

Философические письма. Русско-европейский диалог. 2024. Т. 7, № 2. С. 89–105.

Philosophical Letters. Russian and European Dialogue. 2024. Vol. 7, no. 2. P. 89–105.

Научная статья / Original article

УДК 008

doi:10.17323/2658-5413-2024-7-2-89-105

ПЕРЕЖИВАНИЕ ТРАДИЦИИ (О МИРЕ ТВОРЧЕСТВА ЛАЗАРЯ ГАДАЕВА)



Надежда Александровна Касавина

Институт философии РАН,
Москва, Россия, kasavina.na@yandex.ru,
<https://orcid.org/0000-0002-4267-2679>



Аннотация. Статья посвящена наследию Лазаря Тазеевича Гадаева (1938–2008) и тем граням его произведений, которые связаны с авторской интерпретацией ключевых ценностей человеческого бытия, передачей в пластических образах экзистенциального опыта в его национальных и универсальных чертах. В качестве методологических оснований анализа творчества скульптора выступают идеи М. М. Бахтина о «выразительном и говорящем бытии» как предмете гуманитарных наук, роли внетекстового пространства, смыслового контекста, голоса автора, различия «малого» и «большого времени». Это акцентирует «работу» образа в ближайшей временной перспективе и ее «далеких контекстах» — в созвучии с культурными традициями прошлого и потенциальным горизонтом будущего. Особое внимание отводится роли переживания в работах Л. Гадаева, рассматриваются авторские способы передачи психологического состояния героя, его эмоционального настроения и особенностей экзистенциальных ситуаций. К таким способам относятся сочетание простоты или

«примитивизма» с монументальностью изображения, использование мелких деталей как символов, фиксирующих или подчеркивающих смысловые оттенки, язык лица и тела с элементами авторского упрощения до принципиально важных в композиции черт. Обращение к традиции, включающее романтическое отношение к природе и историческому прошлому, является важнейшей частью концептуальной перспективы художника. Традиция в его произведениях дана прежде всего через переживание — характеров, отношений, ключевых жизненных ситуаций, имеющих архетипическое значение. Она отсылает к идее целостности жизни и творчества, на основании чего, согласно М. М. Бахтину, вырастает искусство как ответственность автора.



Ключевые слова: Лазарь Гадаев, М. Бахтин, традиция, скульптура, переживание, страдание, трагедия, ценность, искусство



Ссылка для цитирования: Касавина Н. А. Переживание традиции (о мире творчества Лазаря Гадаева) // Философические письма. Русско-европейский диалог. 2024. Т. 7, № 2. С. 89–105. doi:10.17323/2658-5413-2024-7-2-89-105.

The Meanings of the Work of Sculptor Lazar Gadaev

EXPERIENCING OF TRADITION
(ABOUT THE WORLD OF LAZAR GADAEV'S CREATIVITY)

Nadezhda A. Kasavina

Institute of Philosophy, Russian Academy of Sciences,
Moscow, Russia, kasavina.na@yandex.ru,
<https://orcid.org/0000-0002-4267-2679>



Abstract. The article is devoted to the heritage of Lazar Gadaev and those facets of his works that are associated with the author's interpretation of the key values of human existence, the transmission of existential experience in its national and universal features in plastic images. The methodological basis for the analysis of the sculptor's work is the ideas of M. M. Bakhtin about “expressive and speaking being” as a subject of the humanities, the role of extra-textual space, semantic context, the author's voice, the difference between “small” and “big time”, which emphasizes the “work” of the image in the near temporal perspective and its “distant contexts” — in consonance with the cultural traditions of the past and the potential horizon of the

future. Particular attention is paid to the role of experience in the works of L. Gadaev, the author's ways of conveying the psychological state of the hero, his emotional mood and the features of existential situations are considered. Such methods include a combination of simplicity or "primitivism" with the monumentality of the image, the use of small details as symbols that fix or shade semantic shades, the language of the face and body with elements of the author's simplification to fundamentally important features in the composition. The appeal to tradition, which includes a romantic attitude to nature and the historical past, is an essential part of the artist's conceptual perspective. Tradition in his works is given primarily through the experience of characters, relationships, key life situations that have an archetypal significance, refers to the idea of the integrity of life and creativity, on the basis of which, according to M. M. Bakhtin, art grows as the responsibility of the author.



Keywords: Lazar Gadaev, M. Bakhtin, tradition, sculpture, experience, suffering, tragedy, value, art



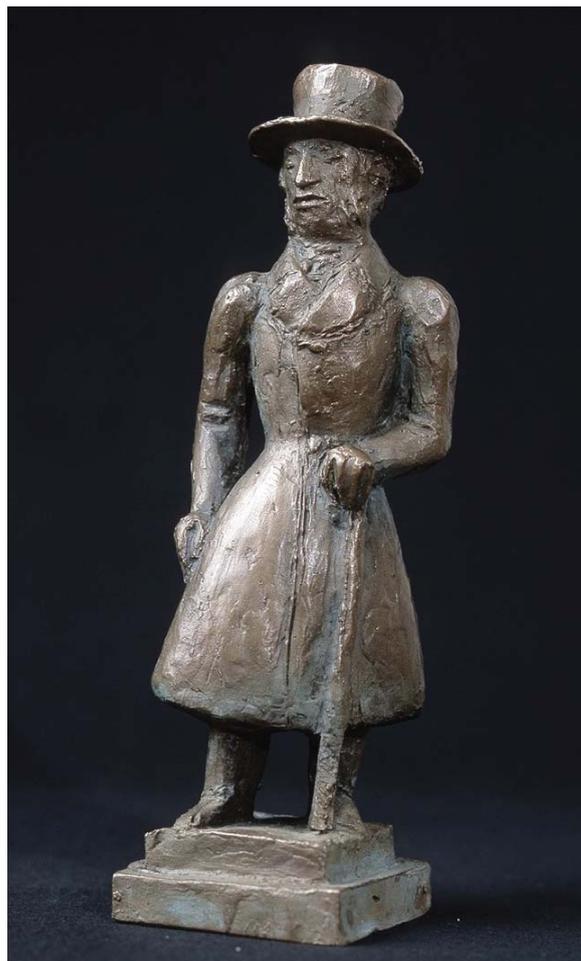
For citation: Kasavina, N. A. (2024) "Experiencing of tradition (about the world of Lazar Gadaev's creativity)", *Philosophical Letters. Russian and European Dialogue*, 7(2), pp. 89–105. (In Russ.). doi:10.17323/2658-5413-2024-7-2-89-105.

«Выразительное и говорящее бытие»

Незадолго до того дня, когда состоялась наша встреча с творчеством Лазаря Гадаева в его мастерской под руководством его сына Константина, мне совершенно «нежданно» посчастливилось познакомиться с одним произведением. Случилось это в Атриуме музея Пушкина на Пречистенке, усадебном дворе знаменитого дома, ныне архитектурного памятника начала XIX века — городской дворянской усадьбы Хрущёвых-Селезнёвых. Как известно, памятник А. С. Пушкину, автором которого является Лазарь Гадаев, ранее находился во дворе дома в Неопалимовском переулке, где располагалась редакция журнала «Наше наследие». Сейчас он обрел свое место в музее. Основой для изображения поэта являются пушкинские автопортреты, а также многочисленные эскизы самого скульптора. По словам Л. Гадаева, он хотел изобразить Пушкина как человека, отдалившись от устоявшихся и порой пафосных интерпретаций, как обычного прохожего, который встретился на пути. Особенности лепки мастера, которые подчеркивались в анализе его творчества, например «острая фактурность» и экспрессивная «шероховатость», осязаемость пластики (Ю. Норштейн), примитивизм изображения и чистота

цельной формы, сочетание простоты и изысканности (Н. Никогосян), отчетливо просматриваются в образе поэта. Именно такие скульптуры можно смотреть пальцами, как слепые, отмечал Ю. Норштейн, говоря об осязаемости скульптурной поверхности и формы у Л. Гадаева, наполненности и многослойности фактуры, ее текучести, объемности и вместе с тем легкости [Гадаев, 2007, с. 36–37].

Не являясь знатоком искусства скульптуры, не имея специальных навыков ее восприятия (об этом очень интересно говорил Константин Гадаев, приоткрыв область художественного видения в пластическом искусстве), могу отметить, что к Пушкину сразу захотелось подойти, поздороваться. Скульптор передал эффект присутствия героя, от которого веяло теплом, его хотелось взять за руку. Потом, в мастерской, удалось уловить это тепло или «теплоту сплывающей тайны» (С. Аверинцев) как часть эмпатического проникновения в жизнь и опыт героев во многих других произведениях Л. Гадаева. Глубокие человеческие переживания открывались в представленных образах и сюжетах. Именно там вспомнились слова М. Бахтина о «выразительном и говорящем бытии» как предмете гуманитарных наук, о непрямом говорении и голосе автора — носителя смысла, который зарождается в его обращенности к миру, на границе с ним. В данном случае скульптор по-своему заставляет камень быть выразительным и говорящим, вкладывая в него глубоко личностные и архетипические переживания. Творческая задача автора, а именно — заставить заговорить «вещную среду, воздействующую механически на личность», «раскрыть в ней потенциальное слово и тон, превратить ее в смысловой контекст мыслящей, говорящей и поступающей (в том числе и творящей) личности» [Бахтин, 1986b, с. 387], особым образом раскрывается на примере пластического искусства. Конкретные произведения предстают элементами исповеди, автобиографии, предельного переживания, лирического откровения или иного «превращения вещи в смысл».



Л. Гадаев. А. С. Пушкин. 1999

Что здесь можно понимать под вещью? В самом буквальном смысле — сам камень, под влиянием творческого импульса и голоса художника становящийся словом, книгой, которую можно читать и перечитывать, усматривая в ней все новые и новые черты сюжета. Вещь — это и те элементы образа, которые в своей разрозненности являются просто предметами, но обретают смысловую силу при передаче автором глубокого контекста ситуации или переживания.

Интересным примером является «Лестница» Лазаря Гадаева, где речь идет о вроде бы простой бытовой ситуации, которая при творческом восприятии рождает разные ценностные и даже сакральные перспективы. Это обращение к фактичности обыденной жизни, несущей формы традиционного культурного уклада, к преобразующей силе труда, к соучастию в нем близких людей. Лестница — это и путь вверх, не кончающийся, пока жив человек, продолжающийся после его ухода памятью и жизнью потомков, а может, это и распятие, как символ присутствия подчас невыразимых предельных смыслов в каждой минуте бытия...

Эти и многие другие символические оттенки проявляются при соприкосновении с замыслом автора, самим произведением, смысловое поле которого всегда больше того, что вкладывает в него художник и может понять зритель. Больше — поскольку несет в себе потенциальную смысловую перспективу, которая может быть открыта в будущем с его еще неизвестными событиями и встречами. Больше — если воспринимать его в перспективе «большого времени» как пространства соприкосновения смыслов и значений, событий и ситуаций, которое разворачивается в «далеких контекстах» культуры. «Большое время» и «далекие



Л. Гадаев. Лестница. 1991

контексты» у позднего М. М. Бахтина — концепты, позволяющие подчеркнуть долгосрочный характер развития культуры, понимать отдельные произведения как часть непрерывного культурного диалога, «большого диалога», длящегося сквозь время и пространство усилием автора, личности, героя, зрителя. Особую роль в его осуществлении играет внетекстовое пространство произведения (или «музыка интонационно-ценностного контекста» [Бахтин, 1986b, с. 390]), не менее важного, чем оно само. Произведение окутано этим звучанием, которое также должно быть понято для постижения полноты заложенного в них смысла. Особенно ярко это проявляется в работах Л. Гадаева на



Л. Гадаев. Воскрешение Лазаря. 1992



Л. Гадаев. Играющий на бубне. 1970

тему мифологических, библейских или национальных сюжетов. Если взять «Воскрешение Лазаря», «внетекстовое» пространство включает связанную с образом атмосферу радости, ужаса, страха, чуда, которую дорисовывает взгляд в восприятии героя. Саван, окутывающий тело, первый слабый шаг на согнутых ногах, еще бездвижные руки, закрытые глаза, но уже пробужденная жизнь рождает яркие ассоциации, воссоздающие символический контекст скульптуры. Особое значение имеет вид со спины — не свойственная живому телу почти плоская поверхность, которая на-

чинает обретать человеческие черты. Создается ощущение, что это происходит сейчас, на твоих глазах, и невольно хочется ждать продолжения.

Роль внетекстового пространства у Гадаева играет, с одной стороны, сам культурный образ, его способность вызывать эмоциональный отклик, с другой — зритель, улавливающий смысловое поле известных сюжетов. Ю. Норштейн очень интересно высказался об этюде будущей гадаевской скульптуры О. Мандельштама, отметив, что энергия изображения сконцентрирована в грудной клетке и губах, которые отмечены «запечатленным словом» [Гадаев, 2007, с. 42]. Это ощущение можно развернуть до еле слышимого шепота или готовой раздаться через миг стихотворной строки.



Л. Гадаев. Странник. 1982

Если вернуться к Бахтину, личность как субъект говорения в его размышлениях всегда на первом месте. Именно она говорит — прямо или опосредованно, через дирижирование голосами других субъектов, вошедших в ее жизнь и составляющих ее опыт. В мастерской скульптора, в «городе скульптур», как назвала ее Н. Нестерова, это можно ощутить в звенящем пространстве собранных голосов, где звучит слово отца, матери, близких людей, культурных героев, национальных традиций, природного ландшафта. Природа здесь также оказывается не безлично понимаемым бытием, а живым собеседником, или, как отмечал Л. Гадаев, «благодатью дарованной человеку. Человек жив благодатью природы» [Гадаев, 2007, с. 16]. Среди его работ часто встречаются композиции с воронами, что сам автор трактует в том числе как способ передачи конфликта или взаимодействия человека и природы.

В ряде случаев птицы углубляют, усиливают образ, иногда — находятся

в его центре. Природа порой ярко присутствует и в окружающем «внетекстовом» пространстве, как, например, в случае «Играющего на бубне», где фигура героя может быть развернута до окружающего ее природного ландшафта — гор, покрывающего их леса, горной реки, ослепительно синего неба... Скульптура создает в данном случае ситуацию общения, несущую рождение нового смысла, передает мир традиции, является «выразительным и говорящим бытием» или вихревым образом создает это бытие вокруг себя.

«Боль сердца»

Творчество Лазаря Гадаева персоналистично, в его центре — человек в подлинности его бытия, пластика оснований его жизни, мир его переживаний — то, что и делает его *этим* человеком, несущим силу и значение традиции через собственный экзистенциальный опыт. Художник тонко передает сложную гамму чувств через своих персонажей, зачастую ведущих между собой безмолвный диалог. Любовь, горе, гнев, сострадание, обида — ча-



Л. Гадаев. В пути. 1983

сто скульптуры названы именно так, передавая чувства. В мастерской — многозвучие граней человеческой связи с миром, симфония личностей или неустанное стремление автора к рассмотрению того, чем является человек вообще, как ему можно помочь в его нелегком пути. Образ «В пути», рисующий человека с крестом, его смирение и решимость, — об этом.

У Бахтина текст не равняется произведению в его целом. Произведение многограннее, больше, выводит за пределы текста. Так и у Гадаева — его скульптуры рождают системный эффект, главное в котором — выражение повседневного и предельного опыта человека в разных его оттенках, жизненных и культурных ситуациях. «Что ты без усталости копаешь камень, что ищешь в нем? Боль своего сердца хочу вложить в него». Это — признание скульптора [Гада-



Л. Гадаев. Стрaдание. 1989



Л. Гадаев. Грустный мальчик

ев, 2007, с. 8]. Его автопортрет, несущий глубокую думу о жизни, память о прошлом, — выражает эти слова. К сожалению, в этой думе и памяти преобладает боль: ее молчаливое или выраженное вонне действие. Так, скульптура «Проклятие» сочетает неожиданность и протест, вложенные в позу коня, вставшего на дыбы, в стeнания всадника, в его сжатые в кулаки руки, падение на колени, крик, посланный в небеса... «Стрaдание», переданное в разных вариантах, несет иной эмоциональный заряд: терпения, обезоруженности, мольбы, сокрушенности, безнадежности.

Трогателен «Грустный мальчик», опершийся на руку. Его черты лица стерты, основная смысловая нагрузка приходится на положение тела, пово-



Л. Гадаев. Обида. 1979

рот головы, сильные, но беспомощные руки. Тело говорит и в скульптуре «Обида», но иначе. Оно как будто готово бежать, но в смятении опустилось, ноги напряжились, а руки закрывают лицо, желая унять переполняющее чувство или закрыться от него. Отдельная деталь — шляпа на колене — временная остановка, социальный уход, снятие маски. Для выражения переживаний Гадаев находит особые штрихи.

Сильное произведение в этом трагическом ряду — «Горе». В нем трогает необыкновенно сильное и здоровое тело, испытывающее невыносимое потрясение — о нем говорит упавшая голова, рука, закрывшая лицо, угловатые плечи, подкосившиеся ноги. Сочетание физической силы и тяжелой душевной потери потрясает.

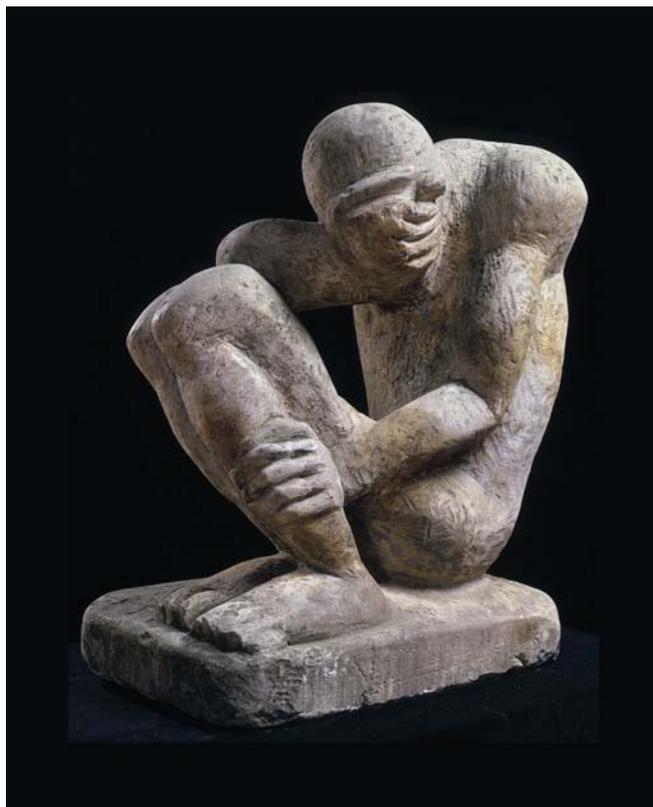
Гадаев — удивительный мастер поз, чувствующий пластику

душевной жизни и передающий ее в невероятных по силе воздействия композициях. В них можно находить все новые и новые черты. Например, в сопоставлении между собой двух скульптур — «Горе» и «Поверженный» — открывается различие между поражением извне и изнутри, души и тела. Если горе — в данном случае безмолвное и безропотное сокрушение (вспоминается выражение «застыть от горя»), то человек, падающий от ранения, упирается в землю, пытается устоять (рукой, ногой, головой), широко открыв глаза — от ужаса случившегося. «Смерть отца» ближе к первой проекции. Отец Л. Гадаева погиб на фронте. В этой скульптуре — как будто прощание с ним, лежащим на смертном одре. Каждая деталь кажется глубоко продуманной, прочувствованной на уровне душевной и телесной конституции, а может, наоборот, создана единым творческим порывом, ухватывающим суть авторского послания.

Кажется, можно бесконечно рассматривать предложенные Л. Гадаевым образы с точки зрения выражения опыта и чувств, личного отклика на те или иные изменения, ситуации, проявления жизненной позиции в целом. Приведу в пример еще две композиции: «Ночной гость» и «Цирк». В первом случае скульптор создает образ, потрясающий точностью передачи характеров, включенных в событие неожиданного ночного визита. Люди по разные стороны двери — два разных мира и типа психологического настроения.



Л. Гадаев. Ночной гость. 1984



Л. Гадаев. Горе. 1985

Это выражено в росте, позе, положении тела и выражении лица (оно намечено лишь в нескольких штрихах, но этого более чем достаточно). Прощение, покорность, стеснение — с одной стороны двери; недоверие, сомнение, закрытость — с другой. В скульптуре «Цирк» — не отдельная ситуация, а выстроенный образ жизни и его результаты. Лев потрясает своим послушанием, подчиненностью, она струится в его взгляде, в его позе, покорной, но готовой к внезапному движению. Преданность ли это? В этом можно усомниться, если взглянуть на властную руку дрессировщицы, лежащую на его голове, и тревожный характер движения ее тела. Изучая Гадаева, можно на-



Л. Гадаев. Цирк. 1975

учиться смотреть скульптуру, ценить ее отдельные штрихи, разгадывать их как авторское обращение человеку.

Трагической перспективе противостоят другие герои Лазаря Гадаева — утверждающие радость присутствия в мире, красоту его отдельных мгновений, силу творчества и веры. Отдельного внимания заслуживают композиции с птицами: «Странник», «Игра с птицей», «Золотой птицелов», «Леда и лебедь», «Мотив со стулом», «Поцелуй». В этих и других произведениях птицы дополняют человека и его ситуацию, символически обращают к единству с природой или возвращают к тайне мифологического сознания. Жизнеутверждающая проекция жизни человека представлена также парными скульптурами, повествующими о любви и иных поддерживающих чувствах и отношениях («Бегущие», «Свидание», «Двое», «Двое в бурке», «Сострадание», «Мать и ребенок», «Любовь», «Гость» и др.). «Двое» особенно ярко передают тонкую грацию индивидуальностей, отношений между ними, их глубину и ценность.

Это и другие произведения составляют целостность авторского осмысления жизни человека, являясь открытием наличного, его созерцанием и дополнением путем творческого созидания. Предвосхищение дальнейшего растущего контекста, отнесение к завершённому целому и к незавершённому контексту М. М. Бахтин рассматривал как важнейшие ступени обретения смысла во всей его глубине и сложности [Бахтин, 1986b, с. 382]. Такой смысл «не может быть спокойным и уютным», «в нём нельзя успокоиться и умереть», конкретизирует автор. Не является он уютным и спокойным и у Лазаря Гадаева, который практически во все свои произведения вкладывает элементы трагедии, но это — великая трагедия человека, заставляющая его дерзать и стремиться к великим смыслам, великим чувствам и примеру их архетипических носителей.



Л. Гадаев. Двое. 1993

Жизнь традиции

В творчестве скульптора удивительно гармонично сочетаются национальные традиции и универсальные ценности человечности, представляющие «большое время» культуры, ее долгий путь. Его произведения — яркий пример того, как пространство жизни его предков, его детства, его настоящего — природа, люди, обычаи — живет в пластических формах восприятия мира. Раскрывая особенности своего личностного становления, П. Тиллих назвал два фундаментальных основания идентичности человека — уважение к истории своего народа и любовь к природе. Для него это — грани романтизма как основания воспитания человека, проявление «непрерывных культурных традиций», гармония существующего в его сознании средневекового образа городка, где он вырос, оставившего впечатление маленького, защищенного, самодостаточного мира. Наряду с этим — эстетически-созерцательное, мистическое отношение к природе, воспитанное общением с ней в ранние годы жизни, а далее с высокими образцами ее отражения в искусстве. Тиллих пишет о возвышенном восприятии каждого камня в городе, где он вырос, как «свидетеля эпохи», минувшей столетия назад, о чувстве истории не как предмета познания, а как живой реальности, о ее соучастии в настоящем

[Тиллих, 2002, с. 162–163]. Важность такого романтического настроения он особенно ощутил в Америке, обнаружив во время занятий и общения со студентами утрату ими «непосредственного эмоционального самоотождествления с реальностью прошлого». Многие студенты демонстрировали прекрасное знание истории, но она их по большому счету не волновала, и Тиллих воспринимал это как отсутствие укрытости и защиты со стороны прошлого. Исторические факты составляли интеллектуальный, но никак не экзистенциальный горизонт. Переживание блага и трагедии исторического существования составляет важнейшую часть европейской культуры, в то время как американская культура сконцентрирована на настоящем и будущем. По-своему это описал и ученик П. Тиллиха, а также его близкий друг Р. Мэй, который в воспоминаниях об учителе отметил поразившую его в нем близость к прошлому культуры, его чувство истории, ее неисчерпаемой смысложизненной глубины. Эти размышления вспомнились именно потому, что в произведениях Лазаря Гадаева то же чувство ярко присутствует и проявляется в самых разных чертах. Такие компо-



Музей-мастерская Лазаря Гадаева

зиции, как «На перевале», «Утро бригадира», «Валяние войлока», «Странник», «Играющий на свирели», «Пастух», насыщены национальной проблематикой — передачей особенностей быта, труда, национального характера, ценностей. В образе пахаря — посвоему гармоничный мир взаимодействия с природой, возделывания почвы как становления культуры, которое угадывается в волевом повороте головы, слаженном процессе совместной работы человека и животного, перспективе восхождения и порыве ветра, соединяющем с небесами.

В самых, казалось бы, простых сюжетах просматривается метафизический смысл, соединяющий национальное и универсальное, «малое время» как время здесь, окруженное границами ситуации, и «большое время» — выводящее за пределы очевидного и преходящего.

М. Мамардашвили в свое время назвал произведения М. Пруста живым экзистенциальным опытом, который воплощен в тексте. Для него Пруст — автор, совершивший подвиг по распознаванию, высвечиванию, творческой передаче в слове собственного личностного пути, подвиг, настраивающий другого на столь же внимательное и бережное отношение к миру как тому, что *выпало* (примерно в том смысле, о котором говорит первый из семи тезисов Л. Витгенштейна в «Логико-философском трактате»). Если Пруст совершил подвиг в литературе, то Гадаев совершил его в скульптуре, создав свою книгу личностного и культурного опыта с его глубоким экзистенциальным значением и одухотворенным мировосприятием.

Если следовать Бахтину, автор присутствует только в целом произведении, и его нет ни в одном выделенном фрагменте. Он всегда — в невыделимом моменте, который повсюду, и особенно — в лучших произведениях, которые являются своего рода автопортретом [Бахтин, 1986b, с. 382]. «За то, что



Поэт Константин Гадаев, сын скульптора Лазаря Гадаева, в музее-мастерской отца

я пережил и понял в искусстве, я должен отвечать своей жизнью, чтобы все пережитое и понятое не осталось бездейственным в ней. Искусство и жизнь не одно, но должны стать во мне единым, в единстве моей ответственности» [Бахтин, 1986а, с. 7]. Чувство такого единства сопровождает зрителя, путешествующего в «городе скульптур» Л. Гадаева. Его мастерская оставляет ощущение присутствия автора, стоящего за своими творениями, которые являются его словами, его взглядом, его посланием. Она отсылает к образу открытой книги, которая хранит важнейшие вопросы и не менее важные ответы — как результат творческого пути, который включает жизнь человека в «большое время» культуры.

Список источников

Бахтин М. М. Искусство и ответственность // Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1986а. С. 7–8.

Бахтин М. М. К методологии гуманитарных наук // Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1986б. С. 381–393.

Лазарь Гадаев. Скульптура. Графика. М., 2007. 204 с.

Тиллих П. Кто я такой? Автобиографическое эссе // Вопросы философии. 2002. № 3. С. 160–172.

References

Baxtin, M. M. (1986a) “Iskusstvo i otvetstvennost” [“Art and responsibility”], in Baxtin, M. M. *Estetika slovesnogo tvorchestva* [Aesthetics of verbal creativity]. Moscow: Iskusstvo, pp. 7–8.

Baxtin, M. M. (1986b) “K metodologii gumanitarnykh nauk” [“On the methodology of the humanities”], in Baxtin, M. M. *Estetika slovesnogo tvorchestva* [Aesthetics of verbal creativity]. Moscow: Iskusstvo, pp. 381–393.

Lazar' Gadaev. *Skul'ptura. Grafika* [Lazar Gadaev. Sculpture. Graphics] (2007) Moscow.

Tillikh, P. (2002) “Kto ya takoi? Avtobiograficheskoe esse” [“Who am I? Autobiographical essay”], *Voprosy Filosofii* [Questions of Philosophy], 3, pp. 160–172.

Информация об авторе: Надежда Александровна Касавина — доктор философских наук, член-корреспондент РАН, профессор РАН, главный научный сотрудник Института философии РАН. Адрес: Российская Федерация, 109240, Москва, ул. Гончарная, д. 12, стр. 1.

Information about the author: Nadezhda A. Kasavina — DSc in Philosophy, Corresponding Member of the Russian Academy of Sciences, Professor of the Russian Academy of Sciences, Chief Research Fellow at the Institute of Philosophy, Russian Academy of Sciences. Address: 12/1 Goncharnaya Str., Moscow, 109240, Russian Federation.

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

The author declares no conflicts of interests.

Статья поступила в редакцию 06.05.2024;
одобрена после рецензирования 01.06.2024;
принята к публикации 10.06.2024.

The article was submitted 06.05.2024;
approved after reviewing 01.06.2024;
accepted for publication 10.06.2024.