

Философические письма. Русско-европейский диалог. 2026. Т. 9, № 1. С. 245–265.

Philosophical Letters. Russian and European Dialogue. 2026. Vol. 9, no. 1. P. 245–265.

Научная статья / Original article

УДК 141

doi:10.17323/2658-5413-2026-9-1-245-265

ГРЕЦИЯ КАК МЕТАФОРА: ТЕАТР, МУЗЫКА И ФИЛОСОФИЯ ГАБРИЭЛЯ МАРСЕЛЯ

Фарид Ибрагимович Гусейнов

Российский экономический университет

им. Г. В. Плеханова, Москва, Россия;

Московский государственный технический
университет им. Н. Э. Баумана, Москва, Россия;

Российский университет дружбы

народов им. Патриса Лумумбы,

Москва, Россия, *metafizika@mail.ru,

<https://orcid.org/0000-0002-2363-3201>



Аннотация. Применена методология синергии философии и искусства в творческом наследии французского философа и драматурга Габриэля Марселя. Подчеркивается специфика методологии Марселя, когда мыслитель в своем творческом поиске идет не от философии к театру, а, наоборот, от театра к философии. Приводятся существующие подходы классификации корпуса драматических произведений Марселя. Через выборочный анализ пьес, на конкретных примерах иллюстрируется генеалогия ряда ключевых философских понятий, таких как таинство, верность, присутствие. Взаимовлияние духовных сфер таково, что искусство драматургии задает интерсубъективные экзи-

стенциальные ситуации, которые апробируются, развиваются и становятся реактивным рабочим материалом для рефлексии. В свою очередь пьесы стимулируют метафизические размышления философа-драматурга и последующее их понятийное оформление. Применение данной методологии эвристики и герменевтики является принципиальным для адекватного понимания и постижения всего комплекса идей, предложенных французским мыслителем.



Ключевые слова: Габриэль Марсель, Николай Бердяев, театр Чехова, «Метафизический дневник»



Ссылка для цитирования: Гусейнов Ф. И. Греция как метафора: театр, музыка и философия Габриэля Марселя // Философические письма. Русско-европейский диалог. 2026. Т. 9, № 1. С. 245–265. doi:10.17323/2658-5413-2026-9-1-245-265.

Memory of Culture

GREECE AS A METAPHOR: PHILOSOPHY, MUSIC, THEATER BY GABRIEL MARCEL

Farid I. Guseynov

Plekhanov Russian University of Economics, Moscow, Russia;
Bauman Moscow State Technical University, Moscow, Russia;
Peoples' Friendship University of Russia named after
Patrice Lumumba (RUDN University),
Moscow, Russia, *metafizika@mail.ru,
<https://orcid.org/0000-0002-2363-3201>



Abstract. The methodology of synergy of philosophy and art is applied in the creative heritage of the French philosopher and playwright Gabriel Marcel. The specificity of Marcel's work is emphasized, when the thinker in his creative search goes not from philosophy to theater, but, on the contrary, from theater to philosophy. The existing approaches to the classification of the corpus of dramatic works by Marcel are given. Through a selective analysis of plays, specific examples illustrate the genealogy of some key philosophical concepts, such as sacrament, fidelity, presence. The mutual influence of spiritual spheres is such that the art of dramaturgy sets intersubjective existential situations that are tested, developed and become reactive working material for reflection. In turn, the plays stimulate the metaphysical reflections of

the philosopher-playwright and the subsequent conceptual design. The application of this methodology of heuristics and hermeneutics is fundamental for an adequate understanding and comprehension of the entire complex of ideas proposed by the French thinker.



Keywords: Gabriel Marcel, Nikolai Berdyaev, Chekhov's theatre, "Metaphysical Diary"



For citation: Guseynov, F. I. (2026) "Greece as a Metaphor: Philosophy, Music, Theater by Gabriel Marcel", *Philosophical Letters. Russian and European Dialogue*, 9(1), pp. 245–265. (In Russ.). doi:10.17323/2658-5413-2026-9-1-245-265.

Для французского мыслителя Габриэля Оноре Марселя (1889–1973), философско-драматургически-музыкальному творчеству которого посвящено настоящее исследование, персональным потрясением стали трагические события XX века. Всю Первую мировую войну он руководил в Красном Кресте службой розыска пропавших без вести военнослужащих. Полученный опыт заставил его фундаментально пересмотреть свои идеалистические представления. Позже он признавался, что философом экзистенции его сделала война.

Исторически повелось, что Марсель с его традиционализмом (скорее кажущимся), будучи хорошо известным в кругах образованных людей, выглядел для более широкой аудитории явлением все же малодоступным для понимания, маргинальным и консервативным. К тому же Марсель — несистематический философ, его взгляды трудно уложить в прокрустово ложе и строгой концепции, и простой формулы. Как представитель неклассической или даже постнеклассической философии, он предпочитал неакадемическое философствование и отказывался от построения идей в виде системы.

Автор «Метафизического дневника» (1927) принципиально излагает свои философские мысли в дневниках, набросках, эссе, что создает огромные трудности для рецепции идей и становится одним из самых главных факторов, как выразился Коплстон, делающих Марселя «особенно неуловимым мыслителем» [Коплстон, 2002, с. 192]. Эту же мысль более категорично высказывает Бохенский: «Позиции Марселя столь откровенно антисистемны, что связно изложить его взгляды труднее, чем взгляды любого другого экзистенциалиста» [Bohenский, 2000, с. 152]. К решительному отказу от изложения своих идей в виде логической схемы добавляется еще одна особенность творчества Марселя,

а именно тот факт, что к философским трудам примыкает почти три десятка драматических произведений, составляющих неотъемлемую часть творческого наследия французского мыслителя. «Изучение моего творчества в его целостности, — пишет сам Марсель, — нелегкая задача. Но если за нее, тем не менее, возьмутся, то будут вынуждены признать, что некоторые центральные его темы, как например “созидающая верность”, со всей ясностью раскрываются в пьесах» [Марсель, 2012, с. 57].

Цель настоящей статьи — дать наиболее общее и обзорное представление о жизни и трудах Габриэля Марселя. Мы попытаемся максимально широким пунктиром провести контуры своеобразной территории, на которой рельефно проступают основные грани творчества французского мыслителя, чтобы у читателя сложилась более или менее целостная картина.

География vs геометрия: Греция как метафора

Мы не будем сильно неправы, если выскажем гипотезу, что, возможно, в истории философии мы не найдем другого такого философа, который бы обладал одновременно и философским, и музыкальным, и драматургическим дарованием. Марсель наряду с оригинальными философскими трудами писал замечательные пьесы, сочинял музыку как композитор, был виртуозным пианистом и импровизатором. Еще он был востребованным театральным и музыкальным критиком, вел авторские колонки в ведущих французских газетах и журналах, руководил как редактор отделом иностранной литературы «Перекрестные огни» в парижском издательстве «Плон». После окончания философского факультета Сорбонны и получения степени агреже, дающей право преподавания, Марсель столкнулся с атмосферой формализма и бюрократизма в университетах и лицеях и сделался беспощадным критиком системы французского высшего образования по философским дисциплинам. Мишенью критики в первую очередь стала введенная министерством образования уравнивательная практика, не делавшая в учебном процессе различий между философией и остальными предметами. Неприятие методов преподавания философии дополнялось несогласием с избыточной бюрократизацией и регламентацией со стороны государства. Как пишет Винсент Декомб, «во Франции принято было преподавателя философии приравнивать к государственному чиновнику» [Декомб, 2000, с. 30]. Отказавшись от преподавательской карьеры по вышеуказанным причинам, Габриэль Марсель организовал в собственной парижской квартире по адресу: улица Турнон, 21, знаменитые домашние семинары, известные под названием «марселевские пятницы». Как вспоминает Бердяев, который часто был в доме Марселя приглашенным участником, семи-

нары пользовались значительным успехом: «Необходимо вспомнить также о философских собраниях у Габриэля Марселя. Это, кажется, единственные философские собрания в Париже, которые удались и долго продолжались» [Бердяев, 2009, с. 350].

Собрания были хорошо организованы, составлялась программа, участникам заранее рассылались приглашения, тщательно был продуман список выступающих и оппонентов, задавались вопросы с обязательным последующим совместным обсуждением. Недавно опубликованы 25 писем, которые Марсель написал Бердяеву с 1928 по 1939 год. Приведем фрагмент из письма от 15 января 1937 года, в котором Марсель приглашает Бердяева на очередное философское собрание. Оно начинается словами: «Мой дорогой друг. Доктор Минковский выступит с изложением своих идей о жизненном времени. Надеюсь, Вы сможете прийти к нам и принять участие в дискуссии, которая последует за его докладом» [Марсель, 2012, с. 313]. Супруга философа Жаклин Марсель, в девичестве Бёгнер, принимала активное участие в организации и проведении семинаров, была гостеприимной и радушной хозяйкой и одновременно вела стенограммы заседаний. Все годы она являлась душой философских собраний, и с ее внезапной кончиной 13 ноября 1947 года семинары прекратились. Как писал позже Марсель в мемуарах, об их продолжении больше не могло идти речи.

Обязательным условием было то, что среди присутствующих не менее половины составляла студенческая молодежь, интересующаяся философией, что было важно как для духовной преемственности поколений, так и для приобретения студентами непосредственно на практике живого опыта философского мышления. Бердяев подробно описывает философскую атмосферу марселевских семинаров: «На этих собраниях, проходивших в частном доме, бывало много народу. Бывали не только французы, но и иностранцы — немцы, русские, испанцы. Бывало много философской молодежи. Это было вероятно единственное место во Франции, где обсуждались проблемы феноменологии и экзистенциальной философии» [Бердяев, 2009, с. 350].

Марсель считал, что настоящая философия может прорасти не в больших университетских аудиториях, а исключительно в конкретных малых аристократических группах. Интересно, что термин «аристократия», который Марсель предлагает вернуть в философский оборот, встречается в современных исследованиях об «аристократизме философствования» [Зубец, 2025, с. 77]. Живые свидетели и участники этих семинаров называли Марселя современным Сократом — остроумным, с тонким чувством юмора и в то же время достаточно строгим и требовательным. Это было прекрасное время, «когда

“сократовская ирония” и “майевтика” практиковались на улице Турнон» [Huisman, 1981, p. 11]. Ученики видели в Марселе не просто преподавателя, занятого на экзаменах выставлением оценок, а живое воплощение настоящего философа, руководствующегося поиском истины. Студенты сохранили на всю жизнь, если так можно выразиться, образ «французского Сократа». Напомним, что среди них был и молодой Поль Рикёр.

Главные интересы Марселя распространялись на три сферы — театр, музыку и философию. На первый взгляд, кажется, что их синергию проще всего было бы изобразить в виде треугольника. Однако сразу возникают трудности иерархии, в первую очередь, остро встает вопрос о соотношении между различными сторонами, так сказать, «треугольника Марселя». В частности, какой именно перед нами треугольник, какую его часть и куда следует отнести в этой духовной триаде? На выручку будущим исследователям своего творчества приходит сам автор «Дневника», который словно бы предвидел подобную ситуацию.

Известно, что французский философ неоднократно настаивал на едином и неразрывном восприятии своего творчества. Марсель подчеркивал, что сепарированное исследование его философии в отрыве от театра является методологически неверным: «Первая трудность, лежащая на поверхности, но имеющая глубокие корни, которые я раскрою, состоит в том, что мою философскую работу нельзя отделить от моей драматургии» [Марсель, 2007, с. 24]. В Третьей беседе с Полем Рикёром (1968) он передает соотношение трех граней своего творчества через оригинальную и богатую метафору географической Греции. Исходя из этой метафоры, во всем марселевском творческом наследии как едином целом, следует различать как материковую, так и островную части: философия — это материковая часть, пьесы — это острова, а музыка — морская стихия [Поль Рикёр — Габриэль Марсель ... , 1995, с. 161].

Философия и театр

Как признавался Марсель, он рос одним ребенком в семье, поэтому читать начал рано и общение себе часто находил в книгах. Позже, в школьные годы, он стал писать пьесы, герои которых, по его словам, заменяли ему отсутствующих братьев и сестер.

Весь корпус драматических произведений Марселя представлен почти тремя десятками пьес, из которых многие были поставлены на сценах ведущих европейских театров. На сегодняшний день не существует единого издания, где бы все пьесы были собраны под одной обложкой. На русском языке по драматургии опубликована первая и единственная книга Марселя «Пьесы»,

куда вошли «Человек праведный», «Пылающий алтарь», «Семья Жорданов» и «Завтрашняя жертва» [Марсель, 2002].

Мыслитель очень серьезно относился к своему драматическому творчеству. Театр для него есть не просто факультативное хобби или дополнение к философии, а особый опыт интерсубъективности коммуникации. Отсюда довольно неожиданное заявление, которое он сделал, осмысливая понятие «эго» в трансцендентальном идеализме, — что философы, которым чужд подобный опыт, упускают многие существенные аспекты в понимании бытия. Размышляя над кантовским принципом автономии, Марсель высказывает на первый взгляд парадоксальную мысль, что если бы Иммануил Кант умел писать пьесы, то он не стал бы вводить как для сферы чистого разума, так и для сферы практического разума понятие автономного субъекта.

Действующие лица в его пьесах лишены авторского вмешательства, они как собеседники, имеют в диалоговом полифоническом пространстве свои собственные голоса. На этот аспект театра Марселя обращали внимание многие авторы. Эмиль Сиоран (Чоран) пишет: «Слегка злоупотребляя словами, можно сказать, что для него [Марселя] бытие (*être*) в конечном счете сводится к бытиям (*êtres*). Вот здесь и надо искать корень его страсти к театру» [Сиоран, 2007, с. 21]. Не случайно Марсель, по собственному признанию, очень любил пьесы Чехова, глубину и новизну которых по сей день многие из наших современников до конца не понимают. Марсель, как критик, ведущий много лет театральную колонку, проливает свет и объясняет, что гениальная особенность Чехова заключается в том, что создатель «Вишневого сада» в своих пьесах также уходит от монистического понятия автора в пользу идеи полицентризма. Марсель пишет: «Пьесы мои — это, в сущности, протест против любых формул, в которые пытаются загнать жизнь. Любовь, которую я питаю к драматургии Чехова, связана с тем фактом, что жизнь там воссоздана во всей полноте, она никогда не бывает искажена авторским вмешательством» [Цит. по: Тавризян, 2002, с. 7].

В чем заключается особенность Марселя по сравнению с другими французскими философами XX века, внесшими вклад в мировую литературу и драматургию? Известно, что французские философы, в отличие от своих немецких коллег, писали пьесы. В первую очередь это касается экзистенциальных философов Сартра и Камю. Специфика Марселя заключается, в частности, в том, что автор «Человека праведного» в своем творчестве шел не от философии к театру, а, наоборот, от театра к философии.

«Для Марселя принципиальна нераздельность его философии и драматургии» [Тавризян, 2002, с. 5]. Как известно, у большинства мыслителей, создаю-

щих литературные произведения и теоретические труды, художественные образы оказываются вторичными, выводятся из теорий автора и зачастую могут выступать лишь «рупорами идей», использоваться для популяризации теории. Оригинальность Марселя проявляется в том, что он идет в обратную сторону и первоначально создает драму, где идеи не были предзаданы, а рождаются естественным образом в жизнеподобном опыте. «Мои персонажи были своего рода необходимыми реактивами, замышленными неким сверх-сознательным воображением с тем, чтобы позволить моей самой задушевной мысли перейти в фазу кристаллизации» [Марсель, 2007, с. 39]. Причем философские идеи у философа-драматурга возникают в самой ткани пьес, в них они апробируются и развиваются, представляя собой некий важный опыт испытания, а затем формулируются в собственно философской форме и эволюционируют в ходе уже метафизических размышлений автора.

Не случайно и сам Марсель, и многие серьезные исследователи указывают, что театр у него выполняет эвристическую функцию, в связи с чем его называют «эвристическим театром». Марсель говорил, что если в случае Ж.-П. Сартра пьесы являются почти трафаретом его философских идей, то у него наоборот. Это взаимовлияние философии и театра, когда сначала идет искусство драматургии как эвристика, а потом уже философское осмысление, этот философско-литературный синтез для адекватного понимания наследия Марселя является принципиальным.

Если перейти непосредственно к театру, то сцена, как правило, оформлялась скромными декорациями и все действия на ней были нацелены не на внешние эффектные позы и театральные артистичные жесты, а на достижение прояснения конкретных экзистенциальных ситуаций. Европейские критики отмечали, что театр Марселя — это театр с минимумом внешнего и максимумом внутреннего действия. Можно сказать, что сократовский поисковый театр Марселя относится к «бедному театру» — особому типу аскетической драматургии, имеющей солидную традицию в истории европейского искусства. Каждое драматическое произведение — это в некотором роде диалог и экзистенциально-философские ситуации, где разворачиваются интерсубъективные коммуникации главных героев по типу сократических, но с большей долей драматургического трагизма.

Взаимосвязь эвристического аспекта марселевской драматургии с философским поиском приводит нас к парадоксальной на первый взгляд идее, что пьесы Марселя в чем-то схожи с философскими сократическими диалогами Платона, но в особом смысле. Напомним, что основным принципом сократических диалогов является перенос акцента с монизма истины на множе-

ственность и полицентричность, что коррелирует с фундаментальной марселевской идеей интерсубъективности. Театральные фабулы следуют тому же вопрошающе-поисковому методу знаменитого афинского мудреца. И подобным же образом у автора «Метафизического дневника» результатом драматической рефлексии в финале является не внешний театральный эффект, а духовная метанойя.

Однако аналогия с диалогами Платона является лишь частичной, поскольку существует принципиальная разница между философскими и театральными диалогами. Отличие собственно философских диалогов от театральных в том, говорит Марсель, что философские диалоги являются отвлеченными и абстрактными и, «как правило, разыгрываются между исключительно рациональными существами» [Марсель, 2007, с. 303].

Связь философии с искусством, в частности с драматическим творчеством, носит фундаментальный, а не акцидентальный характер. Относительно наследия Марселя мы можем сказать, что тут речь идет о плодотворном творческом синтезе художественно-литературного и научно-философского начал. И в этом симбиозе театральные озарения получают продолжение в метафизических интуициях.

Драматургия

У нас, к сожалению, нет возможности в настоящей статье ни дать полный перечень драматических произведений мыслителя, ни заняться их разбором. Укажем сначала на ряд подходов к систематизации марселевской драматургии. Первый подход принадлежит Г. М. Тавризян. В статье «Театр Габриэля Марселя» она предлагает классификацию пьес по определенным темам. В частности, три из четырех пьес, переведенных на русский язык, относятся к «хроникам демобилизации»: в них проигрываются поствоенные ситуации адаптации к мирной жизни после Первой мировой войны вернувшихся с фронта домой солдат. К ним относятся «Завтрашняя жертва» (1919), «Семья Жорданов» (1919) и «Пылающий алтарь» (1925).

В отдельную самостоятельную тему еще можно выделить все, что связано с семейными отношениями. Эта тема действительно интересовала Марселя, имевшего личный опыт усыновления: «В пьесах “Замок на песке” (1913), “Семья Жорданов” (1919), “Человек праведный” (1922), “Мое время — не ваше” (1955) это одержимость отцовством» [Тавризян, 2002, с. 13]. Более глубокому философскому осмыслению проблематики отцовства, как это обычно у него бывает, Марсель позже посвятит специальный раздел в двухтомнике «Таинство бытия» (1951) [Марсель, 1998, с. 89–127].

Второй подход к классификации пьес формулирует Рикёр, который вводит оригинальный критерий люминесценции. В результате все драматические произведения Марселя по присутствующей в них степени освещенности подразделяются на три группы: мрачные, сумеречные и светлые. Рикер в Третьей беседе с Марселем говорит: «Одни пьесы словно замыкаются на ночи, в других в какой-то момент вспыхивает подобие молнии, зарницы» [Поль Рикёр — Габриэль Марсель ... , 1995, с. 163]. Согласно такому делению, к первой группе относится пьеса «Конец времен» (1949), ко второй — «Пылающий алтарь» (1925), к третьей — «Эмиссар» (1949) и «Жало» (1936).

Третий подход предлагает сам Марсель, подразделяя все свои пьесы на два больших периода — те, которые написаны до 1930-х годов, и те, что написаны после. Долгое время, объясняет мыслитель, его театр и философия развивались параллельно или почти автономно. Большинство драматических находок 1910-х и 1920-х годов получило философское осмысление позже, спустя десятилетия. Например, пьеса «Un Just», название которой можно перевести как «Справедливый человек», написана в 1918 году, а опубликована в 1949-м и потом еще раз переиздана в 1965-м вместе с речью, произнесенной Марселем 20 ноября 1964 года в соборе Святого Павла во Франкфурте при вручении ему немецкой Премии мира [Marcel, 1965, p. 12].

Наконец, наряду с этими тремя, у Марселя, еще с нашей точки зрения, следует выделить четвертый подход, который относительно его философии можно назвать театрално-эвристическим. Проиллюстрируем марселевский метод эвристического синтеза искусства и философии на нескольких примерах. В пьесе «Человек праведный» («L'Homme de Dieu») поднимется вопрос об аутентичности бытия, который задает себе главный герой марселевского произведения, протестантский пастырь Клод Лемуан. Внешне он ведет правильную жизнь, в соответствии со своим социальным статусом, но понимает, что в действительности играет только лишь роль под маской религиозного служителя. Погруженный в свои мысли, в финальной сцене он произносит: «Явиться людям и себе тем, кто ты есть» [Марсель, 2002, с. 350]. Эту мысль Марсель позже трансформирует в категории «зритель» и «спектакль» и в своей этике открытости сформулирует основное моральное требование: «Не быть зрителем на спектакле!» — что предвосхищает почти на полвека идеи «общества спектакля» Ги Дебора.

Другим примером эвристики у Марселя является введение в философский оборот понятия «тайна» или «таинство». Так, знаменитый термин «тайна», ставший визитной карточкой Марселя, впервые встречается в пьесе «Иконоборец» (1923). Основной сюжет данной пьесы, первый вариант которой назы-

вался «Меченосец», вращается вокруг темы верности. Главный герой Абель говорит Жаку: «Ты недолго будешь довольствоваться миром, если тот лишен тайны... Без тайны жизнь непереносима (irrespirable)» [Марсель, 2012, с. 61].

Тема связи живых и мертвых является квинтэссенцией в пьесе «Жало» (1936). Главный герой пьесы певец Вернер перед отъездом в гитлеровскую Германию из Франции, где его неминуемо ждет арест и концлагерь, в Десятой сцене Второго акта говорит, что связь живых и мертвых неразрывна и что живых не существует без мертвых: «Я думаю, Гезела, если бы на Земле были только живые существа, она была бы совершенно непригодна для жизни» [Marcel, 1936, p. 87].

Постановка темы «ты» впервые звучит в пьесе «Квартет фа-диез» (1917). «Проблему реальности “ты”» Марсель преподносит в форме запутанной ситуации, о которой говорится в сцене примирения Клер и Роже, ее второго мужа, брата композитора Стефана, который в свою очередь был ее первым мужем. В этом произведении поднимается философский вопрос: «Где начинается личность?» [Марсель, 2004, с. 29].

В пьесе «Эмиссар» главный герой Антуан Сорга произносит следующий монолог, часто приводимый многими как зарубежными, так и отечественными исследователями: «И да и нет: это единственный ответ, когда дело касается нас самих; мы верим и мы не верим, мы любим и мы не любим, мы есть и нас нет; это происходит оттого, что мы — на пути к цели, которую, всю целиком, мы видим и не видим» [Поль Рикёр — Габриэль Марсель ... , 1995, с. 182].

Эти слова об онтологической амбивалентности, заложенной в человеческом уделе, подводящие к пониманию, что человек есть мерцающая структура, задают тематику пути и философского поиска, над которой Марсель будет размышлять в 1940-е годы. Известно, что богатая идея амбивалентности у Марселя, которую часто приводят, дала толчок философии двойственности Мерло-Понти. Данная идея Марселя нашла отклик и в отечественной литературе, так, в частности, к ней обращается академик Т. И. Ойзерман, который прямо ссылается на монолог героя марселевской пьесы, в своей последней книге «Амбивалентность философии» [Ойзерман, 2011, с. 12].

Нигилизм и девальвация высших ценностей находятся в центре внимания в пьесе «Расколотый мир» («Le Monde cassé»). В этой, наверное, одной из самых знаменитых пьес, Марсель предлагает взглянуть на мир через обращение к излюбленной метафоре философии Нового времени — метафоре часов. Весь мир предстает как гигантский часовой механизм, а Бог — как великий Часовщик. В четвертой сцене первого акта пьесы Кристиана говорит Дениз, что современный мир — это функциональный мир, где все друг друга объективируют

и оценивают с точки зрения практической пользы, и этот мир напоминает «сломанные часы» [Marcel, 1995, p. 121].

Наконец, в нашем кратком обзоре театра Марселя укажем еще на одну пьесу-комедию «Измерение Флористан» (1957). Она являет собой философскую сатиру на манеру философствования и грамматический метод Мартина Хайдеггера. Марсель дважды лично встречался с Хайдеггером в 1946 и 1955 годах и остро критиковал немецкого философа за «непереносимую терминологию». Пьеса Марселя, написанная в духе Мольера, который потешался над языком схоластики, но с учетом сегодняшней ситуации, высмеивала тип философии, злоупотребляющий языковыми неологизмами. Марсель, когда писал пьесу, признавался в статье «Мое отношение к Хайдеггеру» (1957), что имел в виду не человека как личность, а критику подобного философского подхода в принципе, хотя, надо признать, читатели в главном герое легко угадывали Хайдеггера [Марсель, 2012, с. 165]. Когда на немецком языке пьеса вышла под названием «Стража у Бытия», то всем было понятно, о ком именно в ней идет речь. Позже Симона де Бовуар в своих «Мемуарах» писала, как указывает В. П. Визгин, что при встрече с Сартром «немецкий философ целых полчаса жаловался Сартру, гостившему у него дома, на пьесу и ее автора» [Визгин, 2008, с. 407]. Из этого можно сделать вполне однозначный вывод, что Хайдеггер был знаком с содержанием комедии Марселя.

В заключение этой части подчеркнем, что драматургия французского мыслителя, на наш взгляд, в целом является оригинальной и интересной, не только для философов, но и для филологов, искусствоведов и всех остальных, и еще ждет своего подробного исследования.

Философия и музыка

Другим видом искусства, который расширяет экзистенциальный опыт, является музыка, сыгравшая в творческой биографии Марселя большую роль. Если вернуться к метафоре Греции, то французский философ развивает ее далее и добавляет, что если материковая часть представляет собой философию, а многочисленные острова, разбросанные по морям вокруг, — театральные пьесы, то остается еще морская стихия. Эта волнующаяся водная «стихия, — говорит Габриэль Марсель, — связывающая в моем творчестве континент и острова, это музыка: действительно, музыка — это поистине самый глубокий пласт, приоритет в каком-то смысле принадлежит именно ей» [Поль Рикёр — Габриэль Марсель ... , 1995, с. 161].

У Марселя дома все играли на музыкальных инструментах, его учительницей музыки была родственница капитана Дрейфуса. Философ обладал му-

зыкальным талантом, имел абсолютный слух, умел бегло читать партитуру с листа, подобно тому как обычные люди просто читают книгу, что является редкой способностью. В старших классах лицея его отец Анри Марсель, чтобы оценить музыкальные дарования сына, приглашал домой известных музыкантов и композиторов. Любовь к музыке Марсель сохранил на всю жизнь и, по воспоминаниям близких, почти каждый день по два часа самозабвенно музицировал и импровизировал на фортепиано. Его жена Жаклин Марсель, сама блестящая пианистка, помогала мужу при записи оригинальных фортепианных импровизаций, которые после его кончины были переданы в архив Национальной библиотеки, где они сегодня хранятся. Помимо импровизаций Марсель, как пишет Г. М. Тавризян, создал ряд музыкальных произведений: «Сам Марсель превыше всего в мире ставил музыку — выше философии, выше литературы и театра... Страстный музыкант, он писал многочисленные романсы на тексты любимых поэтов: среди них — стихи Дю Белле и Андре Шенье, Ламартина, Бодлера, Поля Валери; положил на музыку стихи Рильке, Гельдерлина, Гофмансталя. Некоторые из его произведений исполнялись по радио. Опубликовано сборники его романсов» [Тавризян, 1995, с. 214].

Марсель писал, что Шопенгауэр его увлек своей философией не в последнюю очередь потому, что очень любил музыку и для объяснения своих мыслей в качестве иллюстрации часто приводил музыкальные примеры. Как известно, Фридрих Ницше, в «Несвоевременных размышлениях» (1874) написавший параграф «Шопенгауэр как воспитатель», также высоко ценил музыку как вид искусства. У Анри Бергсона, чьи лекции Марсель два года слушал в Коллеж де Франс и с которым они дружили, отец был пианистом и композитором. Напомним, что Второй дневник Марсель опубликовал с посвящением Бергсону. В XX веке отдельно в этом ряду следует упомянуть Теодора Адорно, который по другую сторону Рейна был одно время музыкальным критиком, и также в своем лице сочетал музыку и философию. Автор «Диалектики Просвещения» (1947) хорошо разбирался в музыке, ему принадлежит отдельная монография по «Социологии музыки» [Адорно, 2025, с. 446]. Тем не менее, есть большая разница между сочинением музыки и любовью к музыке, чем славились немецкие мыслители, за исключением Адорно, у которого есть несколько музыкальных композиций. Однако, оригинальность Марселя в том, что он пошел гораздо дальше многих из них, пытаясь саму философию объяснять через музыку.

В заключение музыкальной темы подчеркнем, что французский мыслитель предпочитает музыкальные метафоры для прояснения своих мыслей. Размышляя над предметом философии и ситуацией философа в наши дни, он

склоняется к мысли, что философия сегодня ближе к искусству, чем к науке. Марсель пишет, что мы живем в эпоху, когда произошел «развод Науки и Философии, совершенный после Лейбница и Канта» [Марсель, 2007, с. 310].

Главная особенность искусства в том, что художник в своей фантазии излагает, во-первых, субъективную точку зрения и, во-вторых, не заботится о реальном положении дел. Философия также есть авторское мышление от первого лица, и это сближает ее с искусством. Но, в отличие от искусства, в философии нет субъективного произвола, так как поиск истины и дискурсивное восприятие другими умами философских положений является главной задачей подлинного мыслителя. Этой своей стороной философия похожа на науку. Но, в отличие от науки, философия, соответственно, безличному разуму противопоставляет, как мы указали, личностное авторское мышление.

Для иллюстрации этой мысли и для понимания основных положений экзистенциальной философии в марселевском варианте приведем метафору музыканта, которой сам мыслитель придавал исключительное значение. Деятельность философа, говорит Марсель, напоминает музыканта за роялем, расшифровывающего партитуру. С одной стороны, музыкант играет по нотам, например сонату, и игра сильно зависит от его мастерства. С другой стороны, он не может играть произвольно, так как ему нужно добиться максимального приближения к замыслу композитора.

Этой музыкальной реальности нет в партитуре самой по себе, там есть только музыкальная нотация. Эта неявленная реальность, как таинственная Атлантида, может возникнуть только при условии ее воспроизведения усилиями самого музыканта. Но главное в музыке заключается в переходе на такой более высокий уровень, восприятие которого определяется не «пассивной чувственностью», а «активным подчинением». Марсель пишет: «Но для музыканта, будь он исполнитель или нет, задача состоит в том, чтобы проинтерпретировать эти знаки, открыть за ними музыкальный смысл того, что сначала дано как криптограмма, то есть достичь подлинного произведения, к которому он явно приглашен, или призван, самим наличием партитуры» [Марсель, 2007, с. 30].

Как необходим талант пианиста, чтобы сыграть партию на фортепиано, не искажая музыкальной идеи, так в умении понять и сформулировать философский вопрос или, как говорит Марсель, «услышать» основные темы современности, заключается талант и мастерство настоящего философа. Как для музыканта необходимо иметь «музыкальный слух», так для философа необходимо иметь «философский слух». Философ должен, фигурально выражаясь, уловить «душу события»: «Ошибка вслушивания, совершаемая философией,

утратившей чувствительность к метафизическому, состоит, прежде всего, в незнании места, где нужно приложить вслушивающееся ухо, — подчеркивает Марсель, — чтобы внимать голосу самих вещей и больше не выдвигать предположений о том, что же это такое — слышать» [Марсель, 2012, с. 237].

В сборнике «Музыкальная эстетика Габриэля Марселя», выпущенном Ассоциацией «Присутствие Габриэля Марселя» (Association Présence de Gabriel Marcel), данная метафора «дешифровки партитуры» не просто выделена курсивом, но для указания важности вынесена его подготовителями в качестве эпиграфа ко всей книге. В этот сборник вошли многие работы Марселя по философии музыки, где он размышляет о природе музыкальных идей, об отношении к музыке у Св. Августина, о лиризме Клода Дебюсси (1862–1915), о музыке Мориса Равеля (1875–1937), Альбера Русселя (1869–1937) и др. В библиографии этого оригинального философско-музыкального произведения приводится внушительный список литературы по философии и эстетике, и дополнительно специализированный указатель процитированных композиторов. Также в него вошла статья Габриэля Марселя «Бергсонизм и музыка», в переводе Ю. Подорога, опубликованная впервые в журнале «Логос» [Марсель, 2009, с. 209–217]. Насколько нам известно, это пока единственная статья из данного сборника на русском языке.

«Метафизический дневник»

«Метафизический дневник» — это работа в трех книгах-дневниках, объединяющая философские размышления Марселя. Французский философ вел его с разными перерывами на протяжении тридцати лет. Из них только первый «Метафизический дневник» (1927) носит одноименное оригинальное название и охватывает период с 1 января 1914 года (хотя начат был раньше, в 1913 году) по 24 мая 1923 года [Марсель, 2005, с. 534]. Второй дневник выходит под названием «Быть и иметь» (1935) и охватывает период с 10 ноября 1928 года по 30 октября 1933 года [Марсель, 1994, с. 131]. Третий дневник выходит под названием «Присутствие и бессмертие» (1959) и охватывает период с января 1938 года (Марсель в этот раз указывает место написания — Париж, но не указывает точный день января) по 27 августа 1943 года (место написания — Лё Пёк) [Марсель, 2007, с. 204].

Рикёр пишет, что у Марселя, помимо трех дневников, необходимо выделять три программных философских манифеста. Первый манифест — это статья «Экзистенция и объективность» (1925) [Марсель, 1995, с. 49–71]. С нее, собственно, начинается французская линия экзистенциальной философии — за два-три десятилетия до Сартра и Камю, которых следует отнести ко второму

поколению французской экзистенциальной мысли. Второй манифест называется «Онтологическое таинство и конкретное приближение к нему» (1933) [Марсель, 1995, с. 72–106]. Этот текст в дальнейшем вместе с пьесой «Расколотый мир» (1932) был включен в книгу, которая вышла отдельным изданием в 1933 году. В 1949 году этот текст, который еще переводят как «Позиция и конкретные подходы к онтологическому таинству», будет переиздан отдельной монографией. Наконец, третьим программным философским манифестом французского мыслителя, которому Рикёр приписывает особый статус, стала «Творческая верность» (1939) [Марсель, 2004, с. 116–137].

Разумеется, выделение трех названных статей — вещь довольно условная, и всегда найдется в рядах исследователей философии Марселя оппонент, который скажет, что есть веские основания утверждать, например, что такие статьи, как «Набросок конкретной философии» (1938) или «Феноменология обладания» (1935), не менее значимы для данного периода творчества французского философа. Мы не спорим с этим, но отмеченные три работы, и тут трудно не согласиться с Рикёром, намечают новые прорывные пути в философском поиске, в свое время предпринятом Габриэлем Марселем.

В основной корпус философских сочинений Марселя помимо Дневника входит еще ряд работ. В 1940 году выходит книга «От отказа к призыву», которая в 1967-м была переиздана под названием «Опыт конкретной философии». Одноименная книга вышла на русском языке в 2004 году в переводе В. П. Большакова и В. П. Визгина. Известно, что во время Второй мировой войны Марсель оставался в оккупированной Франции. Из Парижа он переселился в небольшой замок Лё Пёк в Коррезе, который по случаю приобрел накануне, где интенсивно работал над книгой «Homo Viator» (1945). Тогда же вышла работа «Метафизика Ройса» (1945), которую и по сей день специалисты считают одним из лучших исследований творчества американского философа.

После окончания Второй мировой войны Марсель приглашает Абердинский университет прочитать Гиффордские лекции в 1949–1950 годах, опубликованные в виде двухтомника «Таинство бытия» (1951). Вскоре выходит книга «Люди против человеческого» (1951) [Марсель, 2007]. Размышления на этико-социальные темы представлены в работах «Упадок мудрости» (1954), «Проблемный человек» (1955) и «К трагической мудрости и за ее пределы» (1968). В Гарвардском университете в 1960–1961 годах, через десять лет после Шотландских лекций, Марсель читает Джеймсовские лекции, которые были опубликованы в книге «Человеческое достоинство и его экзистенциальные основы» (1964). Наряду с этим у Марселя есть серия книг, посвященных театру: «Театр и религия» (1958), «Театральный час» (1959), «Взгляд на театр Клоделя» (1964). А также

две ранние работы — «Философские фрагменты. 1909–1914» (1961) и монография «Кольридж и Шеллинг» (1971). В основу последней книги лег текст, написанный Марселем еще в студенческие годы на старших курсах. За два года до смерти 8 октября 1973 года Марсель публикует книгу воспоминаний с вопросительным названием «На пути, к какому призыву?» (1971).

* * *

Философия, театр и музыка у французского мыслителя образуют синтетическое триединство и взаимно друг друга обогащают. Подчеркнем еще раз идею единой триады в творчестве Габриэля Марселя. Именно этим можно объяснить такое глубокое применение музыкальных метафор мыслителем для иллюстрации своих философских идей. Французский философ, который относится скорее к типу философа-поэта, нежели к типу философа-ученого, воспринимает мир сквозь призму музыки и находит много общего между философией и музыкой. Отсюда у него такие звуковые метафоры, как философское ухо, философский слух, тональность высказывания, экзистенциальная настроенность, ритм, а также молчание и тишина. У автора «Расколотого мира» (1932) театр музыкален, а философия мелодична, что выражается в ее тоне, композиции и насыщенности многочисленными музыкальными отсылками и образами.

Список источников

Адорно Т. Избранное. Социология музыки / пер. с нем. М. И. Левиной, А. В. Михайлова. 4-е изд. СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2025. 446 с.

Бердяев Н. А. Самопознание; Русская идея / сост., предисл., прим. П. Рябов. М.: Эксмо, 2009. 704 с.

Бохенский Ю. М. Современная европейская философия. М.: Научный мир, 2000. 256 с.

Визгин В. П. Философия Габриэля Марселя: темы и вариации. СПб.: Изд. дом «Миръ», 2008. 711 с.

Декомб В. Современная французская философия / пер. с франц. М.: Изд-во «Весь мир», 2000. 344 с.

Зубец О. П. Величавый. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2025. 856 с.

Коплстон Ф. История философии: XX век / пер. с англ. П. А. Сафронова. М.: ЗАО Центрполиграф, 2002. 269 с.

Марсель Г. Бергсонизм и музыка / пер. с фр. Ю. Подорога // Логос. 2009. № 3 (71). С. 209–217.

Марсель Г. Быть и иметь / пер. с фр. И. Н. Полонской. Новочеркасск: Агентство Сагуна, 1994. 160 с.

Марсель Г. Метафизический дневник // пер. с фр. В. Ю. Быстрова. СПб.: Наука, 2005. 587 с.

Марсель Г. О смелости в метафизике: Сб. статей / сост., пер. с фр., вступ. статья, прим. В. П. Визгина. СПб.: Наука, 2012. 411 с.

Марсель Г. Опыт конкретной философии / пер. с фр. В. П. Большакова, В. П. Визгина. Общ. ред., послесл. примеч. В. П. Визгина. М.: Республика, 2004. 224 с.

Марсель Г. Письма Н. А. Бердяеву // *Марсель Г.* О смелости в метафизике. СПб.: Наука, 2012. С. 305–328.

Марсель Г. Присутствие и бессмертие. Избранные работы / пер. с фр., общ. ред., сост., предисл. и примеч. В. П. Визгина. М.: Ин-т философии, теологии и истории Св. Фомы, 2007. 327 с.

Марсель Г. Пьесы / пер. с франц., вступит. ст. Г. М. Тавризян. М.: Изд-во гуманитарной литературы, 2002. 351 с.

Марсель Г. Трагическая мудрость философии. Избранные работы / пер. с фр., сост., вст. ст. и примеч. Г. М. Тавризян. М.: Изд-во гуманитарной литературы, 1995. 216 с.

Ойзерман Т. И. Амбивалентность философии. М.: Канон+; РООИ «Реабилитация», 2011. 400 с.

Рикёр П. — *Марсель Г.* Беседы // *Марсель Г.* Трагическая мудрость философии. М.: Изд-во гуманитарной литературы, 1995. С. 146–187.

Сиоран Эмиль. Предисловие // *Марсель Г.* Присутствие и бессмертие. Избранные работы. М.: Ин-т философии, теологии и истории Св. Фомы, 2007. С. 19–21.

Тавризян Г. М. Примечания // *Марсель Г.* Трагическая мудрость философии. Избранные работы / пер. с фр., сост., вст. статья и примечания Г. М. Тавризян. М.: Изд-во гуманитарной литературы, 1995. С. 188–215.

Тавризян Г. М. Театр Габриэля Марселя // *Марсель Г.* Пьесы / пер. с франц., вступит. ст. Г. М. Тавризян. М.: Изд-во гуманитарной литературы, 2002. С. 5–27.

Huisman D. Gabriel Marcel lecteur et juge de Jean-Paul Sartre // *Marcel Gabriel.* L'existence et la liberté humaine chez Jean-Paul Sartre. Paris: Librairie philosophique J. Vrin, 1981.

Marcel G. Cinq pièces majeures. Paris: Plon, 1973.

Marcel G. Le Dard. Paris: Plon, 1936.

Marcel G. Le Mystère de l'être. Paris: Association Présence de Gabriel Marcel, 1997. 2 vols.

Marcel G. Paix sur la terre. Paris: Aubier, 1965.

References

“Paul Ricoeur — Gabriel Marsel. Besedy” [“Paul Ricoeur — Gabriel Marcel. Conversations”] (1995) in Marsel, Gabriel. *Tragicheskaya mudrost filosofii* [*The Tragic Wisdom of Philosophy*]. Translated from the French, compiled, with introduction and notes by G. M. Tavrizyan. Moscow: Izd-vo gumanitarnoj literatury [Publishing House of Humanitarian Literature], pp. 146–187.

Adorno, T. (2025) *Izbrannoe Sociologiya muzyki* [*Selected Works. Sociology of Music*]. Translated from the German by M. I. Levina and A. V. Mikhailov. 4th edn. St. Petersburg: Centr gumanitarnykh iniciativ [Center for Humanitarian Initiatives].

Berdyayev, N. A. (2009) *Samopoznanie; Russkaya ideya* [*Self-Knowledge; The Russian Idea*]. Compiled, foreword, and notes by P. Ryabov. Moscow: Eksmo.

Bohenskii, Yu. M. (2000) *Sovremennaya evropejskaya filosofiya* [*Contemporary European Philosophy*]. Moscow: Nauchny Mir.

Copleston, Frederick (2002) *Istoriya filosofii: 20 vek* [*History of Philosophy: The Twentieth Century*]. Translated from the English by P. A. Safronov. Moscow: ZAO Centrpoligraf.

Descombes, V. (2000) *Sovremennaya francuzskaya filosofiya* [*Contemporary French Philosophy*]. Translated from French. Moscow: Izdatelstvo “Ves mir” [“Ves’ Mir” Publishing House].

Huisman, Denis (1981) “Gabriel Marcel lecteur et juge de Jean-Paul Sartre”, in Marsel, Gabriel. *L’existence et la liberté humaine chez Jean-Paul Sartre*. Paris: Librairie philosophique J. Vrin.

Marsel, G. (1936) *Le Dard*. Paris: Plon.

Marsel, G. (1965) *Paix sur la terre*. Paris: Aubier.

Marsel, G. (1973) *Cinq pièces majeures*. Paris: Plon.

Marsel, G. (1994) *Byt i imet* [*To Be and to Have*]. Translated from the French by I. N. Polonskaya. Novocherkassk: Agentstvo Saguna [Saguna Agency].

Marsel, G. (1995) *Tragicheskaya mudrost filosofii. Izbrannye raboty* [*The Tragic Wisdom of Philosophy. Selected Works*]. Translated from the French, compiled, with introduction and notes by G. M. Tavrizyan. Moscow: Izd-vo gumanitarnoj literatury [Publishing House of Humanitarian Literature].

Marsel, G. (1997) *Le Mystère de l’être* (2 vols). Paris: Association Présence de Gabriel Marcel.

Marsel, G. (2002) *P’esy* [*Plays*]. Translated from the French, with an introduction by G. M. Tavrizyan. Moscow: Izdatelstvo gumanitarnoj literatury [Publishing House of Humanitarian Literature].

Marsel, G. (2004) *Opyt konkretnoj filosofii* [An Essay on Concrete Philosophy]. Translated from French by V. P. Bolshakov and V. P. Vizgin. General editor, afterwords by V. P. Vizgin. Moscow: Respublika.

Marsel, G. (2005) *Metafizicheskiy dnevnik* [A Metaphysical Diary]. Translated from the French by V. Yu. Bystrov. St. Petersburg: Nauka Publ.

Marsel, G. (2007) *Prisutstvie i bessmertie. Izbrannye raboty* [Presence and Immortality. Selected Works]. Translated from the French. General editor, compiler, foreword and notes by V. P. Vizgin. Moscow: Institut filosofii, teologii i istorii Sv. Fomy [Institute of Philosophy, Theology, and History of St. Thomas].

Marsel, G. (2009) “Bergsonizm i muzyka” [“Bergsonism and Music”]. Translated from the French by Y. Podoroga. *Logos*, 3(71), pp. 209–217.

Marsel, Gabriel (2012) “Pis'ma N. A. Berdyaevu” [“Letters to N. A. Berdyaev”], in Marsel, Gabriel. *O smelosti v metafizike* [On Courage in Metaphysics]. St. Petersburg: Nauka Publ., pp. 305–328.

Marsel, Gabriel (2012) *O smelosti v metafizike. Sbornik statei* [On Courage in Metaphysics: A Collection of Articles]. Compiled, translated from the French, introductory article and notes by V. P. Vizgin. St. Petersburg: Nauka Publ.

Ojzerman, T. I. (2011) *Ambivalentnost filosofii* [Ambivalence of Philosophy]. Moscow: “Kanon+”; ROOI “Reabilitaciya”.

Sioran, Emil (2007) “Predislovie” [“Preface”], in Marsel, Gabriel. *Prisutstvie i bessmertie. Izbrannye raboty* [Presence and Immortality. Selected Works]. Translated from the French. General editor, compiler, foreword and notes by V. P. Vizgin. Moscow: Institut filosofii, teologii i istorii Sv. Fomy [Institute of Philosophy, Theology, and History of St. Thomas], pp. 19–21.

Tavrizyan, G. M. (1995) “Primechaniya” [“Notes”], in Marsel, Gabriel. *Tragicheskaya mudrost' filosofii* [The Tragic Wisdom of Philosophy]. Translated from the French, compiled, with introduction and notes by G. M. Tavrizyan. Moscow: Izd-vo gumanitarnoj literatury [Publishing House of Humanitarian Literature], pp. 188–215.

Tavrizyan, G. M. (2002) “Teatr Gabrielya Marselya” [“The Theatre of Gabriel Marcel”], in Marsel, Gabriel. *P'esy* [Plays]. Translated from the French, with an introduction by G. M. Tavrizyan. Moscow: Izdatelstvo gumanitarnoj literatury [Publishing House of Humanitarian Literature], pp. 5–27.

Vizgin, V. P. (2008) *Filosofiya Gabrielya Marselya: temy i variacii* [The Philosophy of Gabriel Marcel: Themes and Variations]. St. Petersburg: Izdatelskii dom “Mir” [Publishing House “Mir”].

Zubets, O. P. (2025) *Velichavii* [Stately]. Moscow; St. Petersburg: Tsentr gumanitarnikh initsiativ [Center for Humanitarian Initiatives].

Информация об авторе: Фарид Ибрагимович Гусейнов — кандидат философских наук, доцент кафедры истории и философии Российского экономического университета им. Г. В. Плеханова (РЭУ им. Г. В. Плеханова). Адрес: Российская Федерация, 115054, Москва, Стремянный пер., д. 36; доцент кафедры философии Факультета социальных и гуманитарных наук Московского государственного технического университета им. Н. Э. Баумана (МГТУ им. Н. Э. Баумана). Адрес: Российская Федерация, 105005, Москва, 2-я Бауманская ул., д. 5, стр. 1; доцент кафедры социальной философии Факультета гуманитарных и социальных наук Российского университета дружбы народов им. Патриса Лумумбы (РУДН им. Патриса Лумумбы). Адрес: Российская Федерация, 117198, Москва, ул. Миклухо-Маклая, д. 10, корп. 2.

Information about the author: Farid I. Guseynov — PhD in Philosophy, Associate Professor of the Department of History and Philosophy at the Plekhanov Russian University of Economics. Address: 36 Stremyanny Lane, Moscow, 115054, Russian Federation; Associate Professor of the Department of Philosophy, Faculty of Social Sciences and Humanities, Bauman Moscow State Technical University. Address: 1 5 2nd Baumanskaya Str., Moscow, 105005, Russian Federation; Associate Professor of the Department of Social Philosophy, Faculty of Humanities and Social Sciences, Peoples' Friendship University of Russia named after Patrice Lumumba (RUDN University). Address: 2 10 Miklukho-Maklaya Str., Moscow, 117198, Russian Federation.

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

The author declares no conflicts of interests.

Статья поступила в редакцию 10.09.2025;
одобрена после рецензирования 01.03.2026;
принята к публикации 10.03.2026.

The article was submitted 10.09.2025;
approved after reviewing 01.03.2026;
accepted for publication 10.03.2026.