ спокойствия, чистого вдохновения, который Сантьяго черпает из своего детства, внутреннего мира. Нельзя пропустить так долго описываемое автором ощущение единства Старика с морем и рыбой, другими словами — состояние творческого потока.

Вдохновению в книге противостоит долгая и изнуряющая работа, а в случае старика (и Хемингуэя) борьба за существование. Старик сталкивается с многодневным испытанием — удержанием идеи. До этого Сантьяго принимает аскезу творчества, уходит с головой в работу — его выход в открытое море. Художник старается зафиксировать идею, в то время как материал сопротивляется, в случае художника — краски и свет, для Хемингуэя — язык, для Саньтьяго — марлин. Завершить произведение можно лишь оторвав его от себя, совершив убийство. Плата за убийство — физическое истощение главного героя после пикового напряжения всех сил былого мастерства…

…Былого мастерства, оставшегося не замеченным кругом рыбаков-критиков. Они называют Старика «салао» — *«самый что ни на есть невезучий»*. Старик находится в профессиональном (творческом) кризисе — 84 дня без улова. Атаки акул можно воспринимать не только как критику, но и вульгарное истолкование, пожирание плоти оригинального замысла. Хемингуэй не любил киноинтерпретации своих произведений, и фильм по повести, к сожалению, не стал исключением, несмотря на прямые попытки писателя влиять на процесс работы. Позже он скажет, что кинематографисты «украли четыре месяца его жизни» [7, с. 18]. Попытки же отогнать акул дубиной и ножом являются тщетными усилия автора защитить чистый смысл своего текста от искажений, но произведение выходит в свет, и к автору приходит осознание, что произведение уже не принадлежит ему и неисправимо искажено. «Они одолели меня, Манолин, — сказал он. — Они меня победили» [5, с. 58].

Фигура Манолина (сокр. От Иммануил, Мануэль — с др.-евр. «С нами Бог». В пророчестве от Исаии ассоциируется с Мессией. Соответственно, в христианстве с Иисусом) тоже не однозначна. С одной стороны, это отображение верного читателя, с другой стороны, он ученик мастера. Поэтому Старику так важно поймать улов — показать мальчику свое мастерство, несмотря на преклонный возраст, доказать ему безграничность человеческой воли, а значит, и заставить его поверить в себя. Манолин же, зная характер и способности учителя, ощущает внутреннее смятение Старика, с виду кажущегося спокойным, но в море идущем на смерть. Он ценит опыт Сантьяго, который действительно показывает превосходные знания своего дела: знание узлов, снастей, океанских течений, тактик охоты. Все перечисленное — арсенал мастерства, без которого вдохновение будет беспомощно. Последним разобранным образом станет гигантский обглоданный скелет марлина — физическое наследие Сантьяго. Несмотря на то что Старик смог утащить лишь скелет, он привез на берег остатки пяти с половиной метрового монстра морей. Такое зрелище впечатлило рыбаков, привыкших недооценивать старого мастера. Один взгляд на скелет такого размера вызывает у них трепет, а рассматривая результат работы, они видят мелькающее величие замысла, который старик все же предъявил миру, пускай и в урезанном, обглоданным акулами виде.

В конце мы понимаем, что, невзирая на снисходительное отношение рыбаков к Старику, они по-прежнему понимают его боль. Особенно это видно после восхищения туристов, проходимцев, обращающих внимание только на внешний успех произведения, шумиху вокруг него, принимая скелет марлина за акулу.

Перейдем к логическим противоречиям, разрешить которые призвана анализируемая повесть, а именно: каким образом творческий акт, рожденный из любви и единения с внутренним идеалом (вдохновением), неизбежно требует его умерщвления (завершения) и отдачи на растерзание внешнему миру, где он теряет свою первозданную целостность, но обретает статус самостоятельного существования.

Первый и второй абзацы структурного анализа является рассмотрением отношения Художника к Замыслу. Суть противоречия в убийстве ради рождения нового. Сохраняя веру для Манолина, старик теряет ее для себя. Сталкиваются два полюса: полюс, в котором идея жива и едина с Творцом, против полюса, где ему необходимо ее победить; творчество становится насильственным актом воплощения. Второе противоречие заключается в признании тщетности защиты произведения от критики или «неправильных» интерпретаций, признания «Смерти Автора», и одновременно с этим долговечность истинной формы, структуры. Несмотря на то, что мир пожирает и искажает плоть замысла, суть остается неизменной, марлин приобретает бессмертную форму скелета, в котором он становится уроком, историей. Данное противоречие раскрывается в третьем и четвертом абзацах проведенного структурного анализа, рассматривающих сферы отношений между Произведением и Читателем. Таким образом, можно утверждать, что скелет рыбы является своего рода точкой медиации в произведении, обозначением перехода, в котором материализовавшаяся идея обретает новую жизнь как культурный факт. Еще одна точка медиации — акулы, несмотря на явный антагонизм в произведении, они необходимый элемент системы. Их функция — отделение тленного, сиюминутного и профанного от «костей» вечной структуры. Манолин же (не зря названный именем Мессии) является единственным, кто в полной мере способен понять Старика-Демиурга, он видит не размер, а совершенный подвиг. Он является подтверждением, что метод учителя будет передан, в результате чего творческий цикл повторится. Мы можем сделать вывод, что повесть «Старик и море» Эрнеста Хемингуэя — это не просто метафора творчества, но миф о трагической и возвышенной диалектике создания искусства. Логическая модель перехода от природы, священного акта вдохновения, к культуре, произведению, в котором утрата вследствие сопротивления материала является необходимым условием обретения, а поражение представляется единственно возможной формой победы. В конце повести Сантьяго становится победителем, но вовсе не после того, как его хвалят, а лишь когда он, измученный, видит сны о львах — доказательство того, что источник творчества в нем не иссяк.

Трактовка «Старика и моря» как мифа о Творце весьма вольная, сам Хемингуэй относился с усмешкой к подобным многозначным интерпретациям своей повести:

«Ни одна хорошая книга никогда не была написана так, чтобы символы в ней были придуманы заранее и вставлены в нее. Такие символы вылезают наружу, как изюминки в хлебе с изюмом. Хлеб с изюмом хорош, но простой хлеб лучше» [7, с. 15].

Структурный анализ подтвердил, что в основе повести «Старик и море» лежит архетипическая вневременная логическая структура, которая функционирует как современный литературный миф. Это может объяснить причину такой глубокой укорененности Хемингуэя в советской литературе. Русский читатель видел не текст американского писателя, а интуитивно распознавал универсальный код экзистенциального противостояния, столь близкий нашей литературной традиции. Структурный анализ мифа по методу Леви-Стросса позволил выделить два плана повести: план материальной результативности и план экзистенциального диалога с природой. В советской интерпретации доминировал внешний полюс. Старик представлялся ролевой героической моделью, олицетворением победы духа. Данная статья выявило еще один полюс — полюс поражения и утраты, который ввиду множества причин вытеснялся и игнорировался в традиции советского литературоведения. Мифологическая структура борьбы и возвращения доказывает, что Хемингуэй написал не просто реалистическую историю, а модель поведения человека на грани в условиях онтологического поражения. Таким образом это делает великого писателя не только наследником американского прагматизма, но и общеевропейской экзистенциальной традиции.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Денисова Т. Н.* Хемингуэевский «айсберг» и «модусы» экзистенциализма // Экзистенциализм и современный американский роман. Киев: Наукова думка, 1985. 245 с.

2. *Евсегнеев Р. А.* Эрнест Хемингуэй: жизненный путь, болезнь и творчество глазами современного психиатра // Психиатрия, психотерапия и клиническая психология. 2024. Т. 15. № 2. С. 207–218.

3. *Леви-Стросс К.* Методологические принципы исследования явлений культуры. [Электронный ресурс] URL: https://studopedia.ru/9_217358_k-levi-stross-metodologicheskie-printsipi-issledovaniya-yavleniy-kulturi.html (дата обращения: 07.01.2026).

4. *Райх В.* Характероанализ: техника и основные положения для обучающихся и практикующихся аналитиков. М.: ТЕРРА — Книжный клуб: Республика, 1999. 464 с.

5. *Хемингуэй Э.* Старик и море: повесть. Душанбе: Ирфон, 1986. 64 с.

6. *Шалаева М. В.* Проблема взаимосвязи гениальности и безумия в современной науке // Вестник Томского государственного университета. 2007. № 304. [Электронный ресурс] URL: https://cyberleninka.ru/article/n/problema-vzaimosvyazi-genialnosti-i-bezumiya-v-sovremennoy-nauke (дата обращения: 07.01.2026).

7. *Щербак Н. Ф.* Эрнест Хемингуэй: «Старик и море». Комментарии: учебное пособие. Чехов: Центр образовательного и научного консалтинга (ИП Трусова Л. А.), 2021. 24 с. ISBN 978-5-6044794-4-5.

8. *Hemingway E.* Ernest Hemingway on writing / comp. by L. W. Phillips; foreword by M. W. Hemingway. New York: Touchstone, 2002. 140 p.

REFERENCES

1. Denisova, T. N. (1985). Hemingway's "Iceberg" and the "modes" of existentialism. In *Existentialism and the modern American novel*. Kiev: Naukova dumka Publ., 245 p. (in Russian).

2. Evsegneev, R. A. (2024). Ernest Hemingway: life, illness and creativity through the eyes of a modern psychiatrist. *Psikhiatriia, psikhoterapiia i klinicheskaia psikhologiia*, *15*, 2, 207–218 (in Russian).

3. Levi-Stross, K. *Methodological principles of the study of cultural phenomena*. Received from: https://studopedia.ru/9_217358_k-levi-stross-metodologicheskie-printsipi-issledovaniya-yavleniy-kulturi.html (accessed: 07.01.2026) (in Russian).

4. Reich, V. (1999). *Character analysis: techniques and basic principles for students and practicing analysts*. Moscow: TERRA — Knizhnyi klub: Respublika Publ., 464 p. (in Russian).

5. Hemingway, E. (1986). *The Old Man and the Sea: a novella*. Dushanbe: Irfon Publ., 64 p. (in Russian).

6. Shalaeva, M. V. (2007). The problem of the relationship between genius and madness in modern science. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta*, 304. Received from: https://cyberleninka.ru/article/n/problema-vzaimosvyazi-genialnosti-i-bezumiya-v-sovremennoy-nauke (accessed: 07.01.2026) (in Russian).

7. Shcherbak, N. F. (2021). *Ernest Hemingway: "The Old Man and the Sea". Commentary: textbook*. Chekhov: Tsentr obrazovatel'nogo i nauchnogo konsaltinga Publ. 24 p. (in Russian).

8. Hemingway, E. (2002). *Ernest Hemingway on writing*. New York: Touchstone Publ., 2002. 140 p. (in English).

УДК: 130.2

А. А. Синицын*

ОБЗОР ЗАСЕДАНИЯ ИСТОРИКО-КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОГО СЕМИНАРА «БОГИ, ЛЮДИ И МИРЫ В ПРОШЛОМ И НАСТОЯЩЕМ — XXI»

Представлен отчет о работе секции «Боги, люди и миры в прошлом и настоящем — XXI», которая состоялась в рамках научной конференции «Бог. Человек. Мир — XXVIII» в Русской христианской гуманитарной академии имени Ф. М. Достоевского. Заседание проходило 5 декабря 2025 г. и было посвящено памяти российских антиковедов, ушедших из жизни в 2025 году: Сергея Кузьмича Сизова (Нижний Новгород), Тамары Федоровны Теперик (Москва), Евгения Владимировича Смыкова (Саратов), Эдуарда Валерьевича Рунга (Казань/Москва) и Дмитрия Павловича Алексинского (С.-Петербург). Было прочитано 20 научных докладов и представлено 4 биографических сообщения, а всего на заседании присутствовало более 50 человек. В симпозиуме приняли участие историки, археологи, философы, филологи-классики, искусствоведы и культурологи. Большая часть докладчиков представляла разные вузы и институты Санкт-Петербурга, участвовали гости из Москвы, Нижнего Новгорода, Новосибирска, Пушкина и Саратова. Темы докладов затрагивали разные аспекты античной и древневосточной истории и рецепции античности в разные эпохи (от раннего Нового времени до наших дней) и в разных областях культуры. Докладчики обсуждали проблемы, связанные с богами, людьми и мирами в прошлом и настоящем: от Гомера и Сапфо, Эсхила и Геродота, героини Антигоны и богини-воительницы Анахиты до Сартра и Паустовского, Гройса и Секацкого, Карсон и Шамси, Бибихина и Гаспарова. Все выступления были интересными и сопровождались продолжительными дискуссиями.

Ключевые слова: история, античная культура, философия, мифология, память, Геродот, филология, литература, рецепция, семинар «Боги, люди и миры в прошлом и настоящем», Русская христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского (РХГА).

* Синицын Александр Александрович — кандидат исторических наук, доцент, Русская христианская гуманитарная академия имени Ф. М. Достоевского; aa.sinizin@mail.ru

Aleksandr Alexandrovich Sinitsyn — PhD in History, Associate Professor, The Russian Christian Academy for the Humanities named after Fyodor Dostoevsky; aa.sinizin@mail.ru

A. A. Sinitsyn

REPORT ON SESSION OF THE HISTORICAL AND CULTURAL SEMINAR "GODS, PEOPLE AND WORLDS IN THE PAST AND PRESENT — XXI"

Report on the work of the section "Gods, people and worlds in the past and present — XXI", which took place within the framework of the scientific conference "God. Man. The World — XXVIII" at the Russian Christian Academy for the Humanities named after Fyodor Dostoevsky (RCAH). The meeting was held on December 5, 2025 and was dedicated to the memory of Russian researchers of ancient history and classical philologists who died in 2025: Sergey K. Sizov (Nizhny Novgorod), Tamara F. Teperik (Moscow), Evgeny V. Smykov (Saratov), Eduard V. Rung (Kazan /Moscow) and Dmitry P. Alexinsky (St. Petersburg). 20 scientific reports were read and 4 biographical reports were presented. The meeting was attended by historians, archaeologists, philosophers, classical philologists, art historians and cultural scientists from St. Petersburg, Moscow, Nizhny Novgorod, Novosibirsk, Pushkin, and Saratov. The topics of the reports covered various aspects of ancient history and the reception of antiquity. The speakers discussed issues related to gods, humans, and worlds in the past and present.

Keywords: history, ancient culture, philosophy, mythology, memory, literature, Herodotus, philology, literature, reception, seminar "Gods, people and worlds in the past and present", Russian Christian Academy for the Humanities named after Fyodor Dostoevsky (RCAH).

В первую декаду декабря 2025 г. в Русской христианской гуманитарной академии им. Ф. М. Достоевского прошла Всероссийская научно-практическая конференция с международным участием «Бог. Человек. Мир». Обычно это ежегодное итоговое событие, завершающее в РХГА научные мероприятия календарного года, проходило во второй половине декабря, но на сей раз организаторы решили нарушить традицию и провести его в начале месяца. Нынешняя конференция была Двадцать восьмой, и длилась она семь дней — со 2 по 8 декабря. Первое пленарное заседание (ведущие Д. К. Богатырёв и А. А. Синицын) было посвящено 200-летнему юбилею восстания декабристов в 1825 г. Оно проходило в Актовом зале академии. Открыл это первое заседание и в целом работу конференции «Бог. Человек. Мир — XXVIII» доктор философских наук, профессор, ректор РХГА им. Ф. М. Достоевского Дмитрий Кириллович Богатырёв, обратившийся ко всем собравшимся с приветственным словом. Ректор рассказал об успехах академии в уходящем году, отметил большой состав заявленных участников конференции и пожелал успешной плодотворной работы.

В целом программа мероприятия была обширной: два пленарных заседания, три открытые лекции, тематические круглые столы и полтора десятка секционных заседаний. 4 декабря работала секция, посвященная еще одному значительному юбилею — 250-летию русского архитектора итальянского происхождения Карла Ивановича Росси (1775–1849). Эта секция называлась «Любовь и честь своего звания» (модератор Н. В. Филичева).

В рамках этого недельного мероприятия провел свою работу историко-культурологический семинар «Боги, люди и миры в прошлом и настоящем». Секция с тем же названием работала 5 декабря с утра до позднего вечера в 504 аудитории. Это было уже Двадцать первое собрание нашего семинара, который одиннадцатый год существует в РХГА. Генеральная тема нынешнего заседания была объявлена заранее: античная культура и ее наследие в последующие эпохи,

и посвящено оно было памяти российских антиковедов, ушедших из жизни в 2025 году: Сергея Кузьмича Сизова (1954–2025), Тамары Федоровны Теперик (1954–2025), Евгения Владимировича Смыкова (1954–2025), Эдуарда Валерьевича Рунга (1972–2025) и Дмитрия Павловича Алексинского (1972–2025).

Приветственное слово произнесла доктор культурологии, профессор, проректор РХГА по научной работе *Яна Сергеевна Иващенко*. Заседание вел руководитель историко-культурологического семинара «Боги, люди и миры в прошлом и настоящем», кандидат исторических наук, доцент РХГА *Александр Александрович Синицын*. Он отметил, что 2025-й год стал годом больших потерь для русской науки об античности. 31 марта в Нижнем Новгороде скоропостижно скончался историк-антиковед, профессор Нижегородского государственного университета им. Н. И. Лобачевского С. К. Сизов, 11 апреля в Петербурге умер искусствовед, художник, научный сотрудник Государственного Эрмитажа Д. П. Алексинский, 17 апреля в Москве после продолжительной болезни ушла из жизни доктор филологических наук, доцент кафедры классической филологии Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова Т. Ф. Теперик, 3 июня в Москве после тяжелой болезни скончался доктор исторических наук, профессор Казанского университета (КПФУ) Э. В. Рунг, который последние два года работал в Российском государственном гуманитарном университете, 8 сентября мы простились с саратовским историком-антиковедом, доцентом кафедры истории древнего мира Саратовского государственного университета им. Н. Г. Чернышевского Е. В. Смыковым. Наша наука потеряла крупных ученых и педагогов: историков, филологов-классиков, искусствоведов, которые представляли разные антиковедческие центры России. Все они были первоклассными специалистами и яркими личностями. Уход каждого можно назвать безвременным, самые старшие из названных коллег недавно отметили свое 70-летие, Е. В. Смыков не дожил двух месяцев до 64 лет, а Э. В. Рунгу и Д. П. Алексинскому было по пятьдесят два года… Докладчик кратко представил биографию и научное наследие каждого из ушедших товарищей, сопровождая свой рассказ демонстрацией фотоматериалов. Он отметил, что все названные коллеги в разные годы бывали в РХГА, а трое из коллег участвовали в работе историко-культурологического семинара «Боги, люди и миры в прошлом и настоящем». С нами останутся их статьи и книги, навсегда останется память об этих замечательных людях.

Это выступление открыло серию мемориальных сообщений других коллег-участников. С докладом о профессоре Сергее Кузьмиче Сизове выступил доктор исторических наук, профессор, заведующий кафедрой истории древнего мира и Средних веков Нижегородского государственного университета им. Н. И. Лобачевского *Александр Валентинович Махлаюк*. Он подробно рассказал о жизни, научном творчестве и университетском преподавании С. К. Сизова, с которым многие годы работал вместе на кафедре истории древнего мира и Средних веков ННГУ. С. К. Сизов был выпускником историко-филологического факультета Горьковского государственного университета (ГГУ, ныне ННГУ), где специализировался по античной истории у В. М. Строгецкого и М. С. Садовской. Второй alma mater С. К. Сизова стала кафедра истории Древней Греции и Рима Ленинградского государственного университета (ЛГУ, ныне СПбГУ), где под

руководством профессора Э. Д. Фролова он подготовил и защитил кандидатскую диссертацию на тему «Сицилия в сфере римской провинциальной политики (по "Верринам" Цицерона)» (1980). С. К. Сизов работал в разных вузах Нижнего Новгорода, руководил кафедрами, с 1988 по 1997 г. был заведующим кафедрой истории древнего мира и Средних веков ГГУ /ННГУ. В 1989 г. в московском издательстве «Прометей» вышла монография С. К. Сизова «Ахейский союз: история древнегреческого федеративного государства (281–221 гг. до н. э.)», а в следующем году — его вторая книга «Федеративное государство эллинистической Греции: Этолийский союз» (Н. Новгород, 1990). В 1993 г. он защитил в СПбГУ докторскую диссертацию на тему «Федеративные государства эллинистической Греции: Ахейский и Этолийский союзы». Докладчик отметил человеческие качества С. К. Сизова и его организаторские способности. Наделенный недюжинным педагогическим талантом, он умел и любил работать со студентами, заражал их своей увлеченностью предметом, внушал уважение своей научной эрудицией, к каждому находил индивидуальный подход. Говоря о научных интересах С. К. Сизова, А. В. Махлаюк показал его opus magnum «Федеративная Эллада. Греческие союзные государства IV–II вв. до н. э.», вышедшее в петербургском издательстве «Гуманитарная академия» осенью 2025 г. — через полгода после смерти автора. Эта книга стала итогом многолетней работы ученого, она готовилась к его 70-летию, но из юбилейной превратилась в мемориальную.

Краткое сообщение на тему «Одиссей в наше время: о Тамаре Федоровне Теперик» представила кандидат филологических наук, доцент Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики», Института классического Востока и античности *Вера Геннадиевна Мостовая* (Москва). Докладчица поделилась воспоминаниями о своей старшей коллеге и наставнице. Активность, находчивость и невероятная любовь к жизни, присущие Т. Ф. Теперик, позволяют сравнить ее с Одиссеем-политропом. Многообразность Тамары Федоровны выражалась в том, что, будучи классическим филологом-классиком и избрав для своих исследований сначала древнегреческую драму, а затем и эпос, она нашла новый ракурс изучения жанровых структур: занялась тем, что ей было интересно в современной жизни и что вместе с тем имело отношение к древности, — описанием психических процессов в античной литературе. В начале 2000-х гг. Т. Ф. Теперик обратилась к изучению рецепции античной литературы в кинематографе, что породило циклы лекций по экранизации эпических, исторических, драматических (античных драм) сюжетов. В. Г. Мостовая отметила, что Тамара Федоровна была преданным другом, заботливым и требовательным учителем, великолепным оратором, мудрым советчиком и помощником в решении разных сложных ситуаций. А еще, как и греческий Одиссей, она любила дом, семью, друзей, она принимала активное участие в политической жизни.

Совместное сообщение «In memoriam magistri: несколько слов о Евгении Владимировиче Смыкове» представили аспирантки кафедры истории древнего мира Саратовского государственного университета им. Н. Г. Чернышевского *Татьяна Алексеевна Долгова* и *Мария Николаевна Растегаева*. Они рассказали о своем научном руководителе, поделились воспоминаниями

о лекциях и семинарах Е. В. Смыкова, специфике его преподавания. Евгений Владимирович был человеком искренним, неравнодушным и неисправимым правдорубом. Он был предан университету, факультету, антиковедческой кафедре СГУ, которую окончил в 1986 г., и страстно любил то, чем занимался. С 1989 г. и до своей кончины в сентябре 2025 г. Е. В. Смыков читал лекции и вел семинары по истории древнего мира на историческом факультете (ныне Институт истории и международных отношений) СГУ. Многих он зажег огнем своей любви к античности. Докладчицы рассказали не только о научных и педагогических аспектах деятельности Е. В. Смыкова, но постарались представить живой портрет человека, который оказал колоссальное влияние на их становление не только в науке, но и в жизни.

Научную часть заседания открыл доклад доктора исторических наук, ведущего научного сотрудника Отдела истории античной культуры Института истории материальной культуры Российской академии наук *Юрия Алексеевича Виноградова* (Санкт-Петербург) «О чем рассказывают росписи склепов Боспора Киммерийского». Ученый обратился к уникальным памятникам классической культуры, сохранившимся на юге России — расписным склепам на берегах Керченского пролива. Огромный вклад в изучение этих памятников внес русский антиковед М. И. Ростовцев (1870–1952), его фундаментальный труд «Античная декоративная живопись на юге России», изданный более 110 лет назад, до сих пор является непревзойденным образцом научной публикации такого рода. По мнению Ю. А. Виноградова, для продвижения вперед в изучении росписей античных склепов надо решительно отказаться от их понимания как простого отражения реалий повседневной жизни боспорян. Они по-своему моделировали блаженную страну, в которую, по существовавшим на Боспоре представлениям, аристократы попадали после завершения их земного пути. Каждый расписной склеп является уникальным сооружением, но, учитывая некоторые повторяющиеся сюжеты, можно наметить те локации, в которых сконцентрированы изображения строго определенного содержания. Докладчик определил пять ключевых моментов, на которые боспорские художники и их заказчики обращали особое внимание: 1) путь души усопшего к Аиду; 2) вступление в него и встреча с божеством; 3) возрождение к новой телесной жизни; 4) пребывание в Аиде, выезд в поисках пути к Великой богине; 5) встреча с Великой богиней, пир и, вероятно, священный брак. Доклад Ю. А. Виноградова сопровождался презентацией с красочными снимками и прорисовками из рассматриваемых склепов.

Следующим выступил доктор исторических наук, главный научный сотрудник Отдела сравнительного изучения древних цивилизаций Института всеобщей истории Российской академии наук *Игорь Евгеньевич Суриков* (Москва). Прежде, чем представить научный доклад, он поделился воспоминаниями о С. К. Сизове, Е. В. Смыкове и Э. В. Рунге, с которыми был дружен многие годы. Свой доклад «“Новейшая Сапфо” и ее братья» И. Е. Суриков начал с того, что около десяти лет назад было опубликовано открытое на папирусе ранее неизвестное стихотворение Сапфо. На сегодняшний день это самая значительная источниковедческая находка в антиковедении XXI в., и она сразу же породила обильную литературу. Стихотворение, условно названное «Песнь

Рис. 1. Доклад преподавателя РХГА Р. Н. Дёмина (справа) в первой части заседания семинара «Боги, люди и миры в прошлом и настоящем — XXI». Ведущий заседания — А. А. Синицын. 504 аудитория РХГА им. Ф. М. Достоевского. 5 декабря 2025 г.

о братьях», дошло в очень хорошей степени сохранности (утрачено только начало), имеющийся текст состоит из пяти строф, находящихся в идеальном состоянии, без лакун. Докладчик представил свой перевод на русский язык «Песни о братьях», выполненный размером подлинника. Он задался вопросом: в чем главная ценность нового литературного памятника? Из биографической традиции о Сапфо известно, что у нее были три брата: Харакс, Ларих и Эригий (Эвригий). О последнем не известно ровным счетом ничего (даже имя его передается с разночтением). Про Лариха сообщается, что он был самым младшим. Больше всего информации о Хараксе: он был купцом, возил в Египет лесбосское вино, в Навкратисе имел роман с известной гетерой Родопис (Дорихой), за что сестра порицала брата. Имя Дорихи действительно фигурирует (причем именно в инвективном контексте) в наследии Сапфо (Sapph. fr. 15 Lobel–Page), а вот имена ее братьев до сих пор в нем не встречались. В стихах поэтессы есть упоминания о брате, возвращающемся откуда-то в Митилену на корабле (например: Sapph. fr. 5 Lobel–Page), но брат нигде не назван по имени. В новом тексте Сапфо впервые эксплицитно названы Харакс и Ларих (первый — как мореплаватель, второй — как юноша), что и делает его уникальным. А вот адресатом этого стихотворения, по мнению И. Е. Сурикова, мог быть третий брат, Эригий /Эвригий.

Доклад преподавателя кафедры философии, религиоведения и педагогики РХГА им. Ф. М. Достоевского *Ростислава Николаевича Дёмина* (Санкт-Петербург) «Ранняя греческая философия в поэзии М. Арнольда и Д. Г. Лоуренса» обратил внимание участников заседания на проблему рецепции античной культуры. Докладчик рассмотрел образ Эмпедокла в поэме английского поэта XIX в. М. Арнольда «Эмпедокл на Этне», впервые опубликованной в 1852 г., и сопоставил ее с незаконченной поэмой Ф. Гёльдерлина «Смерть Эмпедокла». Он подчеркнул значение ранней греческой философии (особенно Гераклита,

Рис. 2. Участники историко-культурологического семинара «Боги, люди и миры в прошлом и настоящем — XXI» перед началом второго отделения заседания. Справа налево: Е. Ю. Машукова, В. П. Никоноров (на втором плане), О. И. Ставцева, И. Н. Мочалова, А. В. Успенская

Эмпедокла и Анаксагора) для поэтического творчества Д. Г. Лоуренса, на которого большое влияние оказала выдержавшая несколько изданий книга Дж. Бёрнета «Ранняя греческая философия», с которой он познакомился в 1916 г. благодаря Б. Расселу. В конце выступления Р. Н. Дёмин прочитал свои переводы нескольких произведений Д. Г. Лоуренса, в частности стихотворение «Анаксагор».

Тему восприятия и трансформации античности продолжил доклад московской коллеги *В. Г. Мостовой* «Маленький человек в рецепции большого жанра: герои современных “Илиад”». В последние годы появляются романы, написанные как антиковедами, так и ценителями античности, в которых осмысляется влияние Троянской войны на судьбы всех ее участников. Зачастую авторы обращаются к судьбам персонажей либо второго ряда (их имена упоминаются, но сами они не фигурируют в качестве действующих лиц), либо тех, кто предстает в эпосе как безликие группы (воины, служанки и др.). Из многочисленных примеров изображения «второстепенных» героев в современных «Илиадах» В. Г. Мостовая избрала для анализа роман британской писательницы Пэт Баркер «Безмолвие девушек» (2018). Докладчица отметила, что утверждение в рецепции большого жанра маленького человека в качестве героя — разрушительно, поскольку всю современную литературу пронизывает гуманистический антивоенный пафос. На материале «Безмолвия девушек» она рассмотрела, как изображается человек, который является невольным участником событий, что влияет на его жизнь, чувствует ли он себя причастным чему-то значительному и /или безвольной игрушкой судьбы, какие художественные средства использует автор для передачи ощущения надвигающейся катастрофы.

Доклад на тему «Модернистский субъект и античность: пьеса Ж.-П. Сартра “Мухи” как шедевр экзистенциальной драматургии» представила доктор фило-

софских наук, профессор кафедры философии, истории и теории искусства Академии Русского Балета им. А. Я. Вагановой; профессор кафедры философии, религиоведения и педагогики РХГА им. Ф. М. Достоевского *Светлана Борисовна Никонова* (Санкт-Петербург). Докладчица начала с того, что пьеса «Мухи» (1943) кажется особой в творчестве французского писателя и философа Ж.-П. Сартра (1905–1980). В целом литературные сочинения Сартра прицельно иллюстративны в выражении экзистенциальных вопросов и наполнены явным модернистским пафосом. Пьеса «Мухи» сложна и содержит в себе удивительную глубину и неоднозначность. По мнению С. Б. Никоновой, причиной этого является не актуализация современности, а дух античного мифа, который наполняет эту драму. Обращение к древнегреческому сюжету, в данном случае к трилогии Эсхила «Орестея», дает на удивление благодатную почву для выражения экзистенциальных смыслов, даже несмотря на явную чуждость модернистской проблематики античному мироощущению. Доклад С. Б. Никоновой вызвал вопросы и продолжительную дискуссию. Его обсуждением закончилась первая часть заседания.

После небольшого перерыва мы продолжили работу нашего семинара. В начале второй части заседания прозвучал доклад кандидата филологических наук, доцента кафедры классической филологии филологического факультета Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова; доцента филологического факультета Совместного университета МГУ-ППИ (Шэньчжэнь, КНР) *Яны Леонидовны Забудской* на тему «Сюжет “Антигоны”: актуализация и деконструкция». Перед научной частью своего сообщения она вспоминала о своих наставницах и коллегах по кафедре в МГУ, филологах-классиках Т. Ф. Теперик и Азе Алибековне Тахо-Годи. Я. Л. Забудская начала с замечания, что одним из способов актуализации — определяющего фактора в рецепции античности с начала XX в. — становится *осовременивание* сюжета, в котором при сохранении общей сюжетной линии меняется главный внешний признак заимствования: имена персонажей, время и место действия. Примером могут служить «Антигоны» зарубежных режиссеров Леопольдо Маречаля («Антигона Велес», 1951), Альберто де Завалии («Предел», 1959), «Домашний огонь» Камилы Шамси (2017). Даже формальное сохранение античных форм — перевод-интерпретация трагедии Софокла, выполненный Энн Карлсон («Антигоник», 2012) — все равно приводит к эксперименту, если не жанровому, то визуальному. В романе К. Шамси сюжет «Антигоны» Софокла напрямую связан с одной из самых актуальных ныне проблем — терроризмом. Шамси не выступает здесь новатором, именно в этот контекст сюжет «Антигоны» уже не раз помещался в кинематографе: интерпретация сюжета именно в этом контексте позволяет обосновать исключительность основной посылки: невозможность погребения умершего. Как считает Я. Л. Забудская, деконструкция — это основной принцип рецепции античности в современном кино и литературе. В литературе мы видим стирание жанровых рамок («перевод» трагических сюжетов в повествовательный жанр), эксплицитный феминизм (несмотря на всю его анахроничность) и другие способы осовременивания проблематики. У кинематографа ушло несколько десятилетий на осознание того, на что европейской литературе понадобилось несколько столетий: античность

ценна не как цель (хотя практически в каждой европейской культуре мы можем найти рассуждения о том, что именно она ближе всего к истинной античности), а как средство познания современности. В заключение Я. Л. Забудская отметила, что проблематика античной рецепции, в частности, интерпретации сюжетов, мотивов и образов древнегреческой трагедии в современном кинематографе и литературе, была близка Т. Ф. Теперик.

Следующие четыре выступления прозвучали единым блоком, поскольку они были посвящены разным проблемам, связанным с рецепцией (возможной или мнимой) исторического труда Геродота. В докладе «Сюжеты "Истории" Геродота в русской литературе: от трагического до травестийного» доктор филологических наук, профессор кафедры философии и культурологии Санкт-Петербургского Гуманитарного университета профсоюзов *Анна Викторовна Успенская* обратилась не к поиску отдельных мотивов или образов в отечественной литературе, а к прямому цитированию в художественных переводах и пересказах античного классика. В России были широко известны сюжеты ряда Геродотовых новелл — об Арионе, Крезе, Солоне, перстне Поликрата, отрывки из «Истории» читали по-гречески в классических гимназиях. К Геродоту обращались не только как к историку, но как к философу, учителю жизни. Главные темы его труда — движущие силы истории, противостояние человека и судьбы. Таковы, например, вольный перевод баллады Ф. Шиллера «Кольцо Поликрата», сделанный В. А. Жуковским, стихотворение А. А. Фета «Крез». Ближе к концу XIX в., во многом как протест против чрезмерного навязывания гимназистам классических языков и литературы, Геродота начинают воспринимать как нечто тривиальное, устаревшее, а при деконструкции его знаменитых сюжетов в них находят даже нечто иррациональное. Так, например, во «Всеобщей истории, обработанной Сатириконом» Тэффи иронично пересказывает историю о Крезе, при этом Солон и Кир выглядят чудаками. По этому же пути пошел в советское время и детский писатель Л. Лагин в повести-сказке «Старик Хоттабыч». Вложив в уста древнего джинна почти дословную цитату об удивительных жителях Северного Причерноморья, писатель сильно архаизирует ее, лишает имеющихся у Геродота попыток критического осмысления.

Геродотовскую тему продолжил доклад руководителя семинара *А. А. Синицына* «Геродот у Михаила Булгакова? Рассказ "отца истории" о награде и наказании, его параллели в европейской и русской литературе», в котором были высказаны возражения мнению петербургского историка-антиковеда С. А. Тахтаджяна. Последний в статье «Ксеркс в пьесе М. А. Булгакова "Адам и Ева"» (2015) отметил использование в булгаковской пьесе сюжета из Геродотовой «Истории». С. А. Тахтаджян усмотрел параллель между рассказом «отцаистории» о вознаграждении и последующем наказании персидским царем Ксерксом спасшего его кормчего корабля (Hdt. VIII. 118) и фантастической пьесой русского писателя «Адам и Ева» (1931), где советский летчик заявляет, что ученый Ефросимов заслуживает награду за свое изобретение, но за уничтожение химических бомб его следует расстрелять. Как показал А. А. Синицын, нет никаких оснований не то что говорить о влиянии и заимствовании, но и о схожести эпизодов названных произведений. Известно, что М. А. Булгаков восхищался Виктором Гюго, а в романе Гюго «Девяносто

третий год» есть эпизод, который повторяет геродотовский рассказ о Крезе и кормчем. В заключении докладчик подчеркнул, что не всякие литературные совпадения суть заимствования, но любые суждения требуют внимательного анализа и детальной проработки.

С предыдущим выступлением перекликался доклад доктора философских наук, профессора кафедры философии Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена *Антона Яковлевича Кожурина* (Санкт-Петербург) «Жизнь за царя: эпизод из "Истории" Геродота в интерпретации А. И. Герцена и К. Н. Леонтьева». Геродота считают основоположником эпической истории — той традиции, которая будет стоять у истоков национальных традиций историописания (римский историописатель Тит Ливий, русский Н. М. Карамзин). Особенно привлекательной «История» великого грека становится в ситуации, когда историческая наука обращается к исследованию структур повседневности. В русской философской литературе XIX столетия мы находим два интересных отклика на эпизод VIII книги труда Геродота, где рассказывается о спасении персидского царя Ксеркса благодаря самопожертвованию его вельмож, бросившихся за борт корабля, чтобы облегчить его вес (пассаж, пересказанный в предыдущем докладе). Примечательно, что эти отклики принадлежат представителям антагонистических направлений отечественной мысли — революционеру А. И. Герцену (1812–1870) и консерватору К. Н. Леонтьеву (1831–1891). Статья А. И. Герцена «Несколько замечаний об историческом развитии чести» была опубликована в 1848 г. в журнале «Современник». К. Н. Леонтьев обращается к геродотовскому пассажу в своем известном произведении «Византизм и славянство». Причем философ и писатель Леонтьев прочитал о данном эпизоде именно в указанной статье Герцена, к которому он относился с большим уважением. Докладчик предложил свою интерпретацию суждений двух русских писателей и мыслителей относительно рассказа «отца истории» на тему «жизнь за царя». Сообщение вызвало интересную историко-философскую дискуссию.

Серию докладов о рецепции исторического труда Геродота в русской культуре завершило сообщение студентки 3 курса бакалавриата факультета мировых языков и культур РХГА им. Ф. М. Достоевского *Елизаветы Сергеевны Бурчиковой* (Санкт-Петербург) «Возможные реминисценции Геродотовой "Истории" в поэзии и прозе А. Н. Радищева» (научный руководитель — к. и. н. А. А. Синицын). Как человек эпохи Просвещения, Александр Николаевич Радищев (1749–1802) был погружен в античное наследие, и частью его интеллектуального ландшафта был авторитет «отца истории», который формировался в Российской империи во время правления Екатерины II. По мнению докладчицы, между воззрениями русского мыслителя и моделью исторического повествования Геродота существует некое структурное сходство. Она отметила, что речь идет не о прямых цитатах или заимствованиях, а о той форме, которую универсальный исследовательский порыв может принимать в разные эпохи. Можно говорить о близости восприятия истории и даже сходстве способов нарратива. Как в труде «отца истории» (особенно в первой его части — книги I–IV), так и в «Путешествии» Радищева путешествие в пространстве становится основным каркасом для исследования общества, народа /народов, *истории*

Запада и Востока, «всеобщей» истории человечества. Е. С. Бурчикова показала это на примерах многих «параллелей» из «Истории» Геродота и радищевских «Путешествия из Петербурга в Москву» и «Песни исторической».

Кандидат исторических наук, старший научный сотрудник Института истории материальной культуры Российской академии наук *Валерий Павлович Никоноров* (Санкт-Петербург) представил доклад «Анахита-воительница (по поводу одной из ипостасей древней иранской богини)», где рассмотрел нарративные и изобразительные свидетельства источников о главной богине зороастрийского пантеона Анахите (древнеперс. Anāhitā, среднеперс. Anāhīd, новоперс. Nāhīd, армян. Anahit, греч. Ἀναΐτις), которой посвящены многочисленные исследования историков, археологов, филологов, искусствоведов. Докладчик отметил, что нельзя считать окончательно решенными вопросы о происхождении культа этой богини, его связь с почитанием других древневосточных и эллинских богинь и иконография Анахиты. Можно считать в достаточной мере установленным, что поклонение Анахите возникло в среде древнеиранских народов сравнительно поздно. Она не упоминается в Старшей Авесте, т. е. в «Гатах» Заратуштры, но ей посвящен «Абан /Ардвисур-Яшт», вошедший в канон Младшей Авесты и сложившийся в окончательном виде не раньше конца V в. до н. э. В этом гимне *язата* Ардвисура Анахита выступает как многофункциональное божество — покровительница водных потоков, земледелия, монаршей власти, здоровья и военного дела. В своем докладе В. П. Никоноров остановился на последней ее ипостаси — как воительницы. Он рассмотрел изображения богини на памятниках материальной культуры: бронзовая ситула из Луристана, каменные рельефы парфянского времени из Сузианы и Сирии, сасанидские и кушано-сасанидские монеты, а также данные древней письменной традиции на разных языках — авестийском («Абан-Яшт»), греческом («Жизнеописание Артаксеркса» Плутарха), арабском («История пророков и царей» Табари) и сирийском (анонимное «Мученичество аббата Варсавии, десяти братьев и одного мага»). Доклад сопровождался презентацией, в котором был представлен огромный материал изображений богини Анахиты.

С докладом на тему «Исторические образы Аристотеля в русской литературе (вторая половина XVIII — начало XX в.)» выступила младший научный сотрудник Института философии и права Сибирского отделения Российской академии наук *Оксана Сергеевна Егорова* (Новосибирск). Основываясь на научных, публицистических, философских и художественных произведениях, она определила несколько конкретных устойчивых образов древнегреческого философа Аристотеля, которые прослеживаются в литературе. Каждый из них обладает своими характерными чертами, определенными хронологическими рамками, генеалогией, особыми связями с культурно-историческим контекстом. Это образы «философа-мудреца», «философа-ученого», «универсального человека», «гения», «подражателя», а также наличие тенденции идеализации Аристотеля. В докладе были рассмотрены особенности каждого из названных типов на примерах из отечественной литературы на протяжении полутора столетий с середины XVIII до начала XX в.

В докладе «Несостоявшаяся “Илиада”: история единственного советского пеплума» кандидат исторических наук, старший научный сотрудник Института

всеобщей истории Российской академии наук *Анастасия Валерьевна Ашаева* (Москва) обратилась к малоизвестному эпизоду из истории советского кинематографа второй половины 1950-х гг. — попытке создания масштабного костюмированного фильма на античную тематику. Задуманный кинофильм изначально рассматривался не просто как развлекательное зрелище, а как стратегический инструмент советской «мягкой силы» и культурной дипломатии в период Холодной войны. Это намерение подтверждается сохранившейся архивной перепиской представителей киностудии «Мосфильм» и кинорежиссера Николая Павловича Охлопкова (1900–1967), которая включает детали международных переговоров с греческими организациями. Проект предполагал беспрецедентное для того времени международное сотрудничество, что должно было служить целям сближения с несоциалистическими странами и укрепления образа СССР как открытой и культурной державы. Несмотря на то, что фильм так и не был снят, данный случай рассматривается как знаковое явление эпохи «оттепели». Он показывает, как в условиях глобального идеологического противостояния советская культура пыталась адаптировать западные форматы, наполняя их собственным содержанием и используя их в качестве инструмента международной культурной политики. Обсуждением интересного сообщения А. В. Ашаевой завершилась вторая часть нашего заседания.

После перерыва работа семинара продолжилась. Третью часть заседания открыл доклад доктора философских наук, профессора кафедры теоретической и социальной философии Саратовского государственного университета им. Н. Г. Чернышевского *Михаила Александровича Богатова* (Саратов). Он прочитал доклад на тему «Какое наше “на самом деле”? О риторических эффектах конструирования действительности (античная культура, Климент Александрийский и “реализм” во французской литературе XIX столетия)». Опираясь на пример обращения Климента Александрийского с наследием язычества из его «Протрептики», докладчик поставил вопрос о «разоблачающем» риторическом эффекте, призванном утвердить такое «на самом деле», где языческим богам нет места («разоблачающий», занижающий эффект). Климент разоблачает «языческую действительность» для того, чтобы утвердить («восхваляющий», возвышающий эффект) единого Бога молодой христианской веры; в этом случае мы имеем дело с «разоблачением ради возвышения», или, говоря иначе, комические (занижающие) эффекты используются здесь для утверждения трагического (возвышающего) содержания. При этом, если мы обратимся к тому, как вводится и воспроизводится, начиная с середины XIX века, в литературе понятие «реализма» и «натурализма» (прежде всего — у братьев Гонкуров и у Эмиля Золя), то увидим, что конструирование «реальности», «действительности» и современного «на самом деле» довольствуется применением занижающих эффектов без последующего применения эффекта возвышения (комическое «разоблачает» любое возвышенное содержание). Особую позицию здесь представляет «панэстетизм» Гюстава Флобера, который был воспринят современниками из-за публикации романа «Госпожа Бовари» в качестве образца реализма, в то время как сам автор говорил о том, что его заботит лишь «чистая литература» (искусство ради искусства). В своем докладе М. А. Богатов ставит вопрос о том, почему утверждается подобная степень

Рис. 3. Участники семинара во время второго перерыва заседания. 5 декабря 2025 г.

достаточности в нашем представлении о действительности, почему она может вызывать массовое согласие и почему такая «заниженная» (комическая) реальность в отсутствие любого «трагического» наполнения рассматривается в искусстве как «подлинно трагическая».

Доклад кандидата философских наук, доцента кафедры истории философии Института философии Санкт-Петербургского государственного университета *Ирины Николаевны Мочаловой* (Санкт-Петербург) «Образ Сократа в журналах Н. И. Новикова» был посвящен одному из основателей гуманитарной периодики России, известному русскому мыслителю, писателю, публицисту, педагогу, просветителю Николаю Ивановичу Новикову (1744–1818). В истории отечественной мысли мы можем выделить различные практики освоения античной традиции. Со второй половины XVIII в. обращение к классической греческой философии становится способом изучения философии вообще, а основным инструментом, позволяющим знакомить широкую аудиторию с богатством античного наследия, выступает журнал. На основе анализа публикаций в журналах «Утренний свет», «Вечерняя заря», «Детское чтение для сердца и ума» и др., выпускаемых Новиковым, докладчица рассмотрела основные черты Сократа как подлинного философа, являющегося, по мнению Н. И. Новикова, проводником идеи гуманности, благородства, честности, великодушия, чьи идеи и сама жизнь могут способствовать делу формирования традиции национально-русского воспитания.

Доктор исторических наук, доцент кафедры всеобщей истории Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена *Марина Юрьевна Лаптева* (Санкт-Петербург) в своем докладе на тему «“Храбры когда-то были и ионяне”: “изнеженность” и героизм ионийцев в изображении античной традиции» показала, как в античной литературе складывался концепт «роскоши и изнеженности» ионийцев — аристократической элиты восточногреческих полисов архаического и классического периодов. Отход потомственной ионийской аристократии от героических норм жизни гомеровского времени, стремление подражать роскоши одежды, причесок, обуви, благовоний и украшений, а также стилю жизни, привычкам, стандартами поведения и самопрезентации аристократии Востока следует рассматривать как следствие установившихся с VIII в. до н. э. тесных экономических, политических, культурных и личностных контактов ионийской элиты с аристократией Фригии, Лидии, Египта, Восточного Средиземноморья. В литературной традиции архаического периода «роскошь» ионийской элиты не имела отрицательной коннотации, воспринимаясь как один из аспектов ионийской идентичности. Под влиянием разобщенности ионийцев во время мидийских войн, их поражений в Ионийском восстании, общего нестабильного положения Ионии эти представления приобрели негативный смысл и дополнились рассуждениями морализирующей античной традиции о развращающих и гибельных последствиях роскоши для нравственных устоев отдельных граждан и судеб всего полисного коллектива.

Рис. 4. Во время обсуждения доклада О. И. Ставцевой (справа)

В докладе «Нарцисс античный и Нарцисс современный» кандидат философских наук, доцент, заведующая кафедрой философии Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина *Ольга Ивановна Ставцева* (Пушкин) сравнила образ Нарцисса, представленного в античной мифологии и поэзии Овидия, с тем образом Нарцисса, который рассматривается современными философами. Образы древнегреческой культуры прошли через многие рецепции, и в каждую эпоху они наполняются новым содержанием. Какой Нарцисс сегодня? Что с помощью этого образа выражают современные теоретики? Почему образ Нарцисса необходим для постижения нашей культуры? Эти вопросы рассматривались на основе двух произведений: «Апология Нарцисса» Бориса Гройса и коллективной работы «От Эдипа к Нарциссу». Последняя представляет собой беседу отечественных философов Татьяны Горичевой, Александра Секацкого, Даниэля Орлова, которые обращают внимание на совершающийся в современности переход от репрессивного образа Эдипа к наслаждающемуся Нарциссу, при этом авторы предостерегают от чрезмерности удовольствий, потребления, отчуждающих от Другого. Б. Гройс, рассматривая поведение людей в социальных сетях, обнаруживает в их увлеченности собственными визуальными образами стремление к Другим, вступление в борьбу за призвание своей личности, в том числе и перед лицом Смерти. Проведенный сравнительный анализ позволяет еще раз убедиться в том, что античная мифология лежит в основе современной культуры.

Кандидат философских наук, доцент кафедры философии, гуманитарных наук и психологии Саратовского государственного медицинского университета им. В. И. Разумовского Минздрава России *Дарья Александровна Богатова* (Саратов) в докладе «Два способа понимания античности: Михаил Гаспаров и Владимир Бибихин» сопоставила два подхода к античной культуре на предмет достоинств и недостатков. Один из этих подходов, последовательно утверждаемый филологом-классиком и литературоведом Михаилом Леоновичем Гаспаровым (1935–2005), заключается в том, чтобы максимально отдалить (отчуждить) античные реалии от современного читателя. Ученый писал: «Они исходят из предпосылки: раз я читаю это стихотворение, значит, оно написано для меня. А на самом деле для меня ничего не написано, кроме стишков из сегодняшней газеты. Чтобы понять Горация, нужно выучить его поэтический язык… Для меня в этом мире не создано и не приспособлено ничего: мне кажется, что каждый наш шаг по земле убеждает нас в этом. Кто считает иначе, тот, видимо, или слишком уютно живет (замечает те книги, какие хочет, и не замечает тех, каких не хочет), или, наоборот, так уж замучен неудобствами этого мира, что выстраивает в уме воображаемый и считает его единственным или хотя бы настоящим. Так что вместо “нарциссическая филология” можно сказать “солипсическая филология”» (*Гаспаров М. Л.* Записи и выписки. М.: НЛО, 2001. С. 111). Для того чтобы прочитать любую античную строку, необходим соответствующий значительный (в идеале — недостижимый) пласт различных знаний, лишь овладев которым мы сможем в полной мере обращаться с античным наследием. Современность здесь позиционируется в качестве совершенно иной исторической эпохи. Иную позицию в отношении к античному наследию занимал филолог и философ Владимир Вениаминович

Бибихин (1938–2004), согласно которому мы все находимся в пределах «события Платона» (первая лекция из курса «Чтение философии») или заняты «энергией» Аристотеля (курс «Энергия»). Через античность к современности здесь проходит своего рода неизменный и прочный «стержень» философских проблем. В таком представлении древние авторы являются нашими собеседниками. Из этого не следует, что нам не нужно обладать «специальными» знаниями, поскольку В. В. Бибихин предполагает их наличие имплицитно, скрыто требует «подтягиваться» до них. Характеризуя два названных подхода, докладчица сначала развела их в качестве крайних позиций, а затем указала на точки их сближения и пересечения.

Выпускник аспирантуры кафедры истории древней Греции и Рима СПбГУ, преподаватель Колледжа туризма и прикладных технологий *Игорь Николаевич Степанов* (Санкт-Петербург) прочитал доклад «Сюжет из древности в Новое время: Римские гражданские войны в культуре Германии времен Тридцатилетней войны». Свое выступление докладчик предварил эпиграфом на латыни, использовав цитату из второй «Филиппики» Цицерона: *Mihi omnis pax cum civibus bello civili utilior videtur* («Любой мир с гражданами казался мне более полезным, чем гражданская война»). Сообщение было посвящено истории рецепции античной культуры в Европе XVII в. Каждая эпоха, особенно эпоха кризисная, стремится понять себя из прошлого, найти аналогии в былых веках, полагая, что история циклична. И если современность обращает в большей степени внимание на два прошедших века, то в Новое время главным мерилом была Античность. Тридцатилетняя война (1618–1648) в Европе была временем крушения ренессансных идеалов, прозрения оборотной стороны возрожденческого титанизма. Новые условия требовали новой мысли, которая позволит восстановить «связь времен», незавидную действительность следовало поэтизировать и наделить смыслом. Как отметил И. Н. Степанов, для этого было два пути: первый, обычно связываемый с высшими слоями населения, — эту самую действительность исказить, подменить иной, сконструировать ее по идеальному лекалу, по примеру Горация «ловить день», искать забвения в чувственных удовольствиях, что воспевали в своих творениях Христиан фон Гофмансвальдау и Даниэль фон Лоэнштейн. Однако интереснее другой путь, т. е. именно осмысление, не поиск вечных идеалов блаженной жизни, а попытка понять происходящее через аналогии в прошлом. К эпохе смут древнего Рима обращались и протестанты, и католики, исследуя вопросы легитимности власти императора Священной Римской империи, его полномочий, перехода справедливой власти в тиранию, с чем связывался вопрос о справедливости гражданских войн и, если можно так выразиться, процедуре их начинания. В связи с вопросом легитимности основное внимание обращали на войну Цезаря и Помпея, в зависимости от своих политических и религиозных предпочтений, то обвиняя Цезаря в узурпации власти и нарушении всех человеческих и божественных законов, то наоборот. Исследовали виды *bellorum civilium*: справедливые, т. е. происшедшие от недовольства широких слоев населения (*seditiones*) и несправедливые, порожденные соперничеством знати (*coniurationes* и *factiones*). Можно ли оставаться в стороне от гражданского столкновения, как поступать с пленными, какова роль божественного ослепления и судьбы,

Рис. 5. Общий снимок участников историко-культурологического семинара «Боги, люди и миры в прошлом и настоящем — XXI» после вечерней части заседания. 504 аудитория РХГА им. Ф. М. Достоевского. 5 декабря 2025 г.

благоприятного случая, денег в подкупе армии и склонении ее на свою сторону. Сочинения немецких писателей обильно снабжены цитатами Светония, Лукана, Плутарха, Саллюстия, но преимущественно — Тацита, ибо его психологизм, анализ душевных причин, сам дух культурной жизни Империи был созвучен эпохе Тридцатилетней войны, изменившей Европу. Работа с классическими источниками должна была показать читателю, что у писателя Нового времени нет собственного мнения, что все мысли современного человека заимствованы от древних. Таким образом, заключил докладчик, прошлое толкует нас.

Последним был заслушан доклад студентки 3 курса бакалавриата Института истории и социальных наук Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена *Моники Давидовны Меипариани* (Санкт-Петербург) на тему «Повесть К. Г. Паустовского “Колхида”: образы мифологического и исторического прошлого в восприятии героев социалистической Грузии» (научный руководитель — д. и. н. М. Ю. Лаптева). Докладчица рассмотрела особенности представлений об истории и мифологии древних колхов в «Колхиде» Константина Георгиевича Паустовского (1892–1968), замысел которой возник у писателя во время его путешествия в Грузию (повесть написана в 1933 г.). Герои этого произведения принимают участие в строительстве канала для осушения болот и борьбы с малярией в районах восточного черноморского побережья в 1930-е гг. В ней особое внимание уделено историко-мифологическому образу Колхиды, воспринимаемому героями в контексте жизненного опыта (охотник Гулиа, раскопавший статую богини в руинах римской крепости), а также памяти об античной Колхиде, знания о которой хранит и передает местным жителям инженер Габуния. М. Д. Меипариани отметила символическую связь наследия возрождаемой трудом современной Колхиды с ее светлым коммунистическим будущим, о котором мечтают герои повести Паустовского.

После прозвучавших докладов и обсуждений руководитель семинара подвел итоги. В рамках XXI-го заседания было прочитано 20 научных докладов и представлено 4 биографических сообщения, а всего на заседании присутствовало более 50 человек. В симпозиуме приняли участие историки, археологи, философы, филологи-классики, искусствоведы и культурологи. Большая часть докладчиков представляла разные вузы и институты Санкт-Петербурга (РХГА, РГПУ, СПбГУ, СПбГУП, ИИМК РАН), также участвовали гости из Москвы (ИВИ РАН, МГУ, ИКВИА НИУ ВШЭ), Нижнего Новгорода, Новосибирска, Пушкина и Саратова. Темы докладов затрагивали разные аспекты античной и древневосточной истории и рецепции античности в разные эпохи (от раннего Нового времени до наших дней) и в разных областях культуры. Докладчики обсуждали проблемы, связанные с богами, людьми и мирами в прошлом и настоящем: от Гомера и Сапфо, Эсхила и Геродота, героини Антигоны и богини-воительницы Анахиты до Сартра и Паустовского, Гройса и Секацкого, Карсон и Шамси, Бибихина и Гаспарова. Все выступления были интересными и сопровождались продолжительными дискуссиями.

В этот день было представлено несколько дистанционных докладов (из Москвы, Саратова и Китая). За помощь в обеспечении четкой связи и в целом за техническую помощь в организации мероприятия руководитель семинара поблагодарил сотрудника РХГА Марка Тихомирова.

Изначально XXI-е заседание семинара «Боги, люди и миры в прошлом и настоящем» было посвящено пятерым российским антиковедам. Но в этот день участники вспоминали филолога-классика и переводчика, доктора филологических наук, заслуженного профессора МГУ Азу Алибековну Тахо-Годи (1922–2025). Ее жизнь — эпоха российского антиковедения, с 1962 по 1996 г. А. А. Тахо-Годи заведовала кафедрой классической филологии МГУ, подготовила переводы многих античных источников, воспитала не одно поколение отечественных классиков. Аза Алибековна скончалась 8 сентября, на 103-м году жизни. Вспомнили доктора философских наук, профессора, заведующую кафедрой философии религии и религиоведения СПбГУ Марианну Михайловну Шахнович (1957–2025), которая ушла из жизни 11 ноября. Она была прекрасным человеком, исследователем, преподавателем, и ее безвременная кончина стала огромной потерей для всех, кто знал Марианну Михайловну. Слово о коллеге-философе произнесла И. Н. Мочалова. В своем заключительном выступлении А. А. Синицын вспомнил немецкого коллегу-антиковеда Андреаса Меля (1945–2025), умершего в Германии 14 ноября. Многие годы профессор А. Мель руководил кафедрой древней истории в университете им. Мартина Лютера в Галле-Виттенберге, которая в 2000 г. имела связи с российскими коллегами. Андреас посещал Россию, был на конференции в Казани и С.-Петербурге, читал лекции в Нижнем Новгороде, он сыграл важную роль в жизни некоторых наших антиковедов.

Уже после подведения итогов руководителем «Богов, людей и миров…», свои оценки нынешнему продолжительному заседанию дали А. Я. Кожурин, А. В. Успенская, В. Г. Мостовая, О. И. Ставцева, М. А. Богатов и М. Ю. Лаптева. Слова благодарности произнесли Р. Н. Дёмин, В. П. Никоноров, Е. Ю. Машукова, И. Н. Мочалова, О. С. Егорова, М. А. Шеленок, С. В. Лагутин, М. Ю. Да-

нилевская, А. В. Лихачёв и другие члены семинара — докладчики и слушатели, петербуржцы и наши гости из других городов. Многие из выступавших отметили тематическую широту, информационную и проблемную насыщенность нынешней встречи, продуктивность вопросов и научных споров, которые вызывали все без исключения доклады.

В конце долгого рабочего дня был сделан общий снимок оставшихся (самых стойких!) участников семинара «Боги, люди и миры в прошлом и настоящем — XXI» (рис. 5). Наше заседание завершилось дружеским застольем, на котором мы помянули ушедших коллег-антиковедов и произнесли тосты за встречу всех собравшихся в этот день в РХГА на мемориальном историческом симпозиуме.

* * *

А на второй день после окончания конференции «Бог. Человек. Мир — XXVIII» пришло известие о том, что 9 декабря ушел из жизни нижегородский профессор Владимир Михайлович Строгецкий (1940–2025). Талантливый историк-антиковед, специалист по истории древней Греции позднеархаического и классического периодов, В. М. Строгецкий более полувека проработал в вузах Горького /Нижнего Новгорода. Он издал более десятка книг по античной истории, римскому праву, культурологии и истории культурологических учений. Владимир Михайлович был замечательным, отзывчивым человеком, часто выступал оппонентом на защитах диссертаций по античной истории и до последних лет принимал участие в конференциях по древней истории, которые проходили в Н. Новгороде, Москве и С.-Петербурге.

Вечная память всем нашим коллегам, ушедшим из жизни в 2025 году.

Мир культуры и культурология
World of Culture and Culturology

2026
Том 3
Выпуск 1
Основан в 2010 г.

ISSN печатной версии: 2949-334X
ISSN электронной версии: 3034-5677

Выходит 4 раза в год

СОСТАВ РЕДАКЦИИ:
Главный редактор: Игорь Вадимович Кондаков
Зам. Главного редактора: Ольга Николаевна Астафьева
Выпускающий редактор: Марк Геннадьевич Тихомиров

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:
Богатырев Дмитрий Кириллович, Докучаев Илья Игоревич, Ерохина Татьяна Иосифовна, Костина Анна Владимировна, Листвина Евгения Викторовна, Малыгина Ирина Викторовна, Светлов Роман Викторович, Сгибнева Ольга Ивановна, Сиднева Татьяна, Хлыщева Елена Владиславовна

СОСТАВ РЕДАКЦИИ:
Editor-in-Chief: Igor Kondakov
Editor: Olga Astafieva
Production Editor: Mark Tikhomirov

EDITIONAL BOARD:
Dmitry Bogatyrev, Ilya Dokuchaev, Tatiana Erochina, Anna Kostina, Evgenia Listvina, Irina Malygina, Roman Svetlov, Olga Sgibneva, Tatiana Sidneva, Elena Hlysheva

Разделы рубрикатора ГРНТИ:
13.07, 13.09, 13.11, 13.15, 13.17, 13.21, 13.51, 13.61

Названия постоянных разделов издания: прагматика культуры, теория культуры, региональные культурологические школы, прикладная культурология, история культуры, методология исследований культуры, теория культуры, мемуары, наши потери, обзоры, поздравления

Адрес редакции:
Русская христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского
Наб. реки Фонтанки, 15. Санкт-Петербург, 191023
mkk@rhga.ru
https://worldculture.su

Подписано в печать 22.03.2026. Формат 70×100 $^{1}/_{16}$
Бум. офсетная. Печать офсетная. Усл. печ. л. 10,3. Тираж 500 экз.
Зак. № 386
Отпечатано в типографии «Поликона» (ИП А. М. Коновалов)
190020, Санкт-Петербург, наб. Обводного канала, д. 134