

Национальный исследовательский университет  
«Высшая школа экономики»

ISSN 2658-5413

Ф

илософические  
письма.

Русско-европейский  
диалог

2/2024



P

hilosophical Letters.

Russian and European Dialogue

НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ «ВЫСШАЯ ШКОЛА ЭКОНОМИКИ»  
МЕЖДУНАРОДНАЯ ЛАБОРАТОРИЯ ИССЛЕДОВАНИЙ  
РУССКО-ЕВРОПЕЙСКОГО ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНОГО ДИАЛОГА

# ФИЛОСОФИЧЕСКИЕ ПИСЬМА РУССКО-ЕВРОПЕЙСКИЙ ДИАЛОГ

2024

Том 7, № 2

ISSN 2658-5413

Эл. почта: philletters@hse.ru

Веб-сайт: phillet.hse.ru

Адрес редакции: 105066, Москва, ул. Старая Басманная, д. 21/4, к. 217

Тел.: +7-(495)-772-95-90\*12454

*Редакция*

*Главный редактор*

Владимир Карлович Кантор

*Заместитель главного редактора*

Марина Сергеевна Киселева

*Ответственный секретарь*

Анна Александровна Доронина

*Шеф-редактор*

Сергей Максимович Малков

*Редакторы-практиканты*

Екатерина Андреевна Гуреева

Ренард Тимурович Девликамов

*Серийное оформление*

Петр Павлович Ефремов

*Компьютерная верстка*

Игорь Юрьевич Кротов

*Корректор*

Марина Владиславовна Нагришко

NATIONAL RESEARCH UNIVERSITY “HIGHER SCHOOL OF ECONOMICS”  
INTERNATIONAL LABORATORY FOR THE STUDY  
OF RUSSIAN AND EUROPEAN INTELLECTUAL DIALOGUE

# PHILOSOPHICAL LETTERS. RUSSIAN AND EUROPEAN DIALOGUE

---

---

2024  
Vol. 7, no. 2

---

---

ISSN 2658-5413

Mail: [philletters@hse.ru](mailto:philletters@hse.ru)

Web-site: [phillet.hse.ru](http://phillet.hse.ru)

Address: 217, 21/4 Staraya Basmannaya Str., Moscow, 105066

Phone: +7-(495)-772-95-90\*12454

*Editors*

*Editor-in-Chief*

Vladimir Kantor

*Deputy Editor-in-Chief*

Marina Kiseleva

*Executive secretary*

Anna Doronina

*Chief Editor*

Sergey Malkov

*Trainee Editors*

Ekaterina Gureeva

Renard Devlikamov

*Layout designer*

Peter Efremov

*Computer layout*

Igor Krotov

*Proofreader*

Marina Nagrishko

**Владимир Карлович Кантор,**

д. филос. н., профессор, ординарный профессор НИУ ВШЭ, заведующий Международной лабораторией (МЛ) исследований русско-европейского интеллектуального диалога НИУ ВШЭ

**Марина Сергеевна Киселева,**

д. филос. н., профессор, главный научный сотрудник ИФ РАН, главный научный сотрудник МЛ исследований русско-европейского интеллектуального диалога НИУ ВШЭ

**Анна Александровна Доронина,**

канд. филос. н., стажер-исследователь МЛ исследований русско-европейского интеллектуального диалога НИУ ВШЭ, ответственный секретарь редакции журнала

**Феликс Евгеньевич Ажимов,**

д. филос. н., профессор Школы философии и культурологии факультета гуманитарных наук НИУ ВШЭ, декан факультета гуманитарных наук НИУ ВШЭ, Москва

**Ирина Антанасиевич,**

д. филол. н., профессор кафедры славистики факультета филологии Белградского университета, Белград, Республика Сербия

**Ольга Дмитриевна Баженова,**

д. искусствоведения, профессор кафедры искусств и средового дизайна Белорусского государственного университета, Минск, Республика Беларусь

**Константин Абрекович Баршт,**

д. филол. н., профессор, ведущий научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинский дом) РАН, Санкт-Петербург

**Ирина Захаровна Белобровцева,**

д. филос. н., профессор эмеритус, ст. научный сотрудник Таллинского университета, Эстония

**Игорь Леонидович Волгин,**

д. филол. н., к. ист. н., президент Фонда Достоевского, Москва

**Федор Александрович Гайда,**

д. ист. н., доцент исторического факультета МГУ им. М. В. Ломоносова, Москва

**Анастасия Георгиевна Гачева,**

д. филол. н., ведущий научный сотрудник Института мировой литературы им. А. М. Горького РАН, Москва

**Алексей Алексеевич Гапоненков,**

д. филол. н., профессор Саратовского государственного университета им. Н. Г. Чернышевского, Саратов

**Ольга Анатольевна Жукова,**

д. филос. н., профессор, гл. науч. сотр. МЛ исследований русско-европейского интеллектуального диалога НИУ ВШЭ, академический руководитель ОП «Философская антропология», научный руководитель философской и культурологической магистратуры НИУ ВШЭ

**Корнелия Ичин,**

д. филол. н., профессор филологического факультета Белградского университета, Сербия

**Евгений Вячеславович Казарцев,**

д. филол. н., профессор, руководитель школы филологических наук факультета гуманитарных наук НИУ ВШЭ, Москва

**Александр Борисович Каменский,**

д. ист. н., профессор, ординарный профессор НИУ ВШЭ, руководитель школы исторических наук факультета гуманитарных наук НИУ ВШЭ, Москва

**Надежда Александровна Касавина,**

д. филос. н., член-корр. РАН, профессор РАН, главный научный сотрудник Института философии РАН, Москва

**Алексей Павлович Козырев,**

канд. филос. н., доцент кафедры истории русской философии философского факультета МГУ им. М. В. Ломоносова, и. о. декана философского факультета МГУ им. М. В. Ломоносова, Москва

**Владислав Александрович Лекторский,**

д. филос. н., профессор, академик Российской академии наук, Москва

**Людмила Луцевич,**

д. филол. н., профессор кафедры литературоведения и межкультурных исследований Института специальной и межкультурной коммуникации Факультета прикладной лингвистики Варшавского университета, Варшава, Польша

**Алексей Валерьевич Малинов,**

д. филос. н., профессор, профессор СПбГУ, Санкт-Петербург

**Сергей Владимирович Мироненко,**

член-корреспондент Российской академии наук, д. ист. н., профессор, заведующий кафедрой истории России XIX века — начала XX века исторического факультета МГУ им. М. В. Ломоносова, Москва

**Федор Борисович Поляков,**

PhD, профессор, профессор Венского университета, Австрия

**Ричард Темпест,**

PhD, профессор славянских языков и литератур Иллинойского университета в Урбане-Шампейн, старший редактор Journal of Political Marketing, США

**Эдуард Тинн,**

канд. ист. н., д. филос. н., профессор Евроакадемии, Таллинн, Эстонская Республика

**Валерий Александрович Тишков,**

д. ист. н., профессор, министр по делам национальностей Российской Федерации (1992), вице-президент Международного союза антропологических и этнологических наук, академик Российской академии наук, Москва

**Татьяна Витаутасовна Чумакова,**

д. филос. н., профессор, профессор Института философии СПбГУ, Санкт-Петербург

**Татьяна Геннадьевна Щедрина,**

д. филос. н., профессор, профессор МПГУ, Москва



## О журнале

«Философические письма. Русско-европейский диалог» — академический рецензируемый журнал, посвященный теоретическим, эмпирическим и историческим исследованиям интеллектуального диалога России и Европы как равноправных партнеров. Журнал выходит четыре раза в год. В каждом выпуске публикуются оригинальные исследовательские статьи, обзоры, рецензии, рефераты и архивные материалы.

## Цель

Наладить прямой контакт с западными коллегами для того, чтобы не просто предоставить возможность высказаться на страницах русских изданий (для этого много других площадок), а включить их в прямой диалог по проблемам взаимоважным для русской и европейской мысли.

## Тематические рубрики

- Философия в литературном контексте.
  - Россия как иная Европа: культурфилософский контекст.
  - Русский путь к просвещению.
  - Современные аспекты диалога России и Европы.
  - Социальные трансформации в современном мире и сохранность интеллектуальной культуры.
  - Архивные материалы. Из неопубликованного.
- Научная жизнь. Рецензии. Обзоры.

## Наша аудитория

- исследователи, занимающиеся изучением истории русской мысли, интеллектуальной историей России, русской литературой;
- преподаватели российских и зарубежных вузов по специальностям, связанным с историей философии;
- студенты, аспиранты и докторанты, изучающие соответствующие дисциплины;
- западные слависты, исследователи русской истории и культуры;
- журналисты и практики, занимающиеся решением социальных проблем России и вопросами коммуникации с Западной культурой;
- люди, не профессионально интересующиеся изучением наследия русской мысли.

## Подписка

Журнал является электронным и распространяется бесплатно. Все статьи публикуются в открытом доступе на сайте: [phillet.hse.ru](http://phillet.hse.ru). Чтобы получать сообщения о свежих выпусках, подпишитесь на рассылку журнала по адресу: [philletters@hse.ru](mailto:philletters@hse.ru).

## Editorial Board

### **Vladimir Kantor,**

Doctor of Philosophy, Professor at the National Research University “Higher School of Economics”, head of the International Laboratory for the Study of Russian and European Intellectual Dialogue of National Research University “Higher School of Economics”

### **Marina Kiseleva,**

Doctor of Philosophy, Professor, chief research fellow at the Institute of Philosophy of the Russian Academy of Sciences, chief research fellow at the International laboratory for the Study of Russian and European Intellectual Dialogue, National Research University “Higher School of Economics, Moscow

### **Anna Doronina,**

PhD of Philosophy, executive secretary of the editorial office of the Journal, research assistant at the International laboratory for the Study of Russian and European Intellectual Dialogue of National Research University “Higher School of Economics”

### **Felix Azhimov,**

Doctor of Philosophy, Professor at the School of Philosophy and Cultural Studies of the Faculty of Humanities of National Research University “Higher School of Economics”, Dean of the Faculty of Humanities of National Research University “Higher School of Economics”, Moscow

### **Irina Antanasievich,**

Doctor of Philology, Professor of Slavic Studies Department, Faculty of Philology, University of Belgrade, Belgrade, Republic of Serbia

### **Olga Bazhenova,**

Doctor of Art History, Professor at the Department of Arts and Environmental Design of the Belarusian State University, Minsk, Republic of Belarus

### **Konstantin Barsht,**

Doctor of Philology, Professor, Leading Researcher at the Institute of Russian Literature (Pushkin House) of the Russian Academy of Sciences, Saint-Petersburg

### **Irina Belobrovtsseva,**

Doctor of Philosophy, Professor Emeritus, senior research fellow at the Tallinn University, Estonia

### **Igor Volgin,**

Doctor of Philology, Candidate of Historical Sciences, President of the Dostoevsky Foundation, Moscow

### **Fyodor Gayda,**

Doctor of History, Associate Professor at the History Department of the Lomonosov Moscow State University, Moscow

### **Anastasia Gacheva,**

Doctor of Philology, Leading Research Fellow at the A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow

### **Alexey Gaponenkov,**

Doctor of Philology, Professor of Saratov State University named after N. G. Chernysheskiy, Saratov

### **Olga Zhukova,**

Doctor of Philosophy, Professor, chief research fellow at the International Laboratory for the Study of Russian and European Intellectual Dialogue of the National Research University “Higher School of Economics”. Academic Supervisor of the Philosophical Anthropology EP, Academic Supervisor of the Philosophical and Cultural Master’s Degree at the Higher School of Economics

### **Cornelia Ichin,**

Doctor of Philology, Professor at Faculty of Philology of the University of Belgrade, Serbia

### **Evgeny Kazartsev,**

Doctor of Philology, Professor, head of the School of Philological Studies of the Faculty of Humanities of National Research University “Higher School of Economics”, Moscow

### **Alexander Kamenskii,**

Doctor of History, Professor, Professor at the National Research University “Higher School of Economics”, head of the School of History of the Faculty of Humanities of National Research University “Higher School of Economics”, Moscow

### **Nadezhda Kasavina**

Doctor of Philosophy, Corresponding Member of the Russian Academy of Sciences, Professor of the Russian Academy of Sciences, Chief Research Fellow at the Institute of Philosophy of the Russian Academy of Sciences, Moscow

### **Alexey Kozyrev**

PhD of Philosophy, Associate Professor at the Department of History of Russian Philosophy, the Faculty of Philosophy, the Lomonosov Moscow State University, Acting Dean at the Faculty of Philosophy of the Lomonosov Moscow State University, Moscow

### **Vladislav Lektorsky,**

Doctor of Philosophy, Professor, Academician of the Russian Academy of Sciences, Moscow

### **Ludmila Lutsevich,**

Doctor of Philology, Professor at the Department of Literature and Intercultural Studies of the Institute of Special and Intercultural Communication, Faculty of Applied Linguistics of the Warsaw University, Warszawa, Polska

### **Alexey Malinov,**

Doctor of Philosophy, Professor at the Saint-Petersburg University

### **Sergey Mironenko,**

Corresponding Member of the Russian Academy of Sciences, Doctor of History, Professor, the head of the Department of Russian History of the 19<sup>th</sup> Century — Beginning of the 20<sup>th</sup> Century of the Lomonosov Moscow State University, Moscow

### **Fedor Polyakov,**

PhD, Professor at the University of Vienna, Austria

### **Richard Tempest,**

Professor of Slavic Languages & Literatures at the University of Illinois Urbana-Champaign, chief editor of the Journal of Political Marketing, USA

### **Eduard Tinn,**

PhD of History, Doctor of Philosophy, Professor of Euro-academy, Tallinn, Republic of Estonia

### **Valery Tishkov,**

Doctor of Historical Sciences, Minister for Nationalities of the Russian Federation (1992), Vice-President of the International Union of Anthropological and Ethnological Sciences, Academician of the Russian Academy of Sciences, Moscow

### **Tatyana Chumakova,**

Doctor of Philosophy, Professor, Professor at the Saint-Petersburg State University, Saint-Petersburg

### **Tatyana Shchedrina,**

Doctor of Philosophy, Professor at the Moscow Pedagogical State University, Moscow

## About the Journal

*Philosophical Letters. Russian and European Dialogue* is an academic peer-reviewed journal of theoretical, empirical and historical research in intellectual dialogue between Russia and Europe as equal partners. *Philosophical Letters. Russian and European Dialogue* publishes four issues per year. Each issue includes original research papers, review articles and archival materials.

## Aims

To establish direct contacts with Western colleagues in order to provide them with an opportunity to speak on the pages of Russian periodicals and include them in a direct dialogue on issues of mutual importance for Russian and European thought as well.

## Scope and Topics

- Philosophy in a literary context.
- Russia as a different Europe: cultural and philosophical context.
- Russian way to enlightenment.
- Modern aspects of the dialogue between Russia and Europe.
- Social transformations in the modern world and the preservation of intellectual culture.
- Archival materials.
- Reviews.

## Our Audience

- researchers engaged in the study of the history of Russian thought, the intellectual history of Russia, Russian literature;
- teachers of Russian and foreign universities in specialties related to the history of philosophy;
- undergraduate and postgraduate students studying relevant subjects; Western Slavic scholars, researchers of Russian history and culture;
- journalists involved in solving social problems of Russia and issues of communication with Western culture;
- people who are not professionally interested in studying the heritage of Russian thought.

## Subscription

*Philosophical Letters. Russian and European Dialogue* is an open access electronic journal and available online for free via [phillet.hse.ru](http://phillet.hse.ru). To receive messages about new issues, please subscribe to the journal's newsletter at: [philletters@hse.ru](mailto:philletters@hse.ru).

# СОДЕРЖАНИЕ

## От редактора

*В. К. Кантор* —

Кант, или Мужество пользоваться собственным умом:

К 300-летию философа ..... 11

## Европа и Россия: парадоксы родства

*А. Н. Круглов, Л. Э. Крыштон* —

О новом переводе трактата И. Канта

«Религия в границах одного только разума» ..... 38

*Дж. Пирари* —

Перспектива: реализм или иллюзия? (на английском языке) ..... 71

## Смыслы творчества скульптора Лазаря Гадаева

*Н. А. Касавина* —

Переживание традиции (о мире творчества Лазаря Гадаева) ..... 89

*М. С. Киселева* —

«Стремление и обретение»: тексты Лазаря Гадаева ..... 106

*Г. Б. Степанова* —

Скульптуры Лазаря Гадаева: восприятие и творчество ..... 117

*А. А. Сыродеева* —

Социальные связи как предмет творчества Художника ..... 127

*И. Ф. Михайлов* —

Язык или магия? Опыт поиска семантики невыразимого ..... 134

## Литература. Философия. Религия

*И. О. Шайтанов* —

Был ли Шекспир глобалистом? ..... 140

*Р. Э. Керимов* —

Отражение веры во мраке войны: роль христианской символики

в романе «Седьмой крест» А. Зегерс ..... 161

*С. Е. Ячин, Н. В. Петракова* —

Эстетика вненаходимости М. М. Бахтина

в перспективе постгуссерлианской феноменологии ..... 176



## **Память культуры**

*А. В. Семенов* —

«...Мне наконец посчастливилось сделать открытие, благотворное для всего человечества». Изобретения Ивана Шенгелидзева в контексте жизнеописания Николая Чернышевского ..... 199

*Е. Е. Звонова* —

Антиномия научности и человечности  
в творчестве А. Л. Чижевского ..... 221

## **Научная жизнь. Рецензии. Обзоры**

*А. А. Гапоненков*—

«Большая» или «Великая Россия»? ..... 234

Зеркало Гутенберга ..... 241

# CONTENTS

## From the Editor

*V. K. Kantor* —

Kant, or The Courage to Use Your Own Mind:  
On the 300<sup>th</sup> Anniversary of the Philosopher ..... 11

## Europe and Russia: Paradoxes of Kinship

*A. N. Krouglov, L. E. Kryshchtop* —

On the new Translation into Russian of I. Kant's Treatise  
"Religion in the Boundaries of Mere Reason" ..... 38

*G. Pirari* —

Perspective: Realism or Illusion? (in English) ..... 71

## The Meanings of the Work of Sculptor Lazar Gadaev

*N. A. Kasavina* —

Experiencing of Tradition (About the World of Lazar Gadaev's Creativity) ..... 89

*M. S. Kiseleva* —

"Striving and Gaining": Texts by Lazar Gadaev ..... 106

*G. B. Stepanova* —

Sculptures of Lazar Gadaev: Perception and Creativity ..... 117

*A. A. Syrodeeva* —

Social Relations as the Subject of the Artist's Creativity ..... 127

*I. F. Mikhailov* —

Language or Magic? An Essay in Search  
for Semantics of the Ineffable ..... 134

## Literature. Philosophy. Religion

*I. O. Shaytanov* —

Did "Globalism Begin with Shakespeare"? ..... 140

*R. E. Kerimov* —

Reflection of Faith in the Darkness of War:  
The Role of Christian Symbolism in the Novel  
"The Seventh Cross" by A. Seghers ..... 161

*S. E. Yachin, N. V. Petrakova* —

Aesthetics of Inbetweenness by M. M. Bakhtin  
in the Perspective of Post-Husserlian Phenomenology ..... 176

## Memory of Culture

*A. V. Semenov* —

“...I was finally lucky enough to make a discovery beneficial to all mankind”.

The Inventions of Ivan Shengilidzev in the Context

of Nicolay Chernyshevsky’s Biography ..... 199

*E. E. Zvonova* —

Antinomy of Scientific Approach and Humanness

in A. L. Chizhevsky’s Works ..... 221

## Academic Life. Reviews

*A. A. Gaponenkov* —

“Sick” or “Great Russia”? ..... 234

In a Gutenberg’s Mirror ..... 241

Философические письма. Русско-европейский диалог. 2024. Т. 7, № 2. С. 11–37.

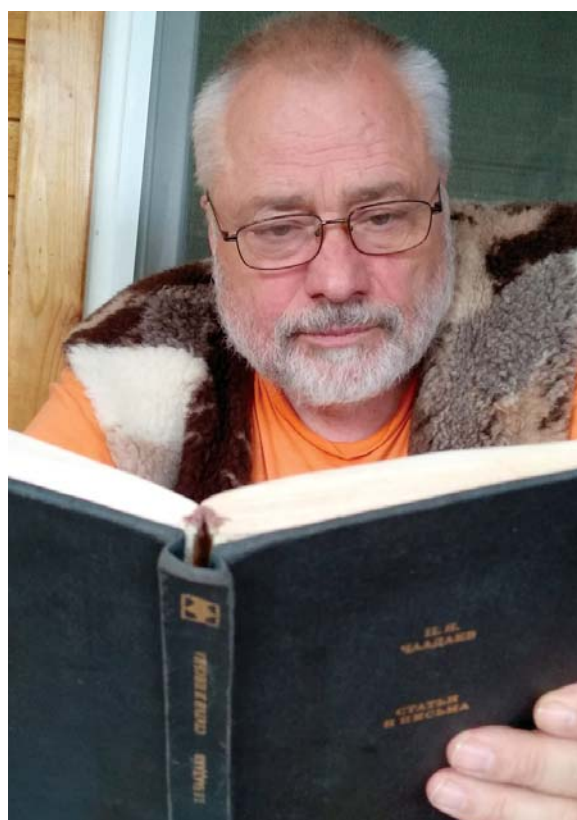
Philosophical Letters. Russian and European Dialogue. 2024. Vol. 7, no. 2. P. 11–37.

Научная статья / Original article

УДК 1(091)

doi:10.17323/2658-5413-2024-7-2-11-37

## КАНТ, ИЛИ МУЖЕСТВО ПОЛЬЗОВАТЬСЯ СОБСТВЕННЫМ УМОМ: К 300-летию философа



**Владимир Карлович Кантор**  
Национальный исследовательский  
университет «Высшая школа экономики»,  
Москва, Россия, vlkantor@mail.ru



**Аннотация.** В статье, написанной к кантовскому юбилею, автор рассматривает тему восприятия философии Канта в России, опираясь на слова Владимира Соловьева, что Кант не открыл для ума новых миров, но поставил самый ум на такую новую точку зрения, с которой все прежнее представилось в ином и более истинном виде. Но это поняли позднее. Пока же контакт великого философа с Россией получил неожиданный характер. В период пребывания



русских войск в Пруссии приват-доцент Кант читал лекции русским офицерам по математике, военной архитектуре, фортификации и пиротехнике. Интересно, что лекции философа мог посещать Александр Васильевич Суворов. Последний в то время был подполковником и навещал в Кенигсберге своего отца В. И. Суворова, генерал-губернатора Восточной Пруссии в 1761–1762 годах. Автор останавливается также на беседе с Кантом Н. М. Карамзина, одного из первых россиян, оценивших Канта. Далее уже понятно определение пушкинского героя: «...поклонник Канта и поэт». Но отношение к Канту было неоднозначно. В начале XX века вдруг обнаружилось явное неприятие Канта в русской, особенно *православно* и в духе *российского марксизма* ориентированной философии. В «Философии свободы» (1911) ставший православным мыслителем бывший марксист Н. А. Бердяев грубо недвусмыслен: «Гениальный образец чисто полицейской философии дал Кант». В. И. Ленин, откровенный враг христианства и идеолог «неоязычества» (С. Н. Булгаков), в эти годы столь же категорически требовал «отмежеваться самым решительным и бесповоротным образом от фидеизма и от агностицизма, от философского идеализма и от софистики последователей Юма и Канта» («Материализм и эмпириокритицизм», 1909). Как известно, в 1917 году случилась революция, победила ленинская партия большевиков, так что, казалось бы, о Канте, идеологическом противнике вождя, надо было забыть. И забыли. Но в конце 1930-х годов был написан гениальный роман «Мастер и Маргарита», опубликованный много позже, после страшной войны, в 1966 году. Но все же опубликованный. И поразительно, что начинался он с разговора на Патриарших, где Воланд (дьявол) рассказывал о своей беседе с Кантом. Кант продолжал звучать в высших достижениях русской культуры.



**Ключевые слова:** Кант, Мендельсон, Карамзин, Пушкин, коперниканский переворот, Россия, Екатерина Дашкова, Европа, звездное небо, моральный закон, Воланд



**Благодарности.** Статья подготовлена в рамках Программы фундаментальных исследований Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики» (НИУ ВШЭ).



**Ссылка для цитирования:** Кантор В. К. Кант, или Мужество пользоваться собственным умом: К 300-летию философа // Философические письма. Русско-европейский диалог. 2024. Т. 7, № 2. С. 11–37.  
doi:10.17323/2658-5413-2024-7-2-11-37.

*From the Editor*

KANT, OR THE COURAGE TO USE YOUR OWN MIND:  
ON THE 300<sup>TH</sup> ANNIVERSARY OF THE PHILOSOPHER

**Vladimir K. Kantor**

National Research University  
“Higher School of Economics” (HSE University),  
Moscow, Russia, vlkantor@mail.ru



**Abstract.** In his article written for the Kant jubilee, the author examines the topic of the perception of Kant’s philosophy in Russia, based on the words of Vladimir Solovyov, that Kant did not open new worlds to the mind, but put the mind itself on such a new point of view, from which all the old appeared in a different and truer form. But this was realized later. In the meantime, the great philosopher’s contact with Russia has received an unexpected character. Russian troops were stationed in Prussia, and Private Professor Kant lectured Russian officers on mathematics, military architecture, fortification, and pyrotechnics. Interestingly, Alexander Vasilyevich Suvorov could attend the philosopher’s lectures. The latter was a lieutenant colonel at that time and visited his father V. I. Suvorov, Governor-General of East Prussia in 1761–1762, in Königsberg. The author also dwells on a conversation with Kant by N. M. Karamzin, one of the first Russians to appreciate Kant. Further, the definition of Pushkin’s hero is already clear: “...an admirer of Kant and a poet.” But the attitude towards Kant was ambiguous. At the beginning of the twentieth century, a clear rejection of Kant in Russian, especially Orthodox and in the spirit of Russian Marxism-oriented philosophy, suddenly emerged. In “The Philosophy of Freedom” (1911), the former Marxist N. A. Berdyaev, who became an Orthodox thinker, is rudely unambiguous: “Kant gave a brilliant example of purely police philosophy.” V. I. Lenin, an outspoken enemy of Christianity and the ideologist of “neo-Paganism” (S. N. Bulgakov), in these years also categorically demanded “to dissociate himself in the most decisive way and irrevocably from fideism and agnosticism, from philosophical idealism and from the sophistry of the followers of Hume and Kant” (“Materialism and Empirio-criticism”, 1909). As you know, in 1917 there was a revolution, the Leninist Bolshevik Party won, so it would seem that Kant, the ideological opponent of the leader, had to be forgotten. And they forgot. But at the end of the 1930s, the brilliant novel “The Master and Margarita” was written, published much later, after the terrible war, in 1966. But still published. And it is amazing that it began with a conversation on Patriarchal, where Woland (the

devil) told about his conversation with Kant. Kant continued to be heard in the highest achievements of Russian culture.



**Keywords:** Kant, Mendelssohn, Karamzin, Pushkin, Copernican revolution, Russia, Ekaterina Dashkova, Europe, starry sky, moral law, Voland

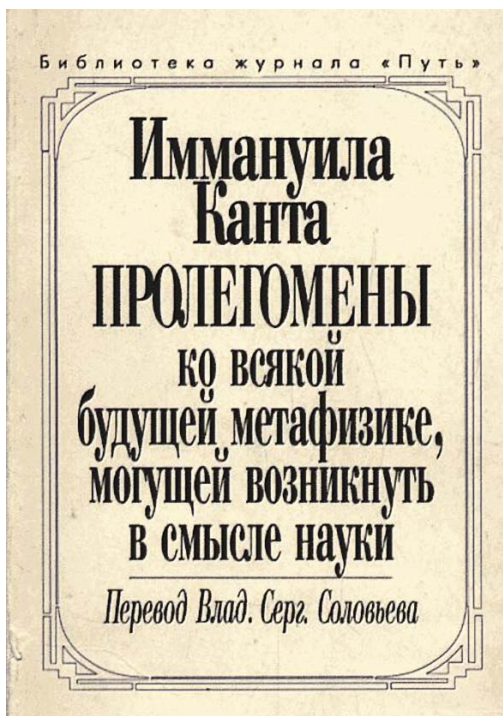


**Acknowledgments.** The article was prepared within the framework of the Basic Research Program at the National Research University “Higher School of Economics” (HSE University).



**For citation:** Kantor, V. K. (2024) “Kant, or The courage to use your own mind: On the 300<sup>th</sup> anniversary of the philosopher”, *Philosophical Letters. Russian and European Dialogue*, 7(2), pp. 11–37. (In Russ.). doi:10.17323/2658-5413-2024-7-2-11-37.

**К**то такой Иммануил Кант и что он сделал для русской мысли? И не только русской. Попробуем начать это повествование со слов Владимира Сергеевича Соловьева, бесспорно очень неплохо понимавшего философию:



КАНТ (Immanuel Kant, первонач. Cant) — основатель философского критицизма, представляющего главную поворотную точку в истории человеческой мысли, так что все развитие философии если не по содержанию, то по отношению мысли к этому содержанию должно быть разделено на два периода: до-критический (или до-кантовский) и после-критический (или после-кантовский). Согласно его собственному сравнению (с Коперником), Кант не открыл для ума новых миров, но поставил самый ум на такую новую точку зрения, с которой все прежнее представилось ему в ином и более истинном виде.

[Соловьев, 1914, с. 345]

Стоит добавить, что он переводил Канта. Полагают, что его перевод «Прологоменов» остается классическим.



Иоганн Готтлиб Бекер. Иммануил Кант (1724–1804). Портрет. 1768

В России коперниканским переворотом называли творчество Достоевского. И существует замечательная книга, написанная выдающимся отечественным мыслителем Яковом Эммануиловичем Голосовкером: «Достоевский и Кант. Размышление читателя над романом “Братья Карамазовы” и трактатом Канта “Критика чистого разума”» (1963). Впрочем, Кант оказался тесно связан с Россией и административно и академически, не говоря о контактах с ним российских интеллектуалов. Как известно, в Семилетнюю войну Россия завоевала Восточную Пруссию, включая Кенигсберг. И Кант на несколько лет стал подданным Российской империи, даже написал письмо Елизавете Петровне с некоей просьбой. Но был он тогда не знаменит. И императрица на его письмо не ответила.

Но в период пребывания русских войск в Пруссии, когда в 1758 году они вошли в Кенигсберг, а жители присягнули на верность императрице Елизавете, приват-доцент Кант читал русским офицерам лекции по математике, военной архитектуре, фортификации и пиротехнике. Интересно, что лекции философа мог посещать Александр Васильевич Суворов. Последний в то время был под-





Андрей Тимофеевич Болотов ( 1738–1833)

полковником и навещал в Кенигсберге своего отца В. И. Суворова, генерал-губернатора Восточной Пруссии в 1761–1762 годах.

Потом Петр III, поклонник немецкого Фридриха Великого, завоеванные земли вернул Пруссии. Кант снова вернулся в Германию. Он продолжал работать, писать, слава его росла. Но понимали его не все.



*И. Сорочкина, В. Грачев. Кант читает лекции русским офицерам. 1978*

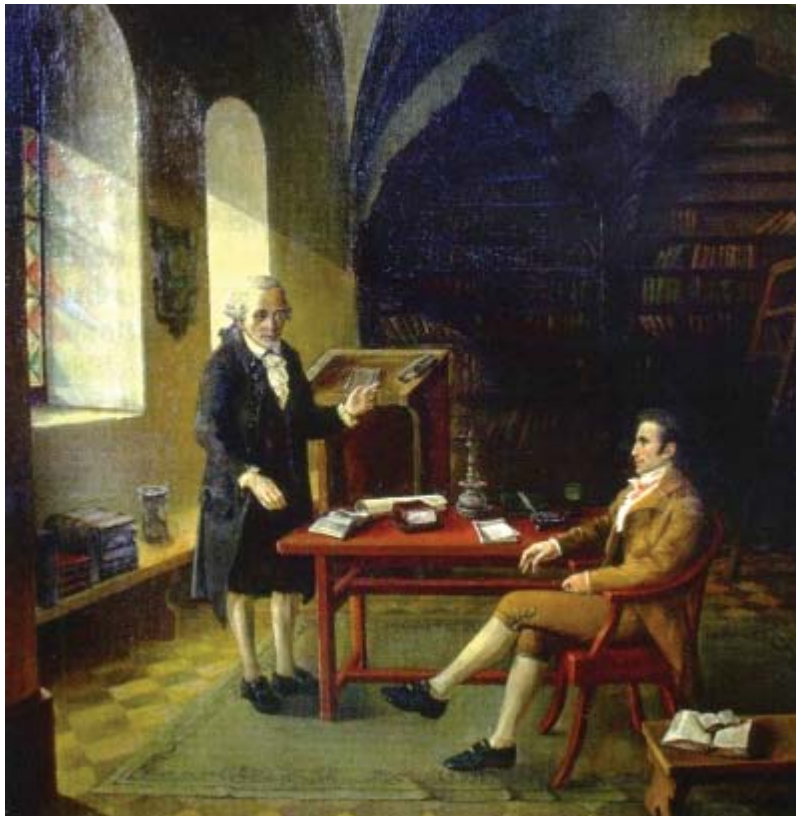


Моисей Мендельсон (1729–1786)

Пожалуй, первым из русских общался с ним в 1750-х годах Андрей Тимофеевич Болотов, автор интереснейших мемуаров. Канта он называет вполне бестолковым (пришлось «великого или прямее сказать бестолкового Канта лично самому видать» [Цит. по: Круглов, 2006, с. 217]). Но вот в конце 1780-х философа посещает любознательный юный русский путешественник Николай Михайлович Карамзин. Судя по всему, 23-летний русский дворянин прочитал (или пролистал) «Критику чистого разума» и понимал, к какой величине он напросился. И он уже совершенно иначе видит Канта. Приведу довольно большой отрывок из его рассказа о европейском путешествии:

Вчера же после обеда был я у славного Канта, глубокомысленного, тонкого Метафизика, который опровергает и Малбранша и Лейбница, и Юма и Боннета — Канта, которого Иудейской Сократ, покойный Мендельзон, иначе не называл, как *der alles zermalmende Kant*, т. е. *все сокрушающий Кант*. Я не имел к нему писем; но смелость города берет — и мне отворились двери в кабинете его. Меня встретил маленькой, худенькой старичек, отменно белый и нежный. Первые слова мои были: «Я Руской Дворянин, люблю великих мужей, и желаю изъявить мое почтение Канту». Он тотчас попросил меня сесть, говоря: «Я писал такое, что не может нравиться всем; не многие любят метафизическая тонкости». С полчаса говорили мы о разных вещах: о путешествиях, о Китае, об открытии новых земель. Надобно было удивляться его историческим и географическим знаниям, которых, казалось, могли бы одни загромоздить магазин человеческой памяти; но это у него, как Немцы говорят, *дело постороннее*. Потом я не без скачка, обратил разговор на природу и нравственность человека; и вот что мог удержать в памяти из его рассуждений:

«Деятельность есть наше определение. Человек не может быть никогда совершенно доволен обладаемым и стремится всегда к приобретениям. Смерть застает нас на пути к чему-нибудь, что мы еще иметь хотим. Дай человеку все, чего желает, но он в ту же минуту почувствует, что это *все* не есть *все*. Не видя цели или конца стремления нашего в здешней жизни, полагаем мы будущую, где узлу надобно развязаться. Сия мысль тем приятнее для человека, что здесь



И. Сорочкина, В. Грачев. Карамзин у Канта. 1978

нет никакой соразмерности между радостями и горестями, между наслаждением и страданием. Я утешаюсь тем, что мне уже шестьдесят лет и что скоро придет конец жизни моей, ибо надеюсь вступить в другую, лучшую. Помышляя о тех услаждениях, которые имел я в жизни, не чувствую теперь удовольствия, но, представляя себе те случаи, где действовал сообразно с *законом нравственным*, начертанным у меня в сердце, радуюсь. Говорю о *нравственном законе*: назовем его *совестью*, *чувством добра и зла* — но он *есть*. Я *солгал*, никто не знает лжи моей, но мне *стыдно*. — Вероятность не есть очевидность, когда мы говорим о *будущей жизни*; но, сообразив все, рассудок *велит* нам верить ей. Да и что бы с нами было, когда бы мы, так сказать, *глазами увидели ее*? Если бы она нам очень полюбилась, мы бы не могли уже заниматься нынешнею жизнью и были в беспрестанном томлении; а в противном случае не имели бы утешения сказать себе в горестях здешней жизни: *авось там будет лучше!* — Но говоря о нашем определении, о *жизни будущей* и проч., предполагаем уже бытие Всевечного Творческого разума, все для чего-нибудь, и все благо творящего. Что? Как?... Но здесь первый мудрец признается в своем невежестве. Здесь разум погашает светильник свой, и мы во тьме остаемся; одна фантазия может носиться во тьме сей и творить несобытное». — Почтенный муж! Прости, если в сих строках обезобразил я мысли твои! (...)



Он записал мне титул двух свои сочинений, которые я не читал: *Kritik der praktischen Vernunft* и *Metaphisik der Sitten*<sup>1</sup> — и сию записку буду хранить как священный памятник. Вписав в свою карманную книжку мое имя, пожелал он, чтобы решились все мои сомнения; потом мы с ним расстались.

Вот вам, друзья мои, краткое описание весьма любопытной для меня беседы, которая продолжалась около трех часов. — Кант говорит скоро, весьма тихо и невразумительно; и потому надлежало мне слушать его с напряжением всех нерв слуха. Домик у него маленький, и внутри приборов немного. Все просто, кроме... его Метафизики.

[Карамзин, 1984, с. 20–21]

В 1794 году Кант был избран действительным членом Петербургской Императорской Академии наук, а в 1797 году получил диплом от Екатерины Дашковой:

По повелению светлейшей и могущественнейшей Государыни Императрицы ЕКАТЕРИНЫ ВТОРОЙ всея Руси Самодержицы я, Екатерина Дашкова, кавалер ордена св. Екатерины, директор Академии Наук, согласно праву, дарованному мне Государыней, провозглашаю настоящим почетным дипломом Иммануила Канта, профессора философии в Кенигсберге, *мужа знаменитейшего, достойного всяческого отличия за его славные успехи в науках* (курсив



Дом Канта в Кенигсберге

<sup>1</sup> «Критика практического разума» и «Метафизика нравов» (нем.).



мой. — В. К.), по общему решению всей Петербургской академии, иностранным членом нашего общества и надлежащим образом жалую его почетом, привилегиями и милостями, дарованными корпорации академиков.

[Цит. по: Гулыга, 1977, с. 229–230]

И далее стоит отметить, что уже для Пушкина и лицеистов имя Канта более чем знакомо. Как пишут историки, с ориентацией на Канта строили свои лицейские курсы А. И. Галич, А. П. Куницын, П. Е. Георгиевский. И уже в хулиганских стихах юного Пушкина («Пирующие студены», 1814) высвечивается система лицейского чтения:

Друзья! досужый час настал;  
Всё тихо, всё в покое;  
Скорее скатерть и бокал!  
Сюда, вино золотое!  
Шипи, шампанское, в стекле.  
Друзья! почто же с Кантом  
Сенека, Тацит на столе,  
Фольянт над фолиантом?  
Под стол холодных мудрецов!  
Мы полем овладеем;  
Под стол ученых дураков!  
Без них мы пить умеем.

Ужели трезвого найдем  
За скатертью студента?  
На всякий случай изберем  
Скорее президента.  
В награду пьяным — он нальет  
И пунш, и грог душистый,  
А вам, спартанцы, поднесет  
Воды в стакане чистой!  
Апостол неги и прохлад,  
Мой добрый Галич, vale!  
Ты Эпикуров младший брат,  
Душа твоя в бокале.

[Пушкин, 1994–1997, т. 1, с. 46]

Говоря об упоминаниях Пушкиным имени Канта, стоит отметить мнение специалиста, что «присутствие Канта в русской прозе и поэзии первых десятилетий XIX века было делом относительно привычным» [Круглов, 2012, с. 18]. Пушкин и после Лицея не забывал имя философа. И это не случайно, ведь его постоянным интеллектуальным собеседником был Карамзин, которому посвящен «Борис Годунов». А историк, как пишет исследователь, Канта «прекрасно знал, одно время даже собирался перекладывать в стихи метафизику Канта» [Белый, 2004, с. 60].



А. С. Пушкин. Автопортрет. 1817

Пушкин видел в немецком философе развитие русской духовности. В «Евгении Онегине» есть строки об Иммануиле Канте, которые помнят хоть немного начитанные русские интеллигенты:

В свою деревню в ту же пору  
Помещик новый прискакал  
И столь же строгому разбору  
В соседстве повод подавал:  
По имени Владимир Ленской,  
С душою прямо геттингенской,  
Красавец, в полном цвете лет,  
Поклонник Канта и поэт.  
Он из Германии туманной  
Привез учености плоды:  
Вольнолюбивые мечты,  
Дух пылкий и довольно странный,  
Всегда восторженную речь  
И кудри черные до плеч.

[Пушкин, 1994–1997, т. 6, с. 33–34]

Потом большой временной провал, только известно, что Станкевич в 1835 году ищет любого семинариста, чтобы тот растолковал ему Канта. Но любомудры так и не разобрались в немецком философе.

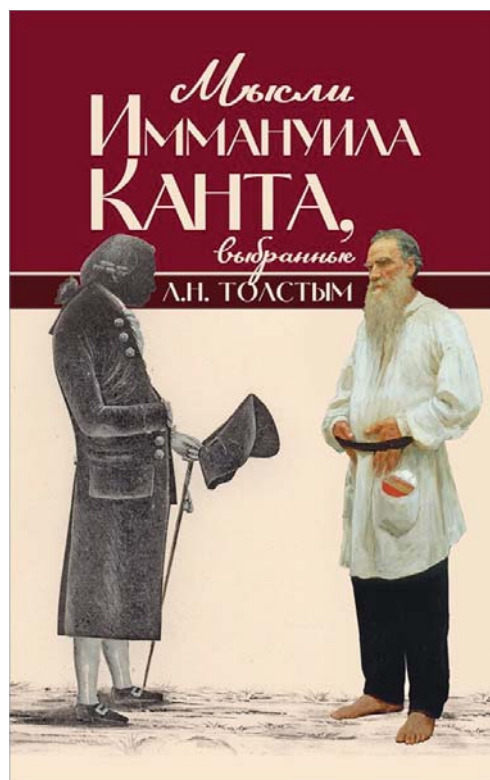
22 февраля 1854 года Достоевский пишет брату по выходе с каторги:

Я постараюсь тебе найти другой адрес из Семипалатинска, куда я отправлюсь через неделю. Я еще немного нездоров и потому на некоторое время задержан. Пришли мне Коран, «Critique de raison pure» Канта и если как-нибудь в состоянии мне переслать не официально, то пришли непременно Гегеля, в особенности Гегелеву «Историю философии». С этим вся моя будущность соединена!

[Достоевский, 1985, с. 173]

Это чтение не прошло даром. Блестательный анализ Голосовкера показал, что «Братья Карамазовы» на свой лад есть ответ на кантовскую «Критику...». Таким образом Кант инициировал одно из важнейших произведений русской литературы, русской мысли.

Интересен и Лев Толстой при всей его очевидной герmanoфобии, особенно явной в «Войне и мире». Напомню, что роман начинается с издевательского изображения салона немки Анны Шерер, а потом почти на каждой странице сыплются удары по немцам. Приведу несколько эпизодов. Вот внутренняя речь князя Андрея, незаметно переходящая в авторскую:



Князь Андрей по одному короткому этому свиданию с Пфулем, благодаря своим аустерлицким воспоминаниям, составил себе ясную характеристику этого человека. Пфуль был один из тех безнадежно, неизменно, до мученичества самоуверенных людей, которыми только бывают немцы, и потому именно, что только немцы бывают самоуверенными на основании отвлеченной идеи — науки, то есть мнимого знания совершенной истины. (...) Немец самоуверен хуже всех, и тверже всех, и противнее всех, потому что он воображает, что знает истину, науку, которую он сам выдумал, но которая для него есть абсолютная истина.

[Толстой, 1960–1964, т. 6, с. 57]

Толстой при этом, по-видимому, нарочно пишет фамилию немецкого генерала Фуля — Пфуль, то есть придавая ее звучанию уничижительный оттенок. Теперь другой немец — Альфонс Карлович Берг: «...свежий, розовый, гвардейский офицер, безупречно вымытый, застегнутый и причесанный, держал янтарь у середины рта и розовыми губами слегка вытягивал дымок, выпуская его колечками из красивого рта» [Толстой, 1960–1964, т. 4, с. 80–81].

Удивительна герmanoфобия образованных Ростовых: граф Ростов при начале войны говорит, что всем пожертвует и что дело не в патриотизме, а в слове государевом, призывающем на защиту родины: «Только скажи он слово, мы все пойдем... Мы не немцы какие-нибудь...» [Толстой, 1960–1964, т. 6, с. 99]. Ему вторит Наташа, освобождая подводы от вещей, чтобы вывезти на этих подводах раненых, и восклицая, что не помочь раненым — «это такая гадость, такая мерзость, такая... я не знаю! Разве мы немцы какие-нибудь?..» [Толстой, 1960–1964, т. 6, с. 354].

Но любопытно, что все слова, относящиеся к военной службе, которые употребляют сам Толстой и ругающие немцев его герои, суть слова немецкие и французские (то есть для антиевропейского сознания тоже немецкие): диспозиция, колонна, фланги, армия, штаб, атака, диверсия, план, рапорт, генерал, офицер, корпус, ординарец, адъютант, кавалергард, артиллерия, лагерь, унтер-офицер, командир, дивизия и т. п. Толстой это словно забыл. Не забудем и того, что как раз выпущен датчанином Далем его великий словарь, а до того немцы Шлёцер и Востоков занимались русской древностью, Гильфердинг исследовал и издал русские былины и песни и проч. Но Толстой словно и не помнит этого. Немцы не привносят в Россию, а выносят из нее. И если кто и грабит Россию, ее святыни, то это немцы. Не любя Баркляя, он называл его немцем и сравнивал его деятельность с деятельностью лакея. Гегеля называл чертом, который ведет паровоз истории.

Как же при этом он принимал Канта, Гердера, Шопенгауэра, которого сравнивал с Соломоном? Создал книгу избранных великих мыслей Канта. Но кажется, Канта он воспринимал вне национальности (хотя цитировал его «Критику практического разума» по-немецки), как представителя звездного неба: «Zwei Dinge erfüllen mir das Gemüth mit immer neuer und zunehmender Bewunderung und Ehrfurcht, je öfter und anhaltender sich das Nachdenken damit beschäftigt: der bestirnte Himmel über mir, und das moralische Gesetz in mir», переводя сам на русский: «Две вещи наполняют душу постоянно новым и возрастающим удивлением и благоговением и тем больше, чем чаще и внимательнее занимается ими размышление: звездное небо надо мной и нравственный закон во мне». Это один из эпиграфов к его философическому трактату «О жизни» (1886–1887).



Но стоит отметить, что вряд ли граф чувствовал трагедию преодолённого пессимизма Канта, который звездным небом закрывался от ужаса, не давал ему ходу. Ибо мало того, что он принимал евангельское «мир во зле лежит», но он также писал «об изначально злом в человеческой природе».

Любопытно, что вариация на тему вечного неба прозвучала уже в «Войне и мире». Отрывок из первого тома «Войны и мира» 1868 года. Князь Андрей видит небо Аустерлица:

Над ним не было ничего уже, кроме неба, — высокого неба, не ясного, но все-таки неизмеримо высокого, с тихо ползущими по нем серыми облаками. «Как тихо, спокойно и торжественно, совсем не так, как я бежал, — подумал князь Андрей, — не так, как мы бежали, кричали и дрались, совсем не так, как с озлобленными и испуганными лицами тащили друг у друга банник француз и артиллерист, — совсем не так ползут облака по этому высокому бесконечному небу. Как же я не видал прежде этого высокого неба? И как я счастлив, что узнал его наконец. Да! Все пустое, все обман, кроме этого бесконечного неба. Ничего, ничего нет, кроме его. Но и того даже нет, ничего нет, кроме тишины, успокоения. И слава Богу!..»

[Толстой, 1960–1964, т. 4, с. 380]



Винсент Ван Гог. Звездная ночь. Сен-Реми. 1889



А в начале XX века вдруг обнаружилось явное неприятие Канта в русской, особенно *православно* и в духе *российского марксизма* ориентированной философии. В «Философии свободы» (1911) ставший православным мыслителем бывший марксист Бердяев грубо недвусмыслен: «Гениальный образец чисто полицейской философии дал Кант» [Бердяев, 1989, с. 19]. Возможно, неожиданно повод к этому раздражению дал журнал «Логос», издаваемый русскими неокантианцами Ф. А. Степуном, С. И. Гессеном, Б. В. Яковенко. По окончании университета Степун вместе с друзьями затеял издавать международный журнал по философии культуры. И надо сказать, замысел решительных юнцов (при помощи Риккерта) удался. В 1910 году выходит первый номер журнала «Логос», где во вступительной статье к номеру, да и ко всему изданию Степун (его соавтором был Сергей Гессен, соученик по Гейдельбергу и соиздатель журнала) обозначил свою принципиальную позицию, расходившуюся с современной ему российской мыслью:

Мы должны признать, что как бы значительны и интересны ни были отдельные русские явления в области научной философии, философия, бывшая раньше греческой, в настоящее время преимущественно немецкая. Это доказывает не столько сама современная немецкая философия, сколько тот несомненный факт, что все современные оригинальные и значительные явления философской мысли других народов носят на себе явный отпечаток влияния немецкого идеализма; и обратно, все попытки философского творчества, игнорирующие это наследство, вряд ли могут быть признаны безусловно значительными и действительно плодотворными. А потому, лишь усвоив это наследство, сможем и мы уверенно пойти дальше.

[Степун, 2000b, с. 798]

В. Ф. Эрн (как и Бердяев, автор православно-славянофильского издательства «Путь»), отвечая на редакционно-программную статью «Логоса», просто называл Канта высшим выразителем «меонизма» (то есть тяги к небытию) западной мысли и культуры: «Ratio в своем последовательном завоевании европейской мысли приводит таким образом к пышному, яркому расцвету универсального *меонизма*. Этот расцветший в Беркли и Юме меонизм принципиально и окончательно закрепляется в трансцендентализме Канта» [Эрн, 1991, с. 77–78]. А «сердечный друг» Эрна П. А. Флоренский вполне богословски-академически, тем не менее резко, противопоставил Канта Богопознанию: «Вспомним тот “*Столп Злобы Богопротивная*”, на котором почивает антирелигиозная мысль нашего времени. (...) Конечно, вы догадываетесь, что

имеется в виду Кант» [Флоренский, 1996, с. 135]. В конце концов, не этатист Гегель, а отстаивавший самоцельность человеческой личности Кант был объявлен православной философией идеологом немецкого милитаризма (в статье В. Ф. Эрн «От Канта к Крупшу»). На самом деле отказ от идей рационализма вел к оправданию язычества как, по словам Бердяева, *весьма важной составляющей* православной церкви, что «приняла в себя всю великую правду язычества — землю и реалистическое чувство земли» [Бердяев, 1989, с. 34]. Не случайно В. И. Ленин, откровенный враг христианства и идеолог «неоязычества» (С. Н. Булгаков), в эти годы столь же категорически требовал («Материализм и эмпириокритицизм», 1909) «отмежеваться самым решительным и бесповоротным образом от фидеизма и от агностицизма, от философского идеализма и от софистики последователей Юма и Канта» [Ленин, 1968, с. 138].

Борьба за философию стала для Степуна борьбой за русскую культуру, в конечном счете — за Россию, ибо он опасался, что русская философия окажется не защитой от хаоса, а тем самым «слабым звеном», ухватившись за которое, можно ввергнуть всю страну в «преисподнюю небытия» [Степун, 2000а, с. 248]. Слова Ленина о России как «слабом звене» в европейской (в его терминологии — капиталистической) системе — не случайны. К этой теме мы еще вернемся, пока же стоит показать, какое лекарство предлагал Степун. Выученик неокантианцев, пытавшихся преодолеть почвенничество и этатизм немецкой философии, Степун, разумеется, заявил о необходимости для русской мысли школы Канта:

Если, с одной стороны, есть доля правды в том, что кантианством жить нельзя, то, с другой стороны, такая же правда и в том, что и без Канта жизнь невозможна (конечно, только в том случае, если мы согласимся с тем, что *жить* означает для философа не просто жить, но *жить мыслию*, то есть *мыслить*). Если верно то, что в кантианстве нет откровения, то ведь верно и то, что у Канта гениальная логическая совесть. А можно ли верить в откровение, которое в принципе отрицает совесть? Что же представляет собою совесть, как не *минимум откровения*? Рано или поздно, но жажда откровения, принципиально враждующая с совестью, должна неизбежно привести к откровенной логической бессовестности, т.е. к уничтожению всякой философии.

[Степун, 2000с, с. 834]

Гениальная Марина Цветаева, вечный протестант, пошла и здесь поперек всех, сказав, что Германия не только война, но еще и великие мыслители и поэты:

### Германии

Ты миру отдана на травлю,  
И счета нет твоим врагам,  
Ну, как же я тебя оставлю?  
Ну, как же я тебя предам?

...

Ну, как же я тебя отвергну,  
Мой столь гонимый Vaterland  
Где все еще по Кенигсбергу  
Проходит узколиций Кант,  
Где Фауста нового лелея  
В другом забытом городке —  
Geheimrath Goethe по аллее  
Проходит с тросточкой в руке.



Марина Цветаева. 1914

Потом, как известно, в 1917 году случилась революция, победила ленинская партия большевиков, так что, казалось бы, о Канте, идеологическом противнике вождя, надо было забыть. И забыли. Но в конце 1930-х годов был написан великий роман «Мастер и Маргарита», опубликованный много позже, после страшной войны, в 1966 году. Но все же опубликованный. И поразительно, что начинался он с разговора на Патриарших, где Воланд (дьявол) рассказывал о своей беседе с Кантом.



Г. Вольф. Кант на прогулке. Гравюра. 1924

Кант продолжал звучать в высших достижениях русской культуры. Но вот ходил ли по Кенигсбергу «узколиций Кант», по прогулкам которого горожане проверяли время?

Как мы знаем, случилась война, в которой соплеменники Канта и Шиллера проявили чудовищную жестокость. И Кенигсберг с его незамерзающим портом отошел к Советскому Союзу, получив имя Калининград. После перехода города в Россию могила Канта осталась, но надписи победителей были сердитыми. Сейчас все чисто и аккуратно.

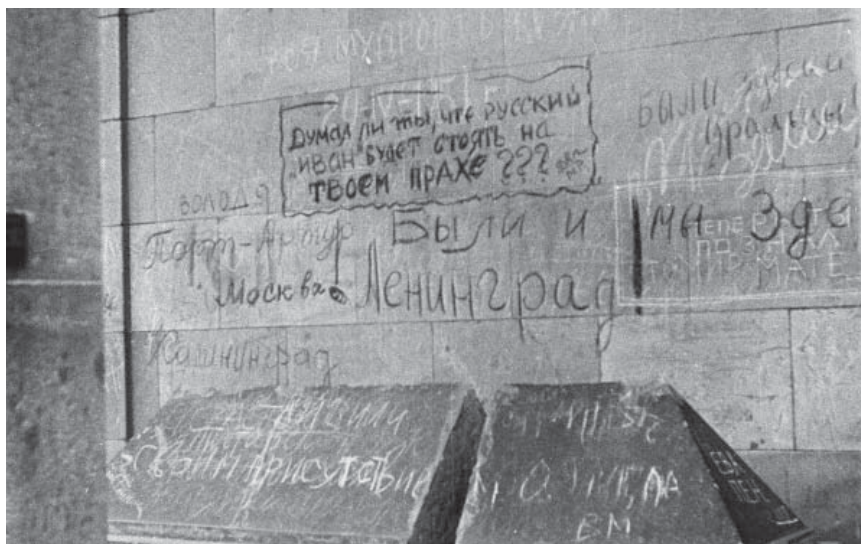
Так получилось, что в течение нескольких лет я курировал Калинин-





Кафедральный собор, в котором находится могила Канта

градский университет, Альбертину, от московской научной структуры под названием МИОН. Соответственно, примерно раз в месяц или в два я летал в Калининград, участвовал практически во всех учебных мероприятиях, выступал на конференциях. Там я познакомился со многими замечательными калининградскими учеными, но тема статьи требует основного имени — Л. А. Калининкова, автора многих замечательных работ (статей и книг) по Канту в русской культуре. Сошлюсь хотя бы на одну: «Иммануил Кант в русской поэзии. М.: Канон+, 2008, 416 с.».







Могила Канта

В 2004 году мне было предложено написать почти программную статью о Калининграде. Я написал: «Калининград, Россия, Европа: проблема понимания». Она была опубликована в сборнике «На перекрестке культур: русские



Кенигсбергский университет известен также под названием «Альбертина». Изначально университет назывался «Академия», но в середине XVII века его переименовали в честь основателя — герцога Пруссии Альбрехта



в Балтийском регионе. Часть 1. Калининград: Издательство КГУ, 2004». В мировой культурфилософии существует такое понятие: «бог места». Вот этот бог оказался чрезвычайно благорасположенным к этому углу Балтики. Еще Гердер заметил, что для народов Северной Европы Балтийское море по культуросозидающему значению сыграло роль Средиземного. Благодаря янтарю прусское побережье стало известно грекам и римлянам, и какая бы народность ни жила на этих берегах, писал философ, она занималась художественным ремеслом и торговлей.

Во время моих поездок в Германию в 2015 году я вдруг получил письмо от редактора знаменитого еженедельника «Die Zeit» с предложением поучаствовать в кантовском номере. «Wir planen — die deutsche Wochenzeitung DIE ZEIT — eine Umfrage unter international renommierten Philosophen. Die Bundesregierung hat eine sogenannte “Kant-Dekade” ausgerufen, die für uns Anlass ist, zwei Fragen zu stellen». Тема была предложена по статье Канта о просвещении: «Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?» С уточнением: «Nun brauchen wir Kant erst recht? (Мы нуждаемся в Канте снова?)». Но не более трех тысяч знаков. «Leider ist der Platz sehr begrenzt; mehr als zwei- bis dreitausend Anschläge (Zeichen) dürften es nicht sein».

Я согласился. Не могу сказать, что это была простая работа. Я по-немецки читал, немного говорил, даже доклады делал, опираясь на переведенные коллегами мои статьи. Поначалу я написал эту небольшую статью по-русски. Но газета просила немецкий текст, эта работа Канта мне очень нравилась. Было трудно. Все же я написал немецкий вариант статьи. И практически не исправив ни слова, «Die Zeit» этот текст опубликовала. Кажется, имеет смысл в юбилейные Кантовские дни напечатать его и в нашем журнале, не изменив в нем ни слова.

3. DEZEMBER 2015 **DIE ZEIT** No 49. S. 53

Vladimir Kantor:  
Er ist lebenswichtig

Ich denke, dass die Epoche der Aufklärung längst zu einer Tatsache unseres Bewusstseins geworden ist. Sie ist für uns eine große Epoche, wie andere auch, etwa wie die Antike und die Renaissance. All diese Epochen gehören zur spirituellen Erfahrung der Menschheit. In *Was ist Aufklärung?* formuliert Immanuel Kant Ideen, die die Zeit ihrer Entstehung überdauern haben. Im Mittelpunkt steht dabei die Vorstellung, die künftige Menschheit werde sich nach dem Vorbild der europäischen



Zivilisation entwickeln. Doch von Anfang an muss Kant klar gewesen sein, welche Schwierigkeiten er sich mit dieser Position einhandelt. Er wusste, dass nur wenige Menschen in der Lage sein würden, wie ein Erwachsener zu handeln. Der Adressat seines Textes war das öffentliche Publikum, wobei es Kant durchaus bewusst war, dass sogar im gebildeten Teil der Gesellschaft viele Leute »gerne zeitlebens unmündig bleiben« würden. Mit anderen Worten: In der Realität neigte sich die Waage eher auf die Seite der Unmündigkeit. Deshalb konnte Kant nur hoffen, die Gesellschaft möge sich insgesamt so entwickeln, dass sie erwachsen wird. Nicht nur eine Minderheit, sondern alle Menschen sollten irgendwann fähig sein, in Freiheit ihren eigenen Verstand zu gebrauchen. Doch das 20. Jahrhundert brachte den Aufstand der Massen, und eine Masse wird immer durch die Meinungen anderer Menschen beeinflusst. Je größer die Masse, desto weniger Menschen bedienen sich ihres eigenen Verstandes. Wie Elias Canetti in seiner Abhandlung *Masse und Macht* gezeigt hat, sucht die Masse den Führer. Oder wie große russische Dichter Fjodor Dostojewski schrieb: Der Mensch sucht den Führer aus Angst vor der Freiheit, denn Freiheit bedeutet für ihn Verantwortung. Dostojewski wollte nicht das Ideal der Mündigkeit kritisieren; er zweifelte daran, dass die Menschen in ihrer großen Mehrheit in der Lage sind, Verantwortung für sich selbst zu übernehmen. Der Großinquisitor in Dostojewskis Roman *Die Brüder Karamasow* hat Christus vorgeworfen, seine große Idee könne nur von wenigen gelebt werden. Keine zehntausend könnten ihm nachfolgen und

ihr Leben für ihn opfern. Christus habe schließlich gesagt: »Denn viele sind berufen, aber wenige sind auserwählt.« Das ist die berühmte biblische Formel — und sie zeigt in der Tat, dass höhere Ideen für die Mehrheit unzugänglich sind. Die totalitären Regime des 20. Jahrhunderts, der Bolschewismus und der Faschismus, wollten die Menschen zurückstoßen in den schrecklichen Zustand permanenter Kindheit. Gerade im Nationalsozialismus, so der Soziologe Karl Mannheim, verhielten sie sich wie Kinder, die einen geliebten Menschen verloren haben oder sich auf der Straße unsicher fühlen: Sie waren bereit, sich von dem Erstherrn führen zu lassen. Mit einem Wort: Kants Ideen bleiben lebenswichtig für uns. Allerdings glaube ich, dass Europa im 21. Jahrhundert Kants Ideen erst noch verwirklichen muss, sofern es überhaupt Europa bleiben will.

**Vladimir Kantor** ist Professor  
für Philosophie an der Moskauer  
Hochschule für Ökonomie

Русский вариант статьи:

### **Он и сегодня важен и нужен**

Я думаю, что эпоха Просвещения уже давно стала фактом нашего сознания. Для нас это великая эпоха, как и другие, например Античность и эпоха Возрождения. Все эти эпохи являются частью духовного опыта человечества. В работе «Что такое Просвещение?» Иммануил Кант формулирует идеи, пережившие свое время. В центре внимания идея о том, что будущее человечество будет развиваться по образцу европейской цивилизации. Но Канту с самого начала должно было быть ясно, с какими трудностями он столкнется на этой позиции. Он знал, что немногие люди смогут вести себя как взрослые. Адресатом его текста была интеллигентная публика, хотя Кант прекрасно понимал, что даже в образованной части общества многие люди «хотели бы оставаться незрелыми на протяжении всей своей жизни». Другими словами, чаша весов склонялась больше в сторону незрелости. Поэтому Кант мог только надеяться, что общество в целом будет развиваться таким образом, что оно вырастет. Не только меньшинство, но и все люди в какой-то момент должны иметь возможность свободно использовать свой разум. Но XX век принес восстание масс, а масса всегда находится под влиянием мнения других людей. Чем больше масса, тем меньше людей используют собственный разум. Как показал Элиас Канетти в своем трактате «Масса и власть», массы ищут лидера. Или как писал

великий русский писатель Федор Достоевский: человек ищет вождя из страха перед свободой, потому что для него свобода означает ответственность. Достоевский не хотел критиковать идеал зрелости; он сомневался, что подавляющее большинство людей способно взять на себя ответственность. Великий инквизитор в романе Достоевского «Братья Карамазовы» обвинил Христа в том, что он сказал, что его великую идею могут воплотить в жизнь лишь немногие. И лишь десять тысяч смогли последовать за ним и пожертвовать ради него своей жизнью. Ведь Христос сказал: «Ибо много званых, но мало избранных». Эта знаменитая формула показывает, что высшие идеи недоступны большинству. Тоталитарные режимы XX века, большевизм и фашизм, хотели вернуть людей обратно в ужасное состояние постоянного детства. Особенно при национал-социализме, по мнению социолога Карла Мангейма, люди вели себя как потерявшиеся дети и были готовы пойти на поводу у первого взрослого человека, которого увидели.



Одним словом: идеи Канта остаются для нас жизненно важными. Более того, я считаю, что Европе в XXI веке все же придется реализовать идеи Канта, если она вообще хочет оставаться Европой.

**Владимир Кантор** — профессор,  
доктор философских наук,  
Научно-исследовательский университет  
«Высшая школа экономики», Москва.

Ну а завершить текст я хотел бы фотографией памятника Канту. И почти детективной историей этого памятника. Бронзовая скульптура была создана в 1857 году Христианом Раухом.

Вот история знаменитого памятника Иммануилу Канту, в которой удивительно переплелись судьбы разных людей, принадлежавших разным эпохам и народам. А началось все в 1797 году, когда молодой Христиан Раух поступил на



службу к прусскому королю Фридриху Вильгельму II, став его камердинером. Он остался в этой же должности, когда в ноябре 1797 года король скончался и новым прусским правителем стал его сын Фридрих Вильгельм III. Коронация по традиции прошла в Кенигсберге в Замковой кирхе. Вместе с супругой Луизой новый король прибыл в Кенигсберг в июне 1798 года. Среди сопровождавших их лиц был и камердинер Раух, который поселился в доме, стоявшем через дорогу от дома Иммануила Канта, и ежедневно видел великого философа.

Когда решили установить памятник на родине Иммануила Канта, то его создание заказали, конечно, Христиану Рауху. Скульптор воспользовался тем изображением Канта, которое он поместил на монумент Фридриха II. Возможно, этот образ сложился у него под впечатлением от личных наблюдений, хотя в 1798 году великий философ был уже немолод, а памятник изображает его в расцвете сил. С другой стороны, в воспоминаниях современников сообщается, что в старости Канта отличал здоровый цвет лица и ясные живые глаза. Наконец, 18 октября 1864 года состоялось торжественное открытие памятника.

18 октября 1944 года (ровно через 80 лет после установки памятника Канту в Кенигсберге) советские войска вошли в Восточную Пруссию. Начались бои. В Кенигсберге приступили к строительству бункера для коменданта города-крепости. Вход в бункер находится как раз там, где стоял памятник великому философу. Памятник сдвинули с места, и тогда молодая графиня Марион фон Дёнхоф предложила спрятать статую Канта у нее в поместье. Эта идея понравилась коменданту генералу Отто Ляшу. Памятник уложили в специально сделанный прочный деревянный ящик и отвезли в поместье известной в Восточной Пруссии семьи фон Дёнхоф. Графиня, по-видимому, помнила книги своего детства и стала действовать по пиратскому сценарию. Выбрала высокую сосну, отсчитала 20 шагов на запад, 10 шагов на север и велела копать яму, куда и опустили ящик. Для верности сверху посадили еще куст шиповника. А затем





Марион фон Дёнхоф собралась, села на коня и ускакала в рейх, пока кольцо советских войск окончательно не замкнулось.

По окончании войны, когда снова вспомнили о Канте, Марион фон Дёнхоф с представителями управления культуры отправилась в Озерки, где прежде находилось поместье. Отправились туда и саперы с металлоискателями. Но когда прибыли на место, графиня совершенно не узнала ландшафт: ни высокой сосны, ни куста шиповника, неоткуда отсчитывать шаги. А металлоискатели оказались бесполезными, ибо вся земля была наполнена металлом — осколками снарядов, кусками железа...

Но графиня фон Дёнхоф не бездействовала. Она создала фонд «Die Zeit», в котором аккумулировались средства на воссоздание памятника. Причем в Германии не было необходимости обращаться к старым фотографиям. Сохранился и монумент Фридриху II работы Рауха, и мастерская скульптора, которого почитают как основоположника берлинской школы ваятелей. А в мастерской имеются работы Христиана Рауха, конечно, не отлитые в бронзе, но вполне хорошо сохранившиеся. Используя это наследие Рауха, скульптор Харальд Хааке отлил новую статую Иммануила Канта.

### Список источников

- Белый А.* Кантовская цитата в пушкинском тексте // Вопросы литературы. 2004. № 3. С. 59–80.
- Бердяев Н. А.* Философия свободы. Смысл творчества. М.: Правда, 1989. 607 с.
- Гулыга А. В.* Кант. М.: Молодая гвардия, 1977. 304 с.
- Достоевский Ф. М.* Полное собрание сочинений: в 30 т. Л.: Наука, 1985. Т. 28, кн. 1: Письма 1832–1859. 552 с.
- Карамзин Н. М.* Письма русского путешественника. Л.: Наука, 1984. 726 с.
- Круглов А. Н.* Кант и кантовская философия в русской художественной литературе. М.: КАНОН+, 2012. 480 с.
- Круглов А. Н.* Русские свидетельства об Иммануиле Канте // Историко-философский ежегодник — 2006. М.: Наука, 2006. С. 204–227.
- Ленин В. И.* Полное собрание сочинений: в 55 т. 5-е изд. М.: Политиздат, 1968. Т. 18: Материализм и эмпириокритицизм. 526 с.
- Пушкин А. С.* Полное собрание сочинений: в 19 т. М.: Воскресенье, 1994–1997. 19 т.
- Соловьев В. С.* Статьи из Энциклопедического словаря // *Соловьев В. С.* Собрание сочинений: в 10 т. 2-е изд. СПб.: Просвещение, 1914. Т. 10. С. 227–523.
- Степун Ф. А.* Мысли о России. Очерк IV // *Степун Ф. А.* Сочинения / вступительная статья, подготовка текста, примечания и библиография В. К. Кантора. М.: РОССПЭН, 2000а. С. 234–257.

Степун Ф. А. От редакции (вступительная статья в «Логосе») // Степун Ф. А. Сочинения / вступительная статья, подготовка текста, примечания и библиография В. К. Кантора. М.: РОССПЭН, 2000b. С. 791–800.

Степун Ф. А. Прошлое и будущее славянофильства // Степун Ф. А. Сочинения / вступительная статья, подготовка текста, примечания и библиография В. К. Кантора. М.: РОССПЭН, 2000с. С. 825–836.

Толстой Л. Н. Собрание сочинений: в 20 т. М.: Худож. лит., 1960–1964. 20 т.

Флоренский П. А. Разум и диалектика // Флоренский П. А. Сочинения: в 4 т. М.: Мысль, 1996. Т. 2. С. 131–142.

Эрн В. Ф. Нечто о Логосе, русской философии и научности // Эрн В. Ф. Сочинения. М.: Правда, 1991. С. 71–108.

## References

Belyi, A. (2004) “Kantovskaya tsitata v pushkinskom tekste” [“Kant’s quotation in the Pushkin text”], *Voprosy Literaturny* [Questions of Literature], 3, pp. 59–80.

Berdyayev, N. A. (1989) *Filosofiya svobody. Smysl tvorchestva* [Philosophy of freedom. The meaning of creativity]. Moscow: Pravda.

Gulyga, A. V. (1977) *Kant*. Moscow: Molodaya gvardiya.

Dostoevskii, F. M. (1985) *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh. Tom 28, kn. 1: Pis'ma 1832–1859* [Complete works: in 30 vols. Vol. 28, book 1: Letters 1832–1859]. Leningrad: Nauka.

Karamzin, N. M. (1984) *Pis'ma russkogo puteshestvennika* [Letters of a Russian traveler]. Leningrad: Nauka.

Kruglov, A. N. (2012) *Kant i kantovskaya filosofiya v russkoi khudozhestvennoi literature* [Kant and Kantian philosophy in Russian fiction]. Moscow: KANON+.

Kruglov, A. N. (2006) “Russkie svidetel'stva ob Immanuile Kante” [“Russian testimonies about Immanuel Kant”], in *Istoriko-filosofskii ezhegodnik — 2006* [Historical and philosophical yearbook — 2006]. Moscow: Nauka, pp. 204–227.

Lenin, V. I. (1968) *Polnoe sobranie sochinenii: v 55 tomakh. Tom 18: Materializm i empiriokrititsizm* [Complete works: in 55 vols. Vol. 18: Materialism and empiriocriticism]. 5th edn. Moscow: Politizdat.

Pushkin, A. S. (1994–1997) *Polnoe sobranie sochinenii: v 19 tomakh* [Complete works: in 19 vols] (19 vols). Moscow: Voskresen'e.

Solov'ev, V. S. (1914) “Stat'i iz Entsiklopedicheskogo slovarya” [“Articles from the Encyclopedic Dictionary”], in Solov'ev, V. S. *Sobranie sochinenii: v 10 tomakh. Tom 10* [Collected works: in 10 vols. Vol. 10]. 2nd edn. St. Petersburg: Prosveshchenie, pp. 227–523.

Stepun, F. A. (2000a) “Mysli o Rossii. Ocherk IV” [“Thoughts about Russia. Essay IV”], in Stepun, F. A. *Sochineniya [Works]*. Preface, notes and bibliography by V. K. Kantor. Moscow: ROSSPEN, pp. 234–257.

Stepun, F. A. (2000b) “Ot redaktsii (vstupitel’naya stat’ya v «Logose»)” [“From the editorial board (introductory article in ‘Logos’)”], in Stepun, F. A. *Sochineniya [Works]*. Preface, notes and bibliography by V. K. Kantor. Moscow: ROSSPEN, pp. 791–800.

Stepun, F. A. (2000c) “Proshloe i budushchee slavyanofil’stva” [“The past and future of Slavophilism”], in Stepun, F. A. *Sochineniya [Works]*. Preface, notes and bibliography by V. K. Kantor. Moscow: ROSSPEN, pp. 825–836.

Tolstoy, L. N. (1960–1964) *Sobranie sochinenii: v 20 tomakh [Collected works: in 20 vols]* (20 vols). Moscow: Khudozh. lit.

Florenskii, P. A. (1996) “Razum i dialektika” [“Reason and dialectics”], in Florenskii, P. A. *Sochineniya: v 4 tomakh. Tom 2 [Works: in 4 vols. Vol. 2]*. Moscow: Mysl’, pp. 131–142.

Ern, V. F. (1991) “Nechto o Logose, russkoi filosofii i nauchnosti” [“Something about Logos, Russian philosophy and science”], in Ern, V. F. *Sochineniya [Works]*. Moscow: Pravda, pp. 71–108.

---

**Информация об авторе:** Владимир Карлович Кантор — доктор философских наук, ординарный профессор, главный научный сотрудник, заведующий Международной лабораторией русско-европейского интеллектуального диалога, главный редактор журнала «Философические письма. Русско-европейский диалог». Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики» (НИУ ВШЭ). Адрес: Российская Федерация, 105066, Москва, ул. Старая Басманная, д. 21/4, каб. 215.

**Information about the author:** Vladimir K. Kantor — DSc in Philosophy, Full Professor, Chief Research Fellow, the Head of International Laboratory for the Study of Russian and European Intellectual Dialogue, Editor-in-Chief of the journal “Philosophical Letters. Russian and European Dialogue”. National Research University “Higher School of Economics” (HSE University). Address: 215, 21/4 Staraya Basmannaya Str., Moscow, 105066, Russian Federation.

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

The author declares no conflicts of interests.

Статья поступила в редакцию 07.05.2024;  
одобрена после рецензирования 01.06.2024;  
принята к публикации 10.06.2024.

The article was submitted 07.05.2024;  
approved after reviewing 01.06.2024;  
accepted for publication 10.06.2024.

Философические письма. Русско-европейский диалог. 2024. Т. 7, № 2. С. 38–70.

Philosophical Letters. Russian and European Dialogue. 2024. Vol. 7, no. 2. P. 38–70.

Научная статья / Original article

УДК 1(091)

doi:10.17323/2658-5413-2024-7-2-38-70

## О НОВОМ ПЕРЕВОДЕ ТРАКТАТА И. КАНТА «РЕЛИГИЯ В ГРАНИЦАХ ОДНОГО ТОЛЬКО РАЗУМА»



**Алексей Николаевич Круглов**

Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия;

Российский университет дружбы народов им. Патриса Лумумбы,

Москва, Россия, akrouglov@mail.ru



**Людмила Эдуардовна Крыштоп**

Российский университет дружбы народов

им. Патриса Лумумбы,

Москва, Россия, krysh-top-le@rudn.ru



**Аннотация.** Статья рассматривает особенности нового перевода кантовского трактата «Die Religion innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft» на русский язык, вышедшего в составе нового трехтомного собрания сочинений Канта, подготовленного к 300-летию со дня его рождения. В новом варианте перевода сочинение носит название «Религия в границах одного толь-

© Круглов А. Н., Крыштоп Л. Э., 2024



ко разума» (ранее — «Религия в пределах только разума»). В статье представлена история переводов данного сочинения на русский язык, охарактеризованы отличительные черты предшествующих переводов, их сильные и слабые стороны, дано краткое представление имеющихся на сегодняшний день изданий текста этого сочинения на немецком языке и их специфике. Основное внимание уделено некоторым текстологическим и содержательным особенностям нового перевода. Указано, на основе какого издания кантовского сочинения на немецком языке готовился данный перевод, даны пояснения к структуре издания, раскрыта логика построения комментариев и разделов предисловия, сопровождающих сам перевод. В качестве конкретной иллюстрации сложностей, с которыми пришлось столкнуться переводчикам, подробно разбирается ряд понятий, которые было решено переводить иначе, чем в предыдущих переводах, — *das radikal(e) Böse* (коренное зло), пара *das Böse / das Übel* (зло / злосчастие, злоключение), *das Gute* и ряд связанных с ним однокоренных понятий (в новом переводе последовательно переводится как «добро», в том числе и в сочетании *das höchste Gut* — «высшее добро»), *die Frömmigkeit* и *die Gottseligkeit* (благочестие / богочестие), *Theolog* (теолог, вместо богослова), а также понятие, за которым все же решено было оставить предыдущий, но унифицированный вариант перевода, — *Gesinnung* (умонастроение). Все эти единичные иллюстрации сложностей сопровождаются разъяснениями причин выбора именно такого варианта перевода. В статье рассматриваются также некоторые особенности философско-теологического контекста развития кантовской философии религии (влияние лютеровской теологии и пиетизма), а также даются краткие пояснения относительно используемых Кантом библейских цитат.



**Ключевые слова:** Кант, философия религии, теология, Лютер, пиетизм, Библия



**Благодарности.** Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 24-28-01183, <https://rscf.ru/project/24-28-01183/>.



**Ссылка для цитирования:** Круглов А. Н., Крыштон Л. Э. О новом переводе трактата И. Канта «Религия в границах одного только разума» // Философические письма. Русско-европейский диалог. 2024. Т. 7, № 2. С. 38–70. doi:10.17323/2658-5413-2024-7-2-38-70.

*Europe and Russia: Paradoxes of Kinship*

ON THE NEW TRANSLATION INTO RUSSIAN  
OF I. KANT'S TREATISE "RELIGION IN THE BOUNDARIES OF MERE REASON"

**Alexei N. Krouglov**

The Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia;  
Patrice Lumumba Peoples' Friendship University of Russia (RUDN University),  
Moscow, Russia, akrouglov@mail.ru

**Ludmila E. Krysh-top**

Patrice Lumumba Peoples' Friendship University of Russia (RUDN University),  
Moscow, Russia, krysh-top-le@rudn.ru



**Abstract.** The paper considers the features of the new Russian translation of Kant's *Die Religion innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft*, which was published as a part of the new three-volume collection of Kant's works prepared for the 300th anniversary. In the new version of the translation, the title of the writing is *Religiya v granicah odnogo tol'ko razuma* (earlier — *Religiya v predelah tol'ko razuma*). The paper introduces the history of this work translations into Russian, starting from the 19<sup>th</sup> century up to the present, and briefly characterizes the distinctive features of previous translations, their strengths and weaknesses. It represents currently available German editions of this work and their peculiarities, emphasizes some textual and substantive features of the new Russian translation, and indicates the edition of Kant's work in German on the basis of which this translation was prepared. The latter explains the structure of this edition, its pagination, and the logic of the translators' commentaries and preface sections. As an illustration of translation difficulties, the paper deals with a number of concepts that the translators decided to translate differently from previous editions, such as *das radikal(e) Böse* (korennoe zlo), the pair *das Böse / das Übel* (zlo / zloschastie, zloklyuchenie), *das Gute* and several related homonyms (in the new translation it is consistently translated as *dobro*, including the notion *das höchste Gut* — *vysshee dobro*), *die Frömmigkeit* and *die Gottseligkeit* (blagochestie/bogochestie), *Theolog* (teolog), as well as the concept, which has been still decided to be retained in the previous translation — *Gesinnung* (umonastroenie). The paper explains the reasons for choosing these particular terms in each difficult case. Finally, it discusses specificities of the philosophical and theological context of the development of Kant's philosophy of religion (the influence of Lutheran theology and Pietism), and specifies biblical quotations used by Kant.



**Keywords:** Kant, philosophy of religion, theology, Luther, pietism, Bible



**Acknowledgments.** This publication has been supported by the grant project of the Russian Science Foundation (RSF) No. 24-28-01183, <https://rscf.ru/en/project/24-28-01183/>.



**For citation:** Krouglov, A. N., Kryshpton, L. E. (2024) “On the new translation into Russian of I. Kant’s treatise ‘Religion in the Boundaries of Mere Reason’”, *Philosophical Letters. Russian and European Dialogue*, 7(2), pp. 38–70. (In Russ.).  
doi:10.17323/2658-5413-2024-7-2-38-70.

## О предыдущих переводах кантовского трактата по религии на русский язык (1908–1994)

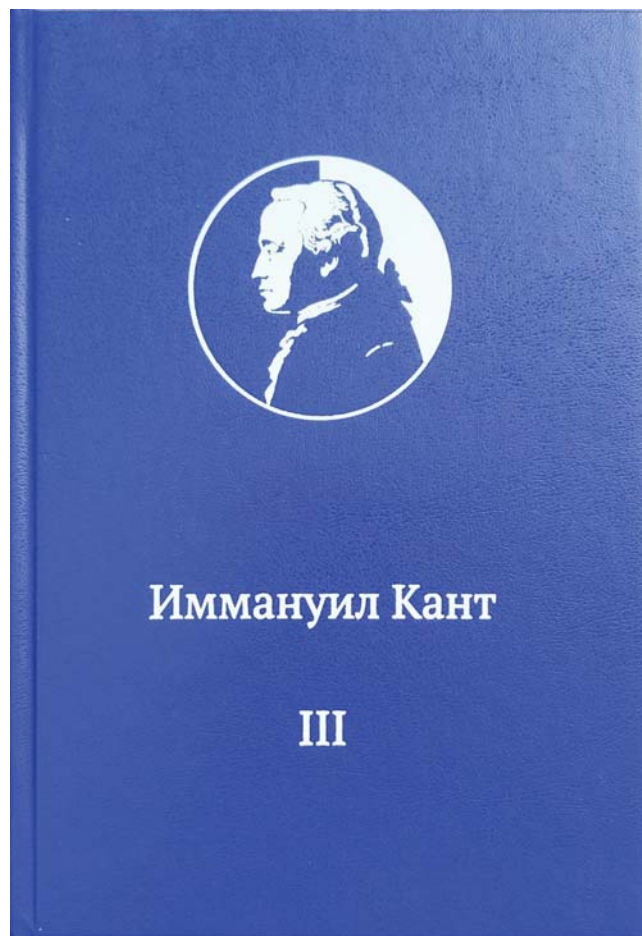
В текущем году, в год 300-летнего юбилея Иммануила Канта, вышел новый перевод его произведения «Die Religion innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft», которое теперь в русском варианте имеет заглавие «Религия в границах одного только разума» [Кант, 2024, т. 3]. Этот перевод составляет третий том кантовских «Сочинений по антропологии, философии политики и философии религии в трех томах» [Кант, 2024], подготовленный большим коллективом исследователей и изданный в издательстве БФУ им. И. Канта.

Ранее кантовский трактат о религии неоднократно публиковался на русском языке в нескольких изданиях и переводах. Первый перевод был осуществлен известным переводчиком кантовских текстов Николаем Матвеевичем Соколовым (1860–1908) еще до революции, в 1908 году [Кант, 1908]. Помимо собственно перевода, данное издание включало в себя также обширное предисловие об истории создания кантовского произведения и его восприятии современниками и потомками [Кант, 1908, с. VII–LXII]<sup>1</sup>. Еще больший интерес представляло, однако, небольшое приложение Соколова с комментариями к некоторым выбранным им переводческим решениям [Кант, 1908, отд. II]. Подобно любому переводу, издание Соколова при всех достоинствах имело ряд недостатков. К последним можно отнести некоторое число ошибок и достаточно вольный перевод некоторых важных кантовских оборотов. Отчасти это можно объяснить тем, что определенные кантовские понятия в начале XX века еще не воспринимались в качестве строгих кантовских терминов, которые по этой

<sup>1</sup> В основу Соколов положил исследования известного немецкого кантоведа К. Форлендера, несколько раз издававшего на немецком языке этот трактат. См., в частности: [Кант, 1903; 1919].

причине было бы желательно переводить единообразно. Тем не менее в ряде трудных случаев Соколову удалось найти очень удачные решения, которые были использованы и в новом переводе. Кроме того, стоит отметить, что по прошествии чуть более столетия со дня выхода кантовского трактата Соколову были более понятны некоторые особенности кантовского языка, а также — в особенности в сравнении с советским временем — религиозный контекст кантовского сочинения.

Первое полноценное собрание сочинений Канта, появившееся на русском языке уже в советский период в 1960-х годах, по идеологическим причинам трактат Канта по религии в себя не включало. Тем не менее в качестве отдельного произведения была опубликована статья Канта «Об изначально злом в человеческой природе» [Кант, 1965, с. 7–57]. В собрании сочинений она была представлена не в виде первой части кантовского трактата по религии, а в виде самостоятельной статьи, поскольку Кант именно с публикации этого текста в журнале «Берлинский ежемесячник» и начал свой трудный путь к изданию трактата «Религия в границах одного только разума». Причины подобного решения в примечаниях, составленных соредактором кантовского собрания сочинений Валентином Фердинандовичем Асмусом (1894–1975), указаны не были (см.: [Асмус, 1965, с. 441–442]). Другой соредактор этого издания, А. В. Гулыга, вспоминал: Асмус очень горевал, что «нет возможности опубликовать трактат “Религия в пределах только разума” (это было время хрущевской оттепели, обернувшейся для церкви губительными холодами). Валентин Фердинандович доказал, однако, что первая глава трактата о религии “Об изначально злом в человеческой природе” имеет самостоятельное значение, и открыл этой работой вторую часть четвертого тома» [Гулыга, 2010, с. 146]. В основу перевода кантовской статьи было положено издание 1908 года в переводе Соколова. Кем именно редактировался перевод, указано не было, автором же небольших комментариев стал сам Асмус [Асмус, 1965, с. 441–446].





Первой полноценной публикацией кантовского трактата по религии в советский период стал сборник кантовских произведений 1980 года под редакцией Арсения Владимировича Гулыги (1921–1996) [Кант, 1980, с. 78–278]. Ранний перевод Соколова был отредактирован для данного издания Александром Арнольдовичем Столяровым. В этой публикации появились также коллективные (см. список участвующих в их составлении: [Кант, 1980, с. 644]) примечания и комментарии ко всему тексту кантовского трактата [Примечания и комментарии, 1980].

В 1994 году в первом постсоветском собрании сочинений Канта под редакцией Гулыги эта публикация кантовского трактата по религии 1980 года была повторно отредактирована германистом Александром Викторовичем Михайловым (1938–1995) [Кант, 1994, с. 5–223]. Он же расширил комментарии к кантовскому трактату [Михайлов, 1994]. Новая редакция перевода Соколова, осуществленная Столяровым и Михайловым, характеризуется несомненными литературными достоинствами. В ней были также устранены временами архаично звучащие для носителей русского языка конца XX века обороты Соколова. Тем не менее некоторые терминологические проблемы кантовского трактата сохранились и в этой редакции перевода. Они во многом явились оборотной стороной литературных достоинств. Так, одно из ключевых понятий кантовского произведения по религии, именно в нем и обретшее свою полную силу, — понятие «*Gesinnung*» (см. об этом: [Круглов, 2019]) — переводится здесь контекстуально различно. В русском переводе трудно опознать кантовский понятийный ряд, связанный, с одной стороны, с разными оттенками зла, беды, горя и проч., а с другой стороны, с разными оттенками и производными блага. Трудность возникла и в отношении одного из важнейших понятий Канта в этом трактате — понятия «*das Gute*», которое предстает то как благо, то как добро. Стремление к литературной благозвучности вело к тому, что смешивались и серьезно искажались и иные кантовские термины. В частности, в «Основоположении к метафизике нравов» (1785) Кант проводил свое знаменитое различие между видами ценности (*Wert*): внутренней — достоинством (*Würde*), и внешней — ценой (*Preis*) (см.: [Кант, 1997, с. 187; *Kant's Gesammelte Schriften*, 1911, S. 434]). Но в издании под редакцией Столярова и Михайлова сохранился и усилился вариант Соколова, при котором ценность (*Wert*) передается то как достоинство, то как цена (см.: [Кант, 1980, с. 186–187]). Наконец, стоит также подчеркнуть, что в комментариях к изданию 1994 года имелись некоторые неточности, касающиеся в том числе и библейских цитат.

Перечисленные выше проблемы и трудности предыдущих русских переводов кантовского трактата по религии и побудили авторов представить новый вариант перевода «Религии в границах одного только разума» Канта.

## О текстологических и содержательных особенностях нового русского перевода 2024 года и издания в целом

Первый трудный вопрос, возникший до начала перевода, касался текстологической основы. По русскому переводу ни 1980 года, ни 1994 года так и не удастся понять, какое именно немецкое издание кантовского трактата по религии было использовано для сверки и исправления перевода Соколова.

В общем виде текстологическую ситуацию можно охарактеризовать следующим образом. Сохранилась рукопись первого раздела кантовского трактата, предназначенная для публикации еще в виде статьи в «Берлинском ежемесячнике». Ныне она хранится в Городском архиве Праги (Archiv Hlavního Města Prahy. Sign. 7965). Рукопись переписана начисто помощником Канта, но философ сделал в ней ряд исправлений своей рукой (см. подробнее о рукописи и о ее значении: [Stark, 2020]). Оцифрованная рукопись доступна в хорошем разрешении в открытом доступе<sup>2</sup>. Рукописи же оставшихся трех частей, хранившиеся до последних лет Великой Отечественной войны в университетской библиотеке Кенигсберга, до наших дней, вероятнее всего, не сохранились<sup>3</sup>. По меньшей мере они неизвестны современным кантоведам. Имеется также печатная версия первой статьи Канта в «Берлинском ежемесячнике» [Kant, 1792], составившая затем первую часть трактата. Сам кантовский трактат известен главным образом в двух версиях — первом издании 1793 года [Kant, 1793] и втором издании 1794 года [Kant, 1794] (в двух вариантах), причем первое и второе издания в ряде случаев содержат немаловажные содержательные различия.

В XX и XXI веках трактат неоднократно издавался в немецких собраниях сочинений Канта или отдельными изданиями. При этом редакторами была проделана серьезная работа по сверке различных печатных изданий времен Канта, а порой внесены некоторые изменения. В этой связи следует прежде всего упомянуть издание в собрании сочинений Прусской академии наук, подготовленное немецким теологом Георгом Воббермином (1869–1943) при участии германиста Эвальда Фрайя [Kant, 1914]. В силу того «канонического» статуса, которое данное собрание сочинений обрело в современном кантоведении, оно было положено в основу нового перевода. Но наряду с ним учитывались и некоторые последующие немецкие издания — во-первых, издание трактата в собрании сочинений Канта под редакцией немецкого философа Эрнста Кассирера (1874–1945), подготовленное немецким кантоведом Артуром Бухе-

<sup>2</sup> См.: <http://katalog.ahmp.cz/pragapublica/permalink?xid=E1BD403BB72711DF820F00166F1163D4> (дата обращения: 05.05.2024).

<sup>3</sup> О ситуации с доступностью кантовских манускриптов трактата о религии на рубеже XIX–XX веков и их кратком описании см.: [Arnoldt, 1897; Wobbermin, 1914a, S. 500].

нау (1879–1946) [Kant, 1923], во-вторых, в собрании сочинений Канта под редакцией немецкого философа Вильгельма Вайшеделя (1905–1975) [Kant, 1983], а в-третьих, последнее издание трактата в серии «Философская библиотека» издательства «Феликс Майнер» под редакцией Беттины Штангнет [Kant, 2017]. Сверка проводилась и с первым и со вторым оригинальным изданием трактата 1793–1794 годов, а также с оцифрованной рукописью первой части трактата.

В тексте нового перевода для удобства указана пагинация по второму немецкому изданию Прусской академии наук, поскольку именно оно в последние годы превратилось в стандарт для цитирования в научной литературе. Правда, буквального словесного, а иногда и слогового совпадения соблюсти в переводе невозможно. Отдельно в подстрочных примечаниях оговорены те дополнения, которые Кант внес во втором издании трактата, а также разночтения между двумя первыми изданиями (во втором издании появилось 26 новых подстрочных примечаний, а также более 200 мелких текстологических изменений), а в некоторых значимых случаях — и с оцифрованной рукописью первой части трактата, а также с более поздними немецкими изданиями (кроме тех случаев, которые сами собой устраняются в русском переводе). В предыдущих русских переводах текстологические различия как таковые не были упомянуты и обозначены. Тем не менее полный указатель всех без исключения печатных разночтений различных немецких изданий в новом русском переводе в качестве дополнительного полноценного приложения отсутствует<sup>4</sup>.

Лишь в процессе перевода кантовского трактата авторы смогли осознать, насколько сильно мысль философа пронизана библейским текстом. Прямые библейские цитаты, отсылки и аллюзии сопровождают все кантовское произведение. В черновом наброске к «Спору факультетов» (1798) Кант признался: «Я охотно читаю Библию и восхищаюсь энтузиазмом в ее новозаветных учениях» [Kant, 1955, S. 451]. Это многолетнее интенсивное чтение Библии наложило свой несомненный отпечаток и на «Религию в границах одного только разума». Но передать все это в русском переводе было очень непросто. Иногда Кант комбинировал цитаты из фрагментов разных стихов, что далеко не всегда удавалось донести в переводе. Иногда же он допускал вольное или невольное изменение немецких цитат Библии — в таком случае это специально оговаривалось в комментариях. Но еще большую трудность создавал вопрос

<sup>4</sup> Интересующиеся этим текстологическим вопросом найдут соответствующие перечни в издании Прусской академии наук (см.: [Wobbermin, 1914b, S. 506–515]), в издании сочинений Канта под редакцией Кассирера (см.: [Buchenaу, 1923, S. 528–538]), а также в подстрочных примечаниях в издании: [Kant, 2017, S. 1–273].

о том, какие издания Библии при этом учитывать — как немецкие переводы, так и русские. Как правило, при передаче библейских цитат нового издания использовался синодальный перевод Библии. Однако в ряде случаев это создавало определенное напряжение в силу того, что немецкий перевод, на который опирался Кант, и русский перевод расходятся. Кроме того, немецкие понятия, которые Кант как цитирует в библейских изречениях, так и использует в собственном философском тексте, совпадают, в то время как в синодальном переводе и в русском переводе кантовских философских текстов они иногда расходятся.

Что же касается немецкого перевода Библии, то, по самым разным признакам (см. об этом подробнее: [Круглов, 2014]), Канту были известны разные версии перевода Библии на немецкий Мартина Лютера. Несмотря на то, что многочисленные современные издания немецкого перевода Библии и по сей день традиционно называются Лютеровской Библией, от изначального перевода самого реформатора в них иногда осталось не так и много. Практика редактирования изначального лютеровского перевода началась уже вскоре после смерти самого Лютера, и ко времени жизни Канта уже существовало как минимум несколько версий немецкоязычного текста. Не ставя задачу обозреть все возможные варианты, авторы учитывали два из них: Лютеровскую Библию 1545 года (последнюю прижизненную) и кантовский домашний экземпляр Библии 1751 года [Biblia, das ist ... , 1751; Die Heilige Schriftt ... , 1751]. В комментариях в случае необходимости — в частности, в случае важных разночтений в немецких переводах Библии, оказывающих влияние на текст Канта, — цитировались в оригинальной орфографии именно эти два издания. Это же относится к немногочисленным заметкам Канта в его домашнем экземпляре Библии. Сам этот экземпляр до наших дней, к сожалению, не сохранился (см. об этом: [Kupś, 2006; Stangneth, 2017c]). Но историк и германист Генрих Борковски (1869?–1937) запечатлел в своем исследовании 1937 года 32 пометки Канта на полях экземпляра Библии, а также многочисленные подчеркивания (в общей сложности более 500) (см.: [Borkowski, 1937]). Чуть ранее выборка этих отметок была опубликована в собрании сочинений Канта Прусской академии наук (см.: [Bemerkungen Kants in seiner Bibel, 1934]). Затем этот регистр с цитатами из кантовского экземпляра Библии, правда, уже в осовремененной орфографии, с указанием кантовских пометок или подчеркиваний, а также мест, упоминаемых или цитируемых в «Религии в границах одного только разума», на основе предшествующих работ, но уже без обращения к утерянному оригиналу, был подготовлен Б. Штангнет (см.: [Stangneth, 2017b]). Кроме того, Константином фон Кюгельгеном (1868–1939) еще в конце XIX века был составлен,



пусть и не полный, указатель цитированных Кантом в печатных работах мест Библии (см.: [Kügelgen, 1896]). Эти исследовательские работы оказали авторам несомненную помощь в работе над новым переводом.

Помимо самого трактата, в новом издании впервые на русском языке публикуется также перевод некоторых черновых набросков Канта к трактату «Религия в границах одного только разума», подготовленных к печати немецким кантоведом Герхардом Леманом (1900–1987) (см.: [Vorredeentwürfe zur Religionsphilosophie, 1942; Vorarbeiten zur Religion ... , 1955]) на основе более ранней публикации так называемых «разрозненных листов» Канта кенигсбергским библиотекарем и кантоведом Рудольфом Райке (1825–1905) (см.: [Lose Blätter aus Kants Nachlass, 1889–1898]). Черновики являются важным дополнением печатного текста трактата и в некоторых вопросах гораздо более развернуты, нежели итоговый печатный текст. В новом издании переведены все известные на сегодняшний день наброски Канта к предисловию как первого, так и второго издания «Религии в границах одного только разума».

Новый перевод снабжен предисловием, на основе документов реконструирующим историю создания кантовского трактата и цензурный конфликт, характеризующим кантовский трактат как произведение по философской теологии, а также демонстрирующим своеобразие интерпретации Кантом в трактате догматического вероучения. Особенностью нового издания являются также обширные комментарии — насколько об этом можно судить, наиболее подробные в сравнении с известными авторам немецкоязычными или переводными изданиями кантовского трактата. Это стало возможным также благодаря тому, что авторы с благодарностью учитывали работу, осуществленную их предшественниками: во-первых, во всех предыдущих русских изданиях; во-вторых, в некоторых немецких изданиях (в первую очередь комментарии Г. Воббермина и Б. Штангнет, см.: [Wobbermin, 1914c; Stangneth, 2017a]); в-третьих, в некоторых английских переводах (комментарии Аллена У. Вуда, Джорджа ди Джованни и Вернера Шрутки Плухара)<sup>5</sup>; в-четвертых, в исследовании почти вековой давности австрийского теолога Йозефа Бохатека (1876–1954), лежащем в основе многих комментариев упомянутых английских переводов и не потерявшем своей актуальности в силу редкой основательности (см.: [Bohatec, 1938]) (сами разночтения между различными английскими переводами трактата подробнейшим образом обсуждает Стивен Р. Палмквист, см.: [Palmquist, 2016]); в-пятых, в ряде английских и немецких справочников и

<sup>5</sup> См.: [Editorial notes, 1998]. Кроме того, см. подстрочные примечания В. Ш. Плухара в издании: [Kant, 2009].

комментариев последних десятилетий (см.: [Die Religion innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft, 2011; Kant's Religion within the Boundaries of Mere Reason, 2014; Pasternack, 2014; Miller, 2015]). В комментариях к настоящему изданию удалось разрешить почти все до сих пор остававшиеся в предыдущих изданиях открытыми вопросы относительно источников кантовских цитат или парафраз.

В новом переводе выбор между литературной благозвучностью и терминологической точностью сознательно был сделан в пользу последней, хотя авторы и осознавали, что это утяжелит текст. Это особенно заметно в сравнении с русским переводом кантовского трактата в изданиях Гулыги, в которых желание прояснить мысль Канта и доступно выразить ее на русском языке порой уводит все же далеко от немецкого оригинала. В новом переводе по возможности учитывались также те новации и достижения, которые появились в последних русских переводах Канта, опубликованных уже после 1994 года, то есть года публикации последнего русского перевода кантовского трактата по религии<sup>6</sup>. В кантовском тексте многократно встречаются местоимения, которые грамматически могут относиться к нескольким существительным, в результате чего переводчик либо должен оставлять эту же многозначность в переводе (если это ему позволяют ресурсы языка перевода), либо же принимать смысловое решение. В предлагаемом переводе встречаются оба варианта решения данного затруднения. Но чтобы дополнительно не утяжелять и без того непростой для чтения текст, во втором случае в примечаниях отсутствуют указания на то, к каким еще существительным грамматически может относиться то или иное местоимение, — этот весьма достойный и честный путь избрал переводчик кантовского трактата на английский язык В. Ш. Плухар (см. подстрочные примечания в переводе: [Kant, 2009]).

### **О некоторых переводческих решениях**

Некоторые особенности нового перевода «Религии в границах одного только разума» уместно было бы прояснить конкретными примерами. Не будет большим преувеличением утверждать, что кантовский трактат о религии в центр ставит рассмотрение добра и зла. Однако и добро, и зло оказываются при этом очень многозначными, и одной из важных задач нового перевода как раз и стала передача смыслового ряда разнообразных оттенков и смыслов как добра, так и зла.

---

<sup>6</sup> В первую очередь это касается третьего, четвертого и пятого томов двуязычного издания сочинений Канта, см.: [Кант, 1997, т. 3; 2001, т. 4; 2014, т. 5, ч. 1; 2016, т. 5, ч. 2], а также кантовских лекций по философии религии [Кант, 2016].

*Зло / злосчастье, злочлечение.* Для кантовского трактата важную роль играет принципиальное различие двух понятий: «das Böse» и «das Übel». «Böse» обозначает то, что в теологии принято называть злом нравственным, то есть отступничество воли от нравственного закона и вытекающие из этого злые (безнравственные) поступки. Оно зависит от воли самого человека и истекает из его собственных решений. Относительно этого вида зла не может быть сомнений в том, что ответственность за него несет сам человек. «Übel», напротив, есть то, что принято называть злом физическим, то есть различные страдания, все то, что нарушает благополучие как отдельного человека, так и всего человечества (беды, недуги, болезни, смерть и т. д.). В этом случае связь данного вида зла с неморальным поведением человека для нас далеко не очевидна. Кант следует в этом разделении Г. В. Лейбницу, который проводит строгое различие между моральным и физическим злом в своей «Теодицее».

Наиболее важное разъяснение на этот счет в предыдущих произведениях Канта содержится в «Критике практического разума» (1788). В переводе под редакцией А. К. Судакова и Э. Ю. Соловьева соответствующий пассаж звучит следующим образом:

...слова bonum и malum содержат в себе двусмысленность, в которой виновата ограниченность языка: они имеют двойкий смысл и поэтому неизбежно приводят к различному толкованию практических законов, а философию, которая видит в их употреблении различие понятий, выраженных одним и тем же словом, но не может найти для них какие-то особые термины, они вынуждают к тонким различиям, относительно которых потом трудно столковаться, так как различие не удалось сразу обозначить каким-либо подходящим выражением. К счастью, в немецком языке имеются термины, которые указывают это различие; для того, что в латыни обозначается одним и тем же словом bonum, в немецком имеется два очень различных понятия и столь же различных термина: для bonum — das Gute и das Wohl, для malum — das Böse и das Übel (или Weh); так что это два совершенно разных суждения, принимаем ли мы в соображение доброе и злое в том или ином поступке или же наше благо и несчастье (злосчастье). (...) Благо или несчастье всегда означает только отношение к нашему состоянию *приятности* или *неприятности*, довольства или страдания; и если мы поэтому желаем объекта или питаем отвращение к нему, то это бывает лишь постольку, поскольку это касается нашей чувственности и вызываемого им чувства удовольствия и неудовольствия. *Доброе* же или *злое* всегда означает отношение к воле, поскольку она определяется *законом разума* — делать нечто своим объектом; впрочем, воля никогда не определяется непосредственно

объектом и представлением о нем, а есть способность делать для себя правило разума побудительной причиной поступка (в силу чего объект только и может стать действительным). Доброе или злое, следовательно, относится, собственно, к поступкам, а не к состоянию ощущений того или иного лица...

[Кант, 1997, с. 427–431; Kant, 1913, S. 59–60]

Несколько иначе это же различие передано М. Ф. Быковой в переводе более поздней в сравнении с «Религией в границах одного только разума» кантовской статьи «Провозглашение близкого заключения соглашения о вечном мире в философии» (1796):

В латинском языке двойственность в выражениях «недуг [das Übel]» (malum) и «зло [das Böse]» (pravum) предотвращается легче, чем в греческом. — В отношении здоровья и недуга (болей) человек (так же как и все чувственные существа) подвластен закону природы и является только страдающим [существом], в отношении зла (и добра) [он] находится под законом свободы. Первое включает в себе то, что человек претерпевает; второе — то, что он *делает* по доброй воле. — Применительно к судьбе различие между *правым* и *левым* (fato vel dextro vel sinistro) есть лишь различие в отношении человека к внешнему. Применительно же к свободе человека и отношению закона к его склонностям это различие является различием в его внутреннем. В первом случае прямое противопоставляется *кривому* (rectum obliquo), во втором — *искривленному*, искалеченному (rectum pravo s. varo, obtorto).

[Кант, 1993, т. 1, с. 535–537, примеч.; Kant, 1923, S. 415, Anm.]

Если в отношении «Böse» как зла в российском кантоведении сложился консенсус, то в отношении различения «Böse» и «Übel» и перевода последнего (зло, неприятное, несчастье, неблагополучие, страдание, злосчастье, недуг и др.) единодушия нет. В новом переводе для передачи «Übel» использовались злосчастье и злоключение. К сожалению, выдержать этот вариант перевода на протяжении всего кантовского трактата все же не удалось. Иногда в дело вмешивались литературные произведения, упоминаемые Кантом — в частности, стихотворение Альбрехта фон Галлера (1708–1777) «Об истоке зла [Übels]» (1734) [Кант, 2024, т. 3, с. 148]. Еще труднее было в случае библейских отсылок. Так, Кант пишет: «Но вполне ясно, что мудрый учитель, который тут говорит: то, что привносится как заверение истины сверх “Да, Да! Нет, Нет!”, есть от зла [Übel], имел перед глазами злые [böse] следствия, которые навлекают на себя присяги, а именно, что придаваемая им большая значимость практиче-



ски делает дозволенной обиденную ложь» [Кант, 2024, т. 3, с. 259]. Помимо того, что в данном случае для «*Übel*» по смыслу вряд ли подходит злосчастье или злоключение, в самом кантовском тексте присутствует сближение «*Übel*» и «*böse*». Кроме того, этот фрагмент хорошо показывает различия немецких и русских переводов Библии, о которых уже говорилось выше. Кант отсылает здесь к Евангелию от Матфея (Мф. 5:37), которое в синодальном переводе гласит: «Но да будет слово ваше: “да, да”; “нет, нет”; а что сверх этого, то от лукавого». Но в переводе Лютера, равно как и в тексте самого Канта, вместо «лукавого» употребляется «*Übel*»: «*Ewer rede aber sey Ja / ja / Nein / nein / Was drüber ist / das ist vom vbel*» (Luther-Bibel, 1545). Таким образом, в ряде оговоренных случаев «*Übel*» в новом переводе все же переводилось как зло.

Однако как зло переводился и другой немецкий термин — «*das Arge*», и причиной здесь вновь оказывается цитируемый Кантом библейский текст (1 Ин. 5:19) о том, что «мир лежит во зле [*im Argen*]» [Кант, 2024, т. 3, с. 97]. Но в качестве прилагательного «*arg*» в иных случаях все же переводилось как дурной или худой — в последнем случае вновь вмешивался библейский контекст про «худые плоды» (Мф. 7:17) [Кант, 2024, т. 3, с. 126]. Наконец, в одном ряду с «*Böse*», «*Übel*», «*Arge*» стоят также «*Bösartigkeit*» и «*Bosheit*». «*Bösartigkeit*» передавалась на русский язык как злостность, а «*Bosheit*» — как злоба.

*Коренное зло.* Другим, не менее значимым для философии религии Канта понятием является коренное зло. При попытке его перевода на русский язык мы сталкиваемся с немалыми сложностями. В немецком языке это «*das radikal(e) Böse*». Определение «*radikal*» производно от латинского «корень» (*radix, radicis*). В переводе на западноевропейские языки при этом не возникает сколь-либо серьезных проблем. В большинстве случаев имеется слово с тем же самым корнем — «*radicale male*» (ит.), «*radical mal*» (фр. и исп.), «*radical evil*» (англ.) и т. д. По аналогии и в наших русскоязычных переводах «Религии в границах одного только разума» ранее использовалась та же логика и данное понятие переводилось как радикальное зло. Однако в случае подобного перевода кантовского понятия на русский язык сегодня возникает большое затруднение. Понятие «радикальный» в данном случае нередко подвержено превратной интерпретации, проистекающей из нашего современного словоупотребления, отличающегося от изначального кантовского понимания. Сегодня, когда мы говорим «радикальный», мы подразумеваем крайнюю степень спектра чего-либо. Но это современное значение данного слова не может помочь нам понять мысль Канта, а напротив — затемняет ее, так как Кант, говоря о радикальном зле человеческой природы, не имеет в виду крайнюю степень зла. «Радикальный» употребляется им в совершенно ином значении, а именно как

то зло, которое коренится в человеческой природе, сущностно ей присуще и которое невозможно искоренить. Радикальное зло у Канта — это то, что лежит в основе человеческой сущности, свойственно самому ее истоку, ее корню (см.: [Gießmann, 2012, S. 3]). Именно для того, чтобы отразить это основополагающее для Канта понимание, в новом переводе на русский язык был выбран другой вариант — коренное зло.

Оправданность такого перевода подтверждается исследованием философско-теологического контекста учения Канта о коренном зле. Как и в случае его учения о революции умонастроения, мы наблюдаем здесь явную преемственность с основополагающими аспектами лютеранской теологии. Согласно Канту, коренное зло представляет собой «субъективное основание возможности некоей склонности (привычных вожделений, *concupiscentia*), поскольку такая [склонность] для человечества вообще случайна» [Кант, 2024, т. 3, с. 108]. При этом проблемным остается амбивалентное утверждение Канта о «прирожденном характере» этого зла. То, что человек «зол по своей природе», нельзя понимать таким образом, что человек изначально рожден таким, так как в таком случае он не был бы ответственен за совершаемые им морально злые поступки. Напротив, зло мы должны мыслить все-таки как результат свободы воли человека<sup>7</sup>, иначе для нас стала бы невозможна мораль. Однако при этом подчеркивается, что та склонность, которую Кант именуется коренным злом, укоренена в человеческой сущности, свойственна природе человека как такового. В итоге она мыслится и как результат свободы человека, и как свойство его природы самой по себе. Для понимания этой проблемы кантовской философии религии полезным оказывается обращение к учению Лютера о первородном грехе, в котором мы усматриваем исток кантовского понятия коренного зла (см.: [Bohates, 1938, S. 241–313]).

Учение Лютера о первородном грехе в ряде ключевых моментов повторяет схоластическую традицию. Так, Лютер также рассматривает первых людей до грехопадения как наделенных исконной праведностью, которая после грехопадения подвергается порче. Не менее важным оказывается то, что первородный грех вменяется всем потомкам. Здесь мы приходим к той же изначальной экспозиции проблемы, что видим и у Канта при описании коренного зла. Хотя никто из последующих людей не совершил первородный грех и не причастен к его совершению, но каждый человек с рождения оказывается в ситуации, как если бы он лично этот грех совершил. Таким образом объясняется, как каждый

---

<sup>7</sup> Важность кантовского тезиса о необходимости рассматривать зло человеческой природы как результат свободы подчеркивают Я. Сироватка и А. Вуд (см.: [Sirovátka, 2015, S. 87; Wood, 1970, p. 212–215]).

человек становится причастен в полной мере всем последствиям первородного греха, так как становится причастен самому первородному греху.

Однако учение Лютера о первородном грехе имеет и некоторые отличия от католического способа рассмотрения этой проблемы. Прежде всего, они относятся к рассмотрению взаимосвязи первородного греха и индивидуальных грехов. Основание учения Лютера о первородном грехе формируется достаточно рано — уже в 1515–1516 годах в его лекциях о «Послании св. ап. Павла к Римлянам». В дальнейшем оно не претерпевает существенных изменений. Интересно при этом, что Лютер в целом заимствует традиционные схоластические термины, но меняет их значение<sup>8</sup>, что может, наряду с общей неоднозначностью высказываний Лютера, служить дополнительным фактором, вносящим путаницу в данный вопрос.

Для схоластической традиции со времен Августина для первородного греха закрепилось определение «*peccatum originale*» («*peccatum originis*», иногда также «*peccatum haereditarium*»). Вместе с этим устоялось и понимание последствия первородного греха как вожделения (*concupiscentia*) и/или недостатка благодати. В дальнейшем это понимание получило развитие у Петра Ломбардского, Ансельма Кентерберийского, Дунса Скотта, Уильяма Оккама, Григория Римини и др., которые расходились в некоторых деталях понимания характера последствий первородного греха. Своего рода интегральная позиция представляла у Фомы Аквинского (см.: [Ebeling, 1989, S. 278–281]).

Лютеру была хорошо известна эта традиция. Тем не менее, сохраняя некоторые черты преемственности с ней, он вводит целый ряд дополнительных понятий для обозначения первородного греха. Понятие «*peccatum originale*» по-прежнему употребляется Лютером, но более значимыми оказываются другие понятия. Именно так в лютеранскую теологию и входит в этом контексте слово «*radicale*»: основным понятием для обозначения первородного греха у Лютера становится «*peccatum radicale*» (радикальный, коренной грех). Именно это понятие мы находим, в частности, в упоминаемых выше лекциях о «Послании к Римлянам», где первородный грех (радикальный грех) прямо отождествляется с вожделением ко злу (*concupiscentia ad malum*) (см.: [Luther, 1938, S. 277]). Такое словоупотребление является одним из оснований говорить о том, что Лютер сводит сущность первородного греха к вожделению (склон-

---

<sup>8</sup> Г. Эбелинг полагает, что в целом понятийный аппарат Лютера соотносится со схоластическим и определяется им, исключением будет именно его учение о первородном грехе (см.: [Ebeling, 1985, S. 74]). Нетрудно заметить, что этот исследователь в принципе склонен рассматривать понимание греха в качестве основного и принципиального различия учения Лютера со схоластикой (см.: [Ebeling, 1989, S. 276]). Ср.: [Lohse, 1995, S. 266].

ности ко греху), не проводя между ними различия, что в целом находит подтверждение в его сочинениях.

Это терминологическое изменение действительно очень показательно, так как затрагивает сущность лютеровского понимания первородного греха и его связи с греховностью человека в целом. Сущность первородного греха сводится Лютером к греховности, живущей в сердце каждого человека и рождающей новые грехи, актуализирующие эту «коренную» греховность. Для Лютера первородный грех — это тот корень человеческой природы, из которого произрастает зло. Разные совершаемые человеком в жизни грехи оказываются лишь проявлением этого зла вовне, его эмпирической актуализацией.

Употребляются Лютером и другие синонимичные обозначения первородного греха, такие как «*peccatum capitale*» (главный грех), «*peccatum naturale*» (природный грех) и «*peccatum principale*» (принципиальный, первоначальный грех). Они, как и «*peccatum radicale*», подчеркивают, что первородный грех является корнем, основанием любого греха, свойственным самой природе человека, а как таковой может рассматриваться как главный грех. Такой подход усиливает связь каждого единичного личного греха с первородным грехом, делая ее нерасторжимой. Грех же фактически отождествляется с самой греховностью, которая коренится в сердце человека, с самой сущностью человека. Это призвано подчеркивать и еще одно употребляемое Лютером наименование — «*peccatum substantiale*» («*wesentliche Sünde*», субстанциальный, сущностный грех). В этом значении первородный грех понимается как грех, который никогда не был совершен, но просто есть, просто является сущностной частью человека. Это не тот грех, который длится какое-то определенное время, пока человек грешит, который может быть совершен, а может и не быть совершен; напротив, это тот грех, который существует, пока существует сам человек (см.: [Luther, 1910, S. 509]).

Таким образом, мы видим, что Лютер отождествляет греховность человека и первородный грех, что не оставляет возможности снять с человека вину за первородный грех. Эта позиция осложняет объяснение факта того, что и после крещения люди продолжают совершать грехи. Ведь если первородный грех устраняется, то, согласно учению Лютера, устраняется и корень греха в сердце человека. Сам Лютер пытался выйти из этого затруднительного положения путем разведения действительности Бога и действительности человеческой. В глазах Бога первородный грех потерял над человеком власть, но в глазах человека он продолжает довлеть над ним, пусть и не так сильно. Это последнее снова приводит нас к разведению двух перспектив в учении о революции умонастроения у Канта — перспективы умозрительной и чувственно-воспринимаемой, о чем еще будет сказано ниже.



*Виды добра.* Не менее разветвлен и запутан оказывается у Канта и понятийный ряд добра: «das Gute», «die Güte», «die Gütigkeit», «die Güter», «die Gutartigkeit», «gutmütig». С этим связана еще и цепь «das Wohl», «das Wohlwollen», «das Wohlergehen», «das Wohlgefallen», «das Wohlverhalten», «die Wohltat», «der Wohltäter», «wohlgesinnt», «wohldenkend»... Для последнего ряда в переводе слов с корнем Wohl-... последовательно использовались русские слова с корнем благо-... Однако главная сложность состояла здесь в различении «Gute» и «Wohl». В русском языке благо как самостоятельное понятие, то есть не в случае употребления в многокоренных словах вроде благополучия, благозвучия и проч., имеет более возвышенное значение, нежели в немецком языке, и в философских текстах почти всегда связывается с древнегреческой философией и с понятием «ἀγαθόν». Немецкое же «Wohl» оказывается в этом смысле гораздо приземленнее, что во многом и объясняет его широкое хождение в многокоренных словах. Кант употребляет понятие «Wohl» во всем тексте трактата «Религия в границах одного только разума» лишь дважды (см.: [Кант, 2024, т. 3, с. 158, 260]), и это далеко не центральные утверждения произведения. Основополагающим же для него оказывается понятие добра — «Gute», которое он противопоставляет злу как «Vöse». Между тем в современном русском языке сложилась странная и, насколько нам известно, неосознаваемая и не подвергавшаяся рефлексии конвенция, в соответствии с которой добро, повышаясь в степени и доходя до своих высот, почему-то превращается в благо. По этой причине «das höchste Gut», в отличие от просто «das Gute», ради благозвучия переводится, как правило, в виде высшего блага. В новом переводе «das Gute» последовательно переводилось как добро, а «das höchste Gut» — как высшее добро, а не высшее благо. Что же касается иных однокоренных с «das Gute» понятий, то они, как правило, переводились следующим образом: «Güte» как доброты, «Gutartigkeit» как доброкачественность, «Gütigkeit» как доброта, «Güter» как блага, а «gutmütig» как добродушный.

*Благочестие / богочестие.* Еще один сложный случай представляет собой четверка кантовских понятий: «die Ehrfurcht», «die Andacht», «die Frömmigkeit» и «die Gottseligkeit». Выбрав для первых двух варианты перевода «почтительность» и «благоговение», авторы столкнулись с трудноразрешимой задачей адекватной передачи близких им понятий «Frömmigkeit» и «Gottseligkeit». Во-первых, в латинском варианте оба они передаются как «pietas» и восходят к древнегреческому «εὐσέβεια». Во-вторых, в настоящее время оба понятия употребляются редко, а «Gottseligkeit», в отличие от «Frömmigkeit», и вовсе почти вышло из употребления. Лютер же, напротив, для перевода εὐσέβεια / pietas как раз использовал «Gottseligkeit». Эти языковые изменения привели ныне

к тому, что в последней редакции наиболее распространенного варианта перевода Библии на немецкий язык — в так называемой «Luther-Bibel 2017» — «Gottseligkeit» практически повсеместно заменена на «Frömmigkeit». В русском же синодальном переводе Библии для передачи «εὐσέβεια» используется благочестие, в то время как в елизаветинской Библии иногда используется благоверие. Несмотря на это, в данном переводе для «Frömmigkeit» было выбрано все же уже устоявшееся для него к сегодняшнему дню благочестие, в то время как для вышедшего из употребления «Gottseligkeit» — равным образом архаизированное, но применявшееся во времена Канта понятие богочестия, как и в немецком варианте (в отличие от благочестия или набожности), одним из корней имеющее слово «Бог». Иным вариантом могла бы быть богобоязненность, однако она содержательно отражала бы лишь одну сторону того смысла, который Кант выражает при помощи «Gottseligkeit»<sup>9</sup>.

*Умонастроение.* До нового перевода кантовского трактата по религии самым различным образом переводилось ключевое для этого произведения понятие «die Gesinnung». Соколов в 1908 году использовал преимущественно два варианта: образ мыслей (см.: [Кант, 1908, с. 29, 34, 36]) и настроение (см.: [Кант, 1908, с. 14, 37]). В редакции Асмуса 1965 года статьи — первой части трактата — вариантов немного больше: образ мыслей (см.: [Кант, 1965, с. 32, 37]), намерение (см.: [Кант, 1965, с. 40, 41]), убеждение (см.: [Кант, 1965, с. 19]). В редакции Столярова и Михайлова 1994 года число вариантов еще более увеличилось: образ мыслей (см.: [Кант, 1994, с. 23, 25]), убеждение (см.: [Кант, 1994, с. 17, 38, 39]), намерение (см.: [Кант, 1994, с. 39]), настроенность (см.: [Кант, 1994, с. 185]), умонастроение (см.: [Кант, 1994, с. 191, 219]), мысли (см.: [Кант, 1994, с. 217]). Теперь же на протяжении всего кантовского произведения понятие «Gesinnung» передается только как умонастроение.

Понятие умонастроения является яркой иллюстрацией сильного влияния, которое на Канта вплоть до поздних его работ оказывала философско-теологическая мысль пиетистов. Особенно показательно в этом отношении учение Канта о революции умонастроения, в котором прослеживается прямая преемственность с учением пиетистов о новом рождении. Понятие нового рождения не является исключительно пиетистским. Оно входит в перечень центральных понятий христианского вероучения. Однако в теологии пиетизма (особенно в рамках радикального пиетизма) повышается его удельный вес и значение. Особенно интересно при этом рассмотреть, как понималась связь

<sup>9</sup> А.Г. Баумгартен в одном параграфе толкует «Gottseligkeit» как «interna», нечто внутреннее, в связи с чем Кант использует «das Innere», а «Frömmigkeit» — как «pietas» [Baumgarten, 1763, p. 14, §22]. См. также о некоторых тонких отличиях этих понятий: [Eberhard, 1798].

нового рождения и крещения. Новое рождение и крещение неразрывно связывались друг с другом, но не отождествлялись. Крещение — единоразовое событие, которое является необходимым условием нового рождения, открывает к нему дорогу. Человеку в этом акте дается благодать на дальнейшее духовное развитие и возрастание в вере. Важно также, что это действие является необратимым. Новое рождение же, напротив, рассматривалось пиетистами скорее процессуально, как постепенное последовательное возрастание данной в крещении благодати, взаимодействие человека с этой благодатью, плодом чего и являлась его праведная богобоязненная жизнь. Новое рождение могло быть уже и обратимо, так как благодать могла не только возрастать, но и уменьшаться, в зависимости от поведения самого человека.

Четкое определение нового рождения мы находим у самого Филиппа Якоба Шпенера (1635–1705), основателя классического пиетизма. В цикле проповедей о новом рождении оно характеризуется как состоящее из трех частей: пробуждение веры (посредством благодати), прощение грехов, сотворение новой природы человека (см.: [Spener, 1715, S. 150–151]; ср.: [Spener, 1689, S. 445]). Все эти три аспекта понимания нового рождения являются совершенно традиционными для лютеранского вероучения (см.: [Wallmann, 2010]). В целом, в сравнении с ортодоксальным лютеранством, не претерпевает существенных изменений и видение взаимосвязи нового рождения и крещения. В результате в процессе преобразования человека выделяются два компонента — единоразовое необратимое событие (крещение), являющееся условием и первой ступенью последующего процесса разворачивания данной в этом акте благодати в повседневной жизни человека. Несложно заметить, что сходную конструкцию мы видим и у Канта в его учении о революции умонастроения. Сама революция рассматривается как интеллигибельный, единовременный акт изменения умонастроения (внутренней сферы человека, сокрытой от нас в эмпирическом мире). Но претворение этого интеллигибельного переворота сердца в жизнь в чувственно воспринимаемом мире не может свершиться в один миг. Это уже постоянный процесс постепенного, но неизменного изменения своих привычек к пороку на новые привычки к добродетели (см.: [Кант, 2024, т. 3, с. 127–129]), другими словами, постоянная работа человека над самим собой по выработке и накоплению добродетели.

*Философская и библейская теология.* Еще одним новшеством в подготовленном переводе «Религии в границах одного только разума» стала замена философского богослова на философского теолога и библейского богослова на библейского теолога соответственно. В оригинале у Канта используется слово «Theolog». Разумеется, ранее имелись основания для перевода этого слова

на русский язык как богослова. В новом переводе, однако, выбор был сделан в пользу латинизированного «теолог», что было продиктовано исключительно общим академическим контекстом и, конкретнее, уже прочно вошедшей в современный дискурс и активно набирающей сегодня обороты также и в отечественном академическом пространстве дисциплиной под названием «философская теология». В данном случае можно оставить без внимания многочисленные трудности, возникающие с определением самой сущности этой дисциплины, а также ее отличий от философии религии. Современные исследователи нередко склонны начинать историю философской теологии и ее дисциплинарного оформления только с Фридриха Шлейермахера (1768–1834) или и того позже. Обращение к «Религии в границах одного только разума» Канта показывает, что такая позиция неправомерна, так как Кант уже в 1793 году четко определяет не только особенности работы философского теолога, но и границы его полномочий, а также отличия философской теологии от того, что сам Кант называет теологией библейской. Дабы сделать еще более очевидным тот факт, что Кант не просто говорит, по сути, о философской теологии, но даже использует этот термин, в новом переводе и был сделан выбор в пользу латинизированного «теолог» и «теология» вместо предыдущих «богослов» и «богословие» соответственно.

В то же время позиция Канта действительно достаточно примечательна и, как кажется, могла бы помочь сторонникам философской теологии разобраться в некоторых особенностях их собственной дисциплины. Как же Кант видит философскую теологию, ее задачи и характер взаимодействия с библейской теологией? В «Религии в границах одного только разума» философская теология, в отличие от теологии библейской, может пользоваться в своих изысканиях по вопросам религии всем, в том числе и библейским текстом. Но важно, чтобы она делала это полностью свободно, не будучи ограниченной никакими внешними нормами и статутами, и исключительно для целей разума. Также философская теология, по мысли Канта, вправе заимствовать все, что ей нужно, у библейской теологии. Но не менее важным для Канта оказывается и обратная сторона, а именно: философская теология ничего не может в библейскую теологию вносить.

По сути, Кант тем самым обосновывает право и приоритет, отводимый библейской теологии и теологическому факультету, в цензурировании философских размышлений по вопросам религии и веры. Само представление о цензуре подразумевает наличие четко определенного учения, с позиции которого эта цензура может производиться. Такое учение как раз имеется у библейских теологов. Именно поэтому они могут производить цензурирование в строгом



смысле слова, если видят, что представляемые на суд изыскания нарушают их учение. У философов же, так как они производят свободное исследование, в принципе не может быть никакого четко определенного учения, которое могло бы нарушаться, следовательно и никакой цензуры философский факультет и философский теолог осуществлять не могут (см.: [Кант, 2024, т. 3, с. 90]). В то же время такое цензурирование должно быть строго ограниченным. Оно правомерно только в том случае, если философские размышления выходят за рамки сферы своих непосредственных полномочий (собственно философии) и пытаются что-то навязывать теологическому факультету и библейской теологии.

Таким образом, Кант не рассматривает философскую теологию полностью в отрыве от библейской. С одной стороны, философская теология потому и называется философской, что должна представлять собой независимое исследование разумом вопросов религии. Но с другой стороны, такому исследованию сам Кант ставит четкие границы. В них философская теология должна оставаться и не выходить за них. Она может лишь что-то заимствовать из библейской теологии, но не имеет права ничего в нее вносить. По сути, она призвана исполнять функцию некоего внешнего советчика, деликатно предлагая свои варианты решения затруднительных вопросов, но не настаивая на них и не навязывая их. В то же время и библейская теология в этой схеме должна проявлять значительную степень самокритичности и не отказываться полностью от разума, то есть от философско-теологического рассмотрения, так как если следует исходить «из того, чтобы в религиозных делах не иметь по возможности никакого касательства к разуму, то можно легко предвидеть, чья сторона проиграет. Ведь религия, которая, не задумываясь, объявляет войну разуму, не сможет долго устоять против него» [Кант, 2024, т. 3, с. 91].

Примеры предпринятых в новом издании «Религии в границах одного только разума» переводческих решений можно было бы и продолжить, однако для складывания общей предварительной картины у потенциального читателя их все же достаточно.

### Список источников

Асмус В. Ф. Примечания // Кант И. Сочинения в 6 т. / под ред. В. Ф. Асмуса, А. В. Гулыги, Т. И. Ойзермана. М.: Мысль, 1965. Т. 4. Ч. 2 / под ред. В. Ф. Асмуса. С. 439–453.

Гулыга А. В. Светлой памяти наставника и учителя // Валентин Фердинандович Асмус / под ред. В. А. Жучкова, И. И. Блауберг. М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2010. С. 142–146.

*Кант И.* Критика практического разума // *Кант И.* Сочинения в 4-х томах на немецком и русском языках / под ред. Н. В. Мотрошиловой, Б. Тушлинга. М.: Московский философский фонд, 1997. Т. 3 / под ред. Э. Ю. Соловьева, А. К. Судакова, Б. Тушлинга, У. Фогеля. С. 276–733.

*Кант И.* Лекции о философском учении о религии (редакция К. Г. Л. Пёлица) / перевод, примечания и послесловие Л. Э. Крыштоп / под ред. А. Н. Круглова. М.: Канон+ РООИ «Реабилитация», 2016. 384 с.

*Кант И.* Об изначально злом в человеческой природе // *Кант И.* Сочинения: в 6 т. / под ред. В. Ф. Асмуса, А. В. Гулыги, Т. И. Ойзермана. М.: Мысль, 1965. Т. 4. Ч. 2 / под ред. В. Ф. Асмуса. С. 5–57.

*Кант И.* Основоположение к метафизике нравов // *Кант И.* Сочинения в 4-х томах на немецком и русском языках / под ред. Н. В. Мотрошиловой, Б. Тушлинга. М.: Московский философский фонд, 1997. Т. 3 / под ред. Э. Ю. Соловьева, А. К. Судакова, Б. Тушлинга, У. Фогеля. С. 38–275.

*Кант И.* Провозглашение близкого заключения соглашения о вечном мире в философии // *Кант И.* Сочинения в 4-х томах на немецком и русском языках / под ред. Н. В. Мотрошиловой, Б. Тушлинга. М.: Издательская Фирма АО «Ками», 1993. Т. 1. С. 528–557.

*Кант И.* Религия в пределах только разума / пер. Н. М. Соколова, А. А. Столярова // *Кант И.* Трактаты и письма / под ред. А. В. Гулыги. М.: Наука, 1980. С. 78–278.

*Кант И.* Религия в пределах только разума / пер. Н. М. Соколова, А. А. Столярова, А. В. Михайлова // *Кант И.* Сочинения: в 8 т. / под ред. А. В. Гулыги. М.: Изд-во «Чоро», 1994. Т. 6. С. 5–222.

*Кант И.* Религия в пределах только разума / пер. Н. М. Соколова. СПб.: Изд. В. И. Яковенко, 1908. LXII, 214, 16 с.

*Кант И.* Сочинения в 4-х томах на немецком и русском языках / под ред. Н. В. Мотрошиловой, Б. Тушлинга. М.: Московский философский фонд, 1997. Т. 3 / под ред. Э. Ю. Соловьева, А. К. Судакова, Б. Тушлинга, У. Фогеля. 784 с.

*Кант И.* Сочинения на немецком и русском языках / под ред. Н. В. Мотрошиловой, Б. Тушлинга. М.: Наука, 2001. Т. 4 / под ред. Н. В. Мотрошиловой, Т. Б. Длугач, Б. Тушлинга, У. Фогеля. 1120 с.

*Кант И.* Сочинения на немецком и русском языках: в 5 т. / под ред. Н. В. Мотрошиловой, Б. Тушлинга. М.: Изд-во «Канон+» РООИ «Реабилитация», 2014. Т. 5. Ч. 1 / под ред. Н. В. Мотрошиловой, Б. Тушлинга при участии А. Н. Круглова, А. К. Судакова, Д. Хюнинга, В. Ойлера. 1120 с.

*Кант И.* Сочинения на немецком и русском языках: в 5 т. / под ред. Н. В. Мотрошиловой, Б. Тушлинга. М.: Изд-во «Канон+» РООИ «Реабилитация», 2019.

Т. 5. Ч. 2 / под ред. Н. В. Мотрошиловой, Б. Тушлинга при участии А. Н. Круглова, А. К. Судакова, Д. Хюнинга, В. Ойлера. 448 с.

*Кант И.* Сочинения по антропологии, философии политики и философии религии: в 3 т. / под ред. Н. А. Дмитриевой (отв. ред.), А. Г. Жаворонкова, А. Н. Круглова, В. А. Чалого. Калининград: Изд-во БФУ им. И. Канта, 2024. Т. 3: Религия в границах одного только разума / под ред. А. Н. Круглова; пер. с нем. Л. Э. Крыштоп под ред. А. Н. Круглова; предисл. и коммент. А. Н. Круглова, Л. Э. Крыштоп. 429 с.

*Кант И.* Сочинения по антропологии, философии политики и философии религии в трех томах / под ред. Н. А. Дмитриевой (отв. ред.), А. Г. Жаворонкова, А. Н. Круглова, В. А. Чалого. Калининград: Изд-во БФУ им. И. Канта, 2024. 3 т.

*Круглов А. Н.* Несовершеннолетие и задача истинного преобразования образа мышления. Ч. I // Кантовский сборник. 2014. № 3 (49). С. 19–39.

*Круглов А. Н.* О роли умонастроения (*Gesinnung*) в этике и философии религии Канта. Ч. 1 // Кантовский сборник. 2019. Т. 38, № 3. С. 32–55; Ч. 2 // Кантовский сборник. 2019. Т. 38, № 4. С. 34–50.

*Михайлов А. В.* Примечания // *Кант И.* Сочинения: в 8 т. / под ред. А. В. Гулыги. М.: Изд-во «Чоро», 1994. Т. 6. С. 544–552.

Примечания и комментарии // *Кант И.* Трактаты и письма / под ред. А. В. Гулыги. М.: Наука, 1980. С. 644–675.

*Соколов Н. М.* История происхождения и общая характеристика книги Канта: «Религия в пределах только разума» // *Кант И.* Религия в пределах только разума. СПб.: Изд. В. И. Яковенко, 1908. С. VII–LXII.

*Соколов Н. М.* Терминология Канта // *Кант И.* Религия в пределах только разума. СПб.: Изд. В. И. Яковенко, 1908. Паг. 2, 14 с.

*Arnoldt E.* Beiträge zu dem Material der Geschichte von Kant's Leben und Schriftstellerthätigkeit in Bezug auf sein "Religionslehre" und seinen Conflict mit der Preussischen Regierung // *Altpreussische Monatsschrift neue Folge* / Hrsg. von R. Reicke, E. Wichert. 34 (1897). S. 345–408, 603–636.

*Baumgarten A. G.* *Ethica philosophica*. Halle, 1763.

*Bemerkungen Kants in seiner Bibel* // *Kant's Gesammelte Schriften* / Hrsg. von der Königlich Preussischen Akademie der Wissenschaften. Bd. XIX. Berlin, 1934. S. 651–654.

*Biblia, das ist: Die gantze Heilige Schrifft, Alten und Neuen Testaments, Nach der Teutschen Übersetzung M. Luthers; Mit vorgesetztem kurtzen Inhalt eines jeden Capitels, wie auch mit richtigen Summarien und vielen Schrifft-Stellen auf das allersorgfältigste versehen, Nach denen bewährtesten und neuesten Editionen mit grossem Fleiß ausgefertigt / Samt einer Vorrede von H. Burckhardt. Basel, 1751.*

*Boca S.* Kant e moralisti tedeschi. Wolff, Baumgarten, Crusius. Napoli, 1937.

*Bohatec J.* Die Religionsphilosophie Kants in der "Religion innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft". Mit besonderer Berücksichtigung ihrer theologisch-dogmatischen Quellen. Hamburg, 1938.

*Borkowski H.* Die Bibel Immanuel Kants. Königsberg, 1937.

*Buchenau A.* Lesarten // Immanuel Kants Werke / In Gemeinschaft mit H. Cohen, A. Buchenau, O. Bueck, A. Görland, B. Kellermann hrsg. von E. Cassirer. Bd. 6. Berlin, <sup>2</sup>1923.

Die Heilige Schrift, Neuen Testaments, Unsers Herrn Jesu Christi: Nach der Teutschen Übersetzung D. M. Luthers, Mit kurzem Inhalt eines jeden Capitels, und beygefügt vielen, richtigen, und mit Fleiß nachgesehenen Schrift-Stellen, Samt aller Sonn- und Fest-Tage Evangelien und Episteln, Auf das allersorgfältigste eingerichtet und ausgefertigt. Basel, 1751.

Die Religion innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft / Hrsg. von O. Höffe. Berlin, 2011.

*Ebeling G.* Lutherstudien. Bd. II. Disputatio de homine. Tl. 3. Tübingen, 1989.

*Ebeling G.* Lutherstudien. Bd. III. Tübingen, 1985.

*Eberhard J. A.* Gottselig. Gottesfürchtig. Fromm. — Gottseligkeit. Gottesfurcht. Frömmigkeit // *Eberhard J. A.* Versuch einer allgemeinen deutschen Synonymik im einer kritisch-philosophischen Wörterbuche der sinnverwandten Wörter der hochdeutschen Mundart. Tl. 3. Halle, 1798. S. 317–319.

Editorial notes // *Kant I.* Religion within the Boundaries of Mere Reason And Other Writings / Transl. and ed. by A. Wood, G. di Giovanni with an introduction by R. M. Adams. Cambridge, 1998. P. 207–222.

*Gießmann M.* Ist der Mensch radikal böse? — Eine Betrachtung von Kants Position. München, 2012.

*Kant I.* Die Religion innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft / Hrsg. von K. Vorländer. Leipzig, <sup>1</sup>1903, <sup>4</sup>1919.

*Kant I.* Die Religion innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft / Mit einer Einleitung und Anmerkungen hrsg. von B. Stangneth. Hamburg, <sup>2</sup>2017.

*Kant I.* Die Religion innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft // Kant's Gesammelte Schriften / Hrsg. von der Königlich Preußischen Akademie der Wissenschaften. Bd. VI. Berlin, <sup>2</sup>1914.

*Kant I.* Die Religion innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft // Immanuel Kants Werke / In Gemeinschaft mit H. Cohen, A. Buchenau, O. Bueck, A. Görland, B. Kellermann hrsg. von E. Cassirer. Bd. 6. Berlin, <sup>2</sup>1923.

*Kant I.* Die Religion innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft // *Kant I.* Werke in zehn Bänden / Hrsg. von W. Weischedel. Bd. 7. Darmstadt, <sup>5</sup>1983.



*Kant I.* Die Religion innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft. Königsberg, <sup>1</sup>1793, <sup>2</sup>1794.

*Kant I.* Religion within the Bounds of Bare Reason / Transl. by W. S. Pluhar, introd. by S. R. Palmquist. Indianapolis, 2009.

*Kant I.* Ueber das radikale Böse in der menschlichen Natur // Berlinische Monatschrift. 19 (1792). S. 323–385.

*Kant I.* Vorarbeiten zum Streit der Fakultäten // Kant's Gesammelte Schriften / Hrsg. von der Königlich Preußischen Akademie der Wissenschaften. Bd. XXIII. Berlin, 1955.

Kant's Religion within the Boundaries of Mere Reason. A Critical Guide / Ed. by G. E. Michalson. Cambridge, 2014.

Kant's Gesammelte Schriften / Hrsg. von der Königlich Preußischen Akademie der Wissenschaften. Bd. IV. Berlin, <sup>2</sup>1911. Bd. VIII. Berlin, <sup>2</sup>1923.

*Kügelgen C. W. von.* Verzeichnis der von Kant citierten oder besprochenen Bibelstellen // *Kügelgen C. W. von.* Immanuel Kants Auffassung von der Bibel und seine Auslegung derselben. Ein Kompendium Kantscher Theologie. Leipzig, 1896. S. 93–96.

*Kupś Th.* Immanuela Kanta wykładnia tekstu Biblii // Filo — Sofija. № 1 (6). 2006. S. 59–70.

*Lohse B.* Luthers Theologie in ihrer historischen Entwicklung und in ihrem systematischen Zusammenhang. Göttingen, 1995.

Lose Blätter aus Kants Nachlass / Mitgeteilt von R. Reicke. H. 1–3. Königsberg, 1889–1898.

*Luther M.* Evangelium am Neujahrstage. Luk. 2, 21 // *Luther M.* Werke. Kritische Gesamtausgabe. Bd. 10. Tl. I. Weimar, 1910.

*Luther M.* Römervorlesung (1515–1516) // *Luther M.* Werke. Kritische Gesamtausgabe. Bd. 56. Weimar, 1938.

*Miller E. N.* Kant's Religion within the Boundaries of Mere Reason. London, 2015.

*Palmquist S. R.* Comprehensive Commentary on Kant's Religion within the Bounds of Bare Reason. Chichester, 2016.

*Pasternack L. R.* Kant on Religion within the Boundaries of Mere Reason: An Interpretation and Defense. London, 2014.

*Sirovátka J.* Das Sollen und das Böse in der Philosophie Immanuel Kants. Zum Zusammenhang zwischen kategorischem Imperativ und dem Hang zum Bösen. Hamburg, 2015.

*Spener Ph. J.* Der hochwichtige Artikel von der Wiedergeburt. Frankfurt, <sup>2</sup>1715.

*Spener Ph. J.* Kurze Cathedismus-Predigten. Berlin, 1689.

*Stangneth B.* Anmerkungen des Herausgebers // *Kant I.* Die Religion innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft / Mit einer Einleitung und Anmerkungen hrsg. von B. Stangneth. Hamburg, <sup>2</sup>2017a. S. 275–304.

*Stangneth B.* Bibelstellenregister // *Kant I.* Die Religion innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft / Mit einer Einleitung und Anmerkungen hrsg. von B. Stangneth. Hamburg, 2017b. S. 309–320.

*Stangneth B.* Kants Bibel // *Kant I.* Die Religion innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft / Mit einer Einleitung und Anmerkungen hrsg. von B. Stangneth. Hamburg, 2017c. S. 307–308.

*Stark W.* Anmerkungen und Hinweise zu einer vernachlässigten Gruppe der Handschriften von Immanuel Kant // *Fantasia F., Meli C. A.* Ragione ed effettività nella tarda filosofia di Kant. Libertà e doveri alla luce dei «lose Blätter» e dei testi a stampa. Madrid, 2020. P. 76–85.

Vorarbeiten zur Religion innerhalb der bloßen Vernunft // *Kant's Gesammelte Schriften* / Hrsg. von der Königlich Preußischen Akademie der Wissenschaften. Bd. XXIII. Berlin, 1955. S. 87–124.

Vorredeentwürfe zur Religionsphilosophie // *Kant's Gesammelte Schriften* / Hrsg. von der Königlich Preußischen Akademie der Wissenschaften. Bd. XX. Berlin, 1942. S. 425–440.

*Wallmann J.* Wiedergeburt und Erneuerung bei Philipp Jakob Spener // *Wallmann J.* Pietismus und Orthodoxie. Gesammelte Aufsätze. Bd. 3. Tübingen, 2010. S. 55–56.

*Wobbermin G.* Einleitung // *Kant's Gesammelte Schriften* / Hrsg. von der Königlich Preußischen Akademie der Wissenschaften. Bd. VI. Berlin, 1914a.

*Wobbermin G.* Lesarten // *Kant's Gesammelte Schriften* / Hrsg. von der Königlich Preußischen Akademie der Wissenschaften. Bd. VI. Berlin, 1914b. S. 506–515.

*Wobbermin G.* Sachliche Erläuterungen // *Kant's Gesammelte Schriften* / Hrsg. von der Königlich Preußischen Akademie der Wissenschaften. Bd. VI. Berlin, 1914c. S. 501–506.

*Wood A. W.* Kant's Moral Religion. Ithaca / London, 1970.

## References

Asmus, V. F. (1965) “Primechaniya” [“Notes”], in Kant, I. *Sochineniya v 6 tomakh. Tom 4. Ch. 2* [Works in 6 vols. Vol. 4. Part 2]. Ed. by V. F. Asmus, A. V. Gulyga, T. I. Oizerman. Moscow: Mysl', pp. 439–453.

Gulyga, A. V. (2010) “Svetloi pamyati nastavnika i uchitelya” [“To the bright memory of the mentor and teacher”], in *Valentin Ferdinandovich Asmus* [Valentin Ferdinandovich Asmus]. Ed. by V. A. Zhuchkov, I. I. Blauberg. Moscow: Rossiiskaya politicheskaya entsiklopediya (ROSSPEN), pp. 142–146.

Kant, I. (1997) “Kritika prakticheskogo razuma” [“Criticism of practical reason”], in Kant, I. *Sochineniya v 4-kh tomakh na nemetskom i rusском yazykakh. Vol. 3* [Works

in 4 vols in German and Russian. Vol. 3]. Ed. by N. V. Motroshilova, B. Tuschling. Moscow: Moskovskii filosofskii fond, pp. 276–733.

Kant, I. (2016) *Lektsii o filosofskom uchenii o religii (redaktsiya K. G. L. Pelitsa)* [Lectures on the philosophical doctrine of religion (edited by K. G. L. Pölitz)]. Transl., notes and afterword by L. E. Kryshpton, ed. by A. N. Kruglov. Moscow: Kanon+ ROOI «Reabilitatsiya».

Kant, I. (1965) “Ob iznachal'no zlom v chelovecheskoi prirode” [“On the original evil in human nature”], in Kant, I. *Sochineniya: v 6 tomakh. Tom 4. Ch. 2* [Works: in 6 vols. Vol. 4. Part 2]. Ed. by V. F. Asmus, A. V. Gulyga, T. I. Oizerman. Moscow: Mysl', pp. 5–57.

Kant, I. (1997) “Osnovopolozhenie k metafizike нравов” [“The foundation for the metaphysics of morals”], in Kant, I. *Sochineniya v 4-kh tomakh na nemetskom i russkom yazykakh. Tom 3* [Works in 4 vols in German and Russian. Vol. 3]. Ed. by N. V. Motroshilova, B. Tuschling. Moscow: Moskovskii filosofskii fond, pp. 38–275.

Kant, I. (1993) “Provozglashenie blizkogo zaklyucheniya soglasheniya o vechnom mire v filosofii” [“Proclamation of the close conclusion of an agreement on eternal peace in philosophy”], in Kant, I. *Sochineniya v 4-kh tomakh na nemetskom i russkom yazykakh. Tom 1* [Works in 4 vols in German and Russian. Vol. 1]. Ed. by N. V. Motroshilova, B. Tuschling. Moscow: Izdatel'skaya Firma AO «Kami», pp. 528–557.

Kant, I. (1980) “Religiya v predelakh tol'ko razuma” [“Religion within the limits of only reason”]. Transl. by N. M. Sokolov, A. A. Stolyarov, in Kant, I. *Traktaty i pis'ma* [Treatises and letters]. Ed. by A. V. Gulyga. Moscow: Nauka, pp. 78–278.

Kant, I. (1994) “Religiya v predelakh tol'ko razuma” [“Religion within the limits of only reason”]. Transl. N. M. Sokolov, A. A. Stolyarov, A. V. Mikhailov, in Kant, I. *Sochineniya: v 8 tomakh. Tom 6* [Works: in 8 vols. Vol. 6]. Moscow: Izd-vo «Choro», pp. 5–222.

Kant, I. (1908) *Religiya v predelakh tol'ko razuma* [Religion within the limits of only reason]. Transl. by N. M. Sokolov. St. Petersburg: Izd. V. I. Yakovenko.

Kant, I. (1997) *Sochineniya v 4-kh tomakh na nemetskom i russkom yazykakh. Tom 3* [Works in 4 vols in German and Russian. Vol. 3]. Ed. by N. V. Motroshilova, B. Tuschling. Moscow: Moskovskii filosofskii fond.

Kant, I. (2001) *Sochineniya na nemetskom i russkom yazykakh. Tom 4* [Works in German and Russian. Vol. 4]. Ed. by N. V. Motroshilova, B. Tuschling. Moscow: Nauka.

Kant, I. (2014) *Sochineniya na nemetskom i russkom yazykakh: v 5 tomakh. Tom 5. Ch. 1* [Works in German and Russian: in 5 vols. Vol. 5. Part 1]. Ed. by N. V. Motroshilova, B. Tuschling. Moscow: Izd-vo «Kanon+» ROOI «Reabilitatsiya».

Kant, I. (2019) *Sochineniya na nemetskom i russkom yazykakh: v 5 tomakh. Tom 5. Ch. 2* [Works in German and Russian: in 5 vols. Vol. 5. Part 2]. Ed. by N. V. Motroshilova, B. Tuschling. Moscow: Izd-vo «Kanon+» ROOI «Reabilitatsiya».

Kant, I. (2024) *Sochineniya po antropologii, filosofii politiki i filosofii religii: v 3 tomakh. Tom 3: Religiya v granitsakh odnogo tol'ko razuma* [Works on anthropology, philosophy of Politics and Philosophy of Religion: in 3 vols. Vol. 3: Religion within the boundaries of reason alone]. Ed. by A. N. Kruglov; transl. from the German by L. E. Kryshtop, ed. by A. N. Kruglov; preface and comments by A. N. Kruglov, L. E. Kryshtop. Kaliningrad: Izd-vo BFU im. I. Kanta.

Kant, I. (2024) *Sochineniya po antropologii, filosofii politiki i filosofii religii v trekh tomakh* [Works on anthropology, philosophy of Politics and Philosophy of Religion: in 3 vols] (3 vols). Ed. by N. A. Dmitrieva, A. G. Zhavoronkov, A. N. Kruglov, V. A. Chalii. Kaliningrad: Izd-vo BFU im. I. Kanta.

Kruglov, A. N. (2014) “Nesovershennoletie i zadacha istinnogo preobrazovaniya obraza myshleniya. Ch. I” [“The minority and the task of true transformation of the way of thinking. Part I”], *Kantovskii Sbornik* [Kant Collection], 3(49), pp. 19–39.

Kruglov, A. N. (2019) “O roli umonastroeniya (Gesinnung) v etike i filosofii religii Kanta” [“On the role of the mindset (Gesinnung) in the ethics and philosophy of Kant's religion”], *Kantovskii Sbornik* [Kant Collection], 3(38), pp. 32–55; 4(38), pp. 34–50.

Mikhailov, A. V. (1994) “Primechaniya” [“Notes”], in Kant, I. *Sochineniya: v 8 tomakh. Tom 6* [Works: in 8 vols. Vol. 6]. Ed. by A. V. Gulyga. Moscow: Izd-vo «Choro», pp. 544–552.

“Primechaniya i kommentarii” [“Notes and comments”] (1980) in Kant, I. *Traktaty i pis'ma* [Treatises and letters]. Ed. by A. V. Gulyga. Moscow: Nauka, pp. 644–675.

Sokolov, N. M. (1908) “Istoriya proiskhozhdeniya i obshchaya kharakteristika knigi Kanta: «Religiya v predelakh tol'ko razuma»” [“The history of the origin and general characteristics of Kant's book: ‘Religion within only reason’”], in Kant, I. *Religiya v predelakh tol'ko razuma* [Religion within the limits of only reason]. St. Petersburg: Izd. V. I. Yakovenko, pp. VII–LXII.

Sokolov, N. M. (1908) “Terminologiya Kanta” [“Terminology of Kant”], in Kant, I. *Religiya v predelakh tol'ko razuma* [Religion within the limits of only reason]. St. Petersburg: Izd. V. I. Yakovenko, pag. 2.

Arnoldt, E. (1897) “Beiträge zu dem Material der Geschichte von Kant's Leben und Schriftstellerthätigkeit in Bezug auf sein ‘Religionslehre’ und seinen Conflict mit der Preussischen Regierung”, in *Altpreussische Monatsschrift neue Folge*. Hrsg. von R. Reicke, E. Wichert. 34, S. 345–408, 603–636.

Baumgarten, A. G. (1763) *Ethica philosophica*. Halle.

“Bemerkungen Kants in seiner Bibel” (1934), in *Kant's Gesammelte Schriften*. Hrsg. von der Königlich Preußischen Akademie der Wissenschaften. Bd. XIX. Berlin, S. 651–654.



*Biblia, das ist: Die gantze Heilige Schrift, Alten und Neuen Testaments, Nach der Teutschen Uebersetzung M. Luthers; Mit vorgesetztem kurtzen Inhalt eines jeden Capitels, wie auch mit richtigen Summarien und vielen Schrift-Stellen auf das allersorgfältigste versehen, Nach denen bewährtesten und neuesten Editionen mit grossem Fleiß ausgefertigt* (1751) Samt einer Vorrede von H. Burckhardt. Basel.

Boca, S. (1937) *Kant e moralisti tedeschi*. Wolff, Baumgarten, Crusius. Napoli.

Bohatec, J. (1938) *Die Religionsphilosophie Kants in der "Religion innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft"*. Mit besonderer Berücksichtigung ihrer theologisch-dogmatischen Quellen. Hamburg.

Borkowski, H. (1937) *Die Bibel Immanuel Kants*. Königsberg.

Buchenau, A. (1923) "Lesarten", in *Immanuel Kants Werke*. In Gemeinschaft mit H. Cohen, A. Buchenau, O. Bueck, A. Görland, B. Kellermann hrsg. von E. Cassirer. Bd. 6. Berlin.

*Die Heilige Schrift, Neuen Testaments, Unsers Herrn Jesu Christi: Nach der Teutschen Uebersetzung D. M. Luthers, Mit kurzem Inhalt eines jeden Capitels, und beygefügt vielen, richtigen, und mit Fleiß nachgesehenen Schrift-Stellen, Samt aller Sonn- und Fest-Tage Evangelien und Episteln, Auf das allersorgfältigste eingerichtet und ausgefertigt* (1751) Basel.

*Die Religion innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft* (2011) Hrsg. von O. Höffe. Berlin.

Ebeling, G. (1989) *Lutherstudien. Bd. II. Disputatio de homine. Tl. 3*. Tübingen.

Ebeling, G. (1985) *Lutherstudien. Bd. III*. Tübingen.

Eberhard, J. A. (1798) "Gottselig. Gottesfürchtig. Fromm. — Gottseligkeit. Gottesfurcht. Frömmigkeit", in Eberhard, J.A. *Versuch einer allgemeinen deutschen Synonymik im einer kritisch-philosophischen Wörterbuche der sinnverwandten Wörter der hochdeutschen Mundart. Tl. 3*. Halle, S. 317–319.

Editorial notes (1998) in Kant, I. *Religion within the Boundaries of Mere Reason And Other Writings*. Transl. and ed. by A. Wood, G. di Giovanni with an introduction by R. M. Adams. Cambridge, pp. 207–222.

Gießmann, M. (2012) *Ist der Mensch radikal böse? — Eine Betrachtung von Kants Position*. München.

Kant, I. (1903, 1919) *Die Religion innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft*. Hrsg. von K. Vorländer. Leipzig.

Kant, I. (2017) *Die Religion innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft*. Mit einer Einleitung und Anmerkungen hrsg. von B. Stangneth. Hamburg.

Kant, I. (1914) "Die Religion innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft", in *Kant's Gesammelte Schriften*. Hrsg. von der Königlich Preußischen Akademie der Wissenschaften. Bd. VI. Berlin.

Kant, I. (1923) “Die Religion innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft”, in *Immanuel Kants Werke*. In Gemeinschaft mit H. Cohen, A. Buchenau, O. Bueck, A. Görland, B. Kellermann hrsg. von E. Cassirer. Bd. 6. Berlin.

Kant, I. (1983) “Die Religion innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft”, in Kant, I. *Werke in zehn Bänden*. Hrsg. von W. Weischedel. Bd. 7. Darmstadt.

Kant, I. (1793, 1794) *Die Religion innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft*. Königsberg.

Kant, I. (2009) *Religion within the Bounds of Bare Reason*. Transl. by W. S. Pluhar, introd. by S. R. Palmquist. Indianapolis.

Kant, I. (1792) “Ueber das radikale Böse in der menschlichen Natur”, in *Berlinische Monatsschrift*, 19, S. 323–385.

Kant, I. (1955) “Vorarbeiten zum Streit der Fakultäten”, in *Kant's Gesammelte Schriften*. Hrsg. von der Königlich Preußischen Akademie der Wissenschaften. Bd. XXIII. Berlin.

*Kant's Religion within the Boundaries of Mere Reason. A Critical Guide* (2014) Ed. by G. E. Michalson. Cambridge.

*Kant's Gesammelte Schriften* (1911, 1923) Hrsg. von der Königlich Preußischen Akademie der Wissenschaften. Bd. IV. Berlin; Bd. VIII. Berlin.

Kügelgen, C. W. von. (1896) “Verzeichnis der von Kant citierten oder besprochenen Bibelstellen”, in Kügelgen, C. W. von. *Immanuel Kants Auffassung von der Bibel und seine Auslegung derselben. Ein Kompendium Kantscher Theologie*. Leipzig, S. 93–96.

Kupś, Th. (2006) “Immanuela Kanta wykładnia tekstu Biblii”, in *Filo — Sofija*, 1(6), S. 59–70.

Lohse, B. (1995) *Luthers Theologie in ihrer historischen Entwicklung und in ihrem systematischen Zusammenhang*. Göttingen.

*Lose Blätter aus Kants Nachlas* (1889–1898) Mitgeteilt von R. Reicke. H. 1–3. Königsberg.

Luther, M. (1910) “Evangelium am Neujahrstage. Luk. 2, 21”, in Luther, M. *Werke. Kritische Gesamtausgabe. Bd. 10. Tl. I*. Weimar.

Luther, M. (1938) “Römervorlesung (1515–1516)”, in Luther, M. *Werke. Kritische Gesamtausgabe. Bd. 56*. Weimar.

Miller, E. N. (2015) *Kant's Religion within the Boundaries of Mere Reason*. London.

Palmquist, S. R. (2016) *Comprehensive Commentary on Kant's Religion within the Bounds of Bare Reason*. Chichester.

Pasternack, L. R. (2014) *Kant on Religion within the Boundaries of Mere Reason: An Interpretation and Defense*. London.

Sirovátka, J. (2015) *Das Sollen und das Böse in der Philosophie Immanuel Kants. Zum Zusammenhang zwischen kategorischem Imperativ und dem Hang zum Bösen*. Hamburg.

Spener, Ph. J. (1715) *Der hochwichtige Artikel von der Wiedergeburt*. Frankfurt.

Spener, Ph. J. (1689) *Kurze Cathedismus-Predigten*. Berlin.

Stangneth, B. (2017a) “Anmerkungen des Herausgebers”, in Kant, I. *Die Religion innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft*. Mit einer Einleitung und Anmerkungen hrsg. von B. Stangneth. Hamburg, S. 275–304.

Stangneth, B. (2017b) “Bibelstellenregister”, in Kant, I. *Die Religion innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft*. Mit einer Einleitung und Anmerkungen hrsg. von B. Stangneth. Hamburg, S. 309–320.

Stangneth, B. (2017c) “Kants Bibel”, in Kant, I. *Die Religion innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft*. Mit einer Einleitung und Anmerkungen hrsg. von B. Stangneth. Hamburg, S. 307–308.

Stark, W. (2020) “Anmerkungen und Hinweise zu einer vernachlässigten Gruppe der Handschriften von Immanuel Kant”, in Fantasia, F., Meli, C. A. *Ragione ed effettività nella tarda filosofia di Kant. Libertà e doveri alla luce dei «lose Blätter» e dei testi a stampa*. Madrid, pp. 76–85.

“Vorarbeiten zur Religion innerhalb der bloßen Vernunft” (1955) in *Kant's Gesammelte Schriften*. Hrsg. von der Königlich Preußischen Akademie der Wissenschaften. Bd. XXIII. Berlin, S. 87–124.

“Vorredeentwürfe zur Religionsphilosophie” (1942) in *Kant's Gesammelte Schriften*. Hrsg. von der Königlich Preußischen Akademie der Wissenschaften. Bd. XX. Berlin, S. 425–440.

Wallmann, J. (2010) “Wiedergeburt und Erneuerung bei Philipp Jakob Spener”, in Wallmann, J. *Pietismus und Orthodoxie. Gesammelte Aufsätze. Bd. 3*. Tübingen, S. 55–56.

Wobbermin, G. (1914a) “Einleitung”, in *Kant's Gesammelte Schriften*. Hrsg. von der Königlich Preußischen Akademie der Wissenschaften. Bd. VI. Berlin.

Wobbermin, G. (1914b) “Lesarten”, in *Kant's Gesammelte Schriften*. Hrsg. von der Königlich Preußischen Akademie der Wissenschaften. Bd. VI. Berlin, S. 506–515.

Wobbermin, G. (1914c) “Sachliche Erläuterungen”, in *Kant's Gesammelte Schriften*. Hrsg. von der Königlich Preußischen Akademie der Wissenschaften. Bd. VI. Berlin, S. 501–506.

Wood, A. W. (1970) *Kant's Moral Religion*. Ithaca / London.

## Информация об авторах

Алексей Николаевич Круглов — доктор философских наук, профессор, заведующий кафедрой истории зарубежной философии философского факультета Российского государственного гуманитарного университета. Адрес: Российская Федерация, 125047, Москва, Миусская пл., д. 6; ведущий научный сотрудник Российского университета дружбы народов им. Патриса Лумумбы. Адрес: Российская Федерация, 117198, Москва, ул. Миклухо-Маклая, д. 6.

Людмила Эдуардовна Крыштоп — доктор философских наук, доцент, профессор кафедры истории философии факультета гуманитарных и социальных наук Российского университета дружбы народов им. Патриса Лумумбы; главный научный сотрудник Российского университета дружбы народов им. Патриса Лумумбы. Адрес: Российская Федерация, 117198, Москва, ул. Миклухо-Маклая, д. 6.

## Information about the authors

Alexei N. Krouglov — DSc in Philosophy, Professor, Section of the History of Foreign Philosophy, Department of Philosophy, Russian State University for the Humanities. Address: 6 Miuskaya Sq., Moscow, 125047, Russian Federation; Leading Researcher at the Patrice Lumumba Peoples' Friendship University of Russia (RUDN University). Address: 6 Miklukho-Maklaya Str., Moscow, 117198, Russian Federation.

Ludmila E. Kryshstop — DSc in Philosophy, Professor of the Department of History of Philosophy at the Patrice Lumumba Peoples' Friendship University of Russia (RUDN University); Principal Researcher at the Patrice Lumumba Peoples' Friendship University of Russia (RUDN University). Address: 6 Miklukho-Maklaya Str., Moscow, 117198, Russian Federation.

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

The authors declare no conflicts of interests.

Статья поступила в редакцию 11.05.2024;  
одобрена после рецензирования 01.06.2024;  
принята к публикации 10.06.2024.

The article was submitted 11.05.2024;  
approved after reviewing 01.06.2024;  
accepted for publication 10.06.2024.



Philosophical Letters. Russian and European Dialogue. 2024. Vol. 7, no. 2. P. 71–87.

Философические письма. Русско-европейский диалог. 2024. Т. 7, № 2. С. 71–87.

Original article / Научная статья

УДК 1(091)

doi:10.17323/2658-5413-2024-7-2-71-87

## PERSPECTIVE: REALISM OR ILLUSION?



**Giovanni Pirari**

National Research University  
“Higher School of Economics” (HSE University),  
Moscow, Russia, dpirari@hsu.ru



**Abstract.** Pavel Florensky’s interpretation of the the Christian icon, according to the Second Council of Nicaea (787), which stated the equivalence between word and image, with the consequence that Icon had not to be considered merely and illustration of the Holy Scripture, but a means of revelation, indicates the distance that separates the Orthodox traditional Icon-painting from western-naturalistic art, born at the time of the Florentine Renaissance. Moving from a thematic of apparently mere artistic interest, the Russian philosopher analyzes the deep spiritual meaning of the Icon questioning the philosophical and metaphysical status of the image, called to respond to the crucial responsibility of being a threshold between visible and invisible, truth and illusion, according to a philosophical tradition which has its roots in Plato’s *Republic*. Placing the Icon and the Image in general at the threshold between these opposites, Florensky invites us to recognize in the Image a symbolical potentiality in which the spiritual destiny of ourself and our civilization is decided. Florensky’s hermeneutical analysis identifies in the invention of the linear perspective the turning point of the definitive detachment of the spiritual history of the Western

Christianity from the Russian Orthodoxy. After considering various theories and interpretations of the perspective, inclusive contemporary writings to the invention of this technique, we conclude with Florensky and his contemporary E. Panofsky, that linear perspective is not “realistic” representation, but a symbolic form, expressing the anthropocentrism and *Wille zur Macht* of the age of the technique.



**Keywords:** space, perspective, reality, illusion, Renaissance, image, nihilism



**Acknowledgments.** The article was prepared within the framework of the Basic Research Program at the National Research University “Higher School of Economics” (HSE University).



**For citation:** Pirari, G. (2024) “Perspective: Realism or Illusion?”, *Philosophical Letters. Russian and European Dialogue*, 7(2), pp. 71–87. (In Russ.).  
doi:10.17323/2658-5413-2024-7-2-71-87.

---

*Европа и Россия: парадоксы родства*

ПЕРСПЕКТИВА: РЕАЛИЗМ ИЛИ ИЛЛЮЗИЯ?

**Джованни Пирари**

Национальный исследовательский университет  
«Высшая школа экономики», Москва, Россия, [dpirari@hsu.ru](mailto:dpirari@hsu.ru)



**Аннотация.** Толкование христианской Иконы дано Павлом Флоренским согласно Второму Никейскому собору (787). Последний установил эквивалентность Слова и Образа, вследствие чего Икону следует рассматривать не просто как иллюстрацию Священного Писания, но как средство откровения. Это указывает на дистанцию, отделяющую традиционную православную иконопись от западно-натуралистического искусства, зародившегося во времена флорентийского Возрождения. Отталкиваясь от темы, казалось бы, чисто художественного характера, русский философ анализирует глубокий духовный смысл Иконы. Он ставит под сомнение философский и метафизический статус Образа, призванного быть гранью между видимым и невидимым, истиной и иллюзией, согласно философской традиции, уходящей корнями в «Государство» Платона. Ставя Икону и Образ вообще на грани между этими противоположностями, Флоренский предлагает нам признать в Образе символическую

потенциальность, в которой решается духовная судьба нас самих и нашей цивилизации. Герменевтический анализ Флоренского определяет в изобретении линейной перспективы поворотный момент окончательного отрыва духовной истории западного христианства от русского Православия. Рассмотрев различные теории и интерпретации перспективы, включая современные сочинения, посвященные изобретению этой техники, мы вместе с Флоренским и его современником Э. Панофски приходим к выводу, что линейная перспектива — это не «реалистическое» изображение, а символическая форма, выражающая антропоцентризм и *Wille zur Macht* (Волю к власти) в эпоху техники.



**Ключевые слова:** пространство, перспектива, реальность, иллюзия, Ренессанс, образ, нигилизм



**Благодарности.** Статья подготовлена в рамках Программы фундаментальных исследований Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики» (НИУ ВШЭ).



**Ссылка для цитирования:** *Пирари Дж.* Перспектива: реализм или иллюзия? // *Философические письма. Русско-европейский диалог.* 2024. Т. 7, № 2. С. 71–87. doi:10.17323/2658-5413-2024-7-2-71-87.

“The things that are seen are the visible aspect of those that are not seen”: this famous statement attributed to Anaxagoras effectively summarizes the awareness of the existence of two worlds for human intelligence, communicating yet separated “by the visible aspect,” from the image, a threshold that can open from the visible world and lead to the intelligible one.

As we will see later, the position of two worlds, both possible horizons for the cognitive life of the human soul, is also the foundation of Pavel Florensky’s philosophy of icons.

Julius Evola, a rather controversial Italian author of the 20th century, in his masterpiece *Revolt against the modern world*, opens his work by immediately introducing a clear distinction, which is at the same time a clear distinction between the attitude and the destiny of a soul and of a civilization:

To understand both the traditional spirit and modern civilization as a negation of it, we must start from a fundamental point: from the doctrine of the two natures.



Pavel Alexandrovich Florensky (1882–1937)

There is a physical order and a metaphysical order. (...) there is the upper region of being and there is the underworld of becoming. More generally: there is a visible and a tangible and, beyond it, there is an invisible and a non-tangible as the overworld, principle and true life.

[Evola, 1998, p. 43]

It is very interesting that Julius Evola, in establishing this foundational knowledge at the root of every living philosophical and wisdom tradition, places modern, materialistic civilization as its antithesis, now incapable of remembering, if not actively grasping, the spiritual and intelligible “double” of corporeal reality<sup>1</sup>, limiting one’s cognitive and existential horizon to the material contours of this:

Although it is difficult for moderns to conceive it, we must start from the idea that traditional man knew of the reality of an order of being much vaster than the one to which the word “real” generally corresponds today. Today, as a reality, basically, nothing is conceivable that goes beyond the world of bodies in space and time. (...) Normal modern man forms his image of reality only as a function of the world of bodies.

[Evola, 1998, p. 43]

---

<sup>1</sup> I’m referring here to the masterpiece of Antonin Artaud, *Le theatre et son double*, dedicated to the potential of theatre as a privileged space for experiencing the spiritual double of the body and of the human action. See [Artaud, 1985].



This described by Evola is perhaps the most final manifestation of the era of human history described by Nietzsche as nihilism, or the inability to still read an *Hinterwelt* [Nietzsche, 2009] in the human experience, a projection of values or of Being perceived with such certainty and faith, as that, from which the reality experienced daily descends from, as the foundation of this and its origin.

Where does this long path of blinding or oblivion of being originate from? If it is a process so ancient as to find traces of it even in the hermetic *Lament of Asclepius*<sup>2</sup>, Pavel Florensky instead sees its origin in the era traditionally considered as the highest moment of the history of art and of Italian culture in general, if not even European: The Florentine Renaissance, and in particular the aspiration to naturalism in painting which materialized exemplarily in the invention and technical, formal and artistic development of linear perspective.

To this type of art, and to the awareness of oneself and the world that are at its foundation, Florensky opposes the ancient iconography of the Russian Middle Ages, developing an aesthetic and a conception of the Icon rooted in the knowledge of the “two natures,” as he himself states on the first page of *Ikonostasis*:

According to the first words of Genesis, God “created the heaven and the earth” (Gen. 1, 1) and this division of all creation into two parts has always been considered fundamental. Thus in the confession of faith we call God “Creator of visible and invisible things,” Creator of both visible and invisible things. These two worlds — the visible and the invisible — are in contact.

[Florensky, 1993a, p. 3]

For the Russian philosopher there are two worlds or planes of reality ontologically heterogeneous with each other, even if in contact, one illusory and one real, and a threshold both separates them and keeps them in contact: the image, and in a privileged way, the Icon.

Pavel Florensky’s analysis and reflections on Western painting and its figurative and epistemological foundation are placed in this concept of tradition, and in the implicit criticism of modern civilization as antithetical to it: linear perspective.

Florensky in fact contrasts Russian-Byzantine iconography with Western religious painting, which began in the Renaissance, and defines the latter as “a radical artistic falsehood” [Florensky, 1993a, p. 46].

For Florensky, evidently what is at stake here is not a question of aesthetic taste, conservatism or Slavophilia, but rather the relationship between man and the truth.

---

<sup>2</sup> See: [Hermetica ... , 1995; Yates, 1964].

From a representative and even historical point of view, as Florensky correctly demonstrates in his treatise *Obratnaja Perspektiva*, and in parallel Erwin Panofsky in the contemporary *Die perspektive als symbolische Form*, perspective arises and is in fact a form of illusion, a trompe-l'œil, or a representation which, through a work of mathematical construction of space, represents on a two-dimensional surface an image of objects as they are perceived by the human eye in space, creating an illusion of three-dimensionality<sup>3</sup>.

The fact that despite this intrinsically and admittedly illusory character, this type of art has the ability to produce meaning and aesthetic effects, even sublime, on human beings, is not disputed by the Russian philosopher.

Indeed, it is the mimetic adherence to the way in which human beings perceive the natural world, which represents the most problematic aspect.

In this skepticism towards naturalistic representations of reality, Florensky reveals his Platonic lineage.

In book X of the *Republic*, in fact, Plato had warned against the mimetic arts, which by reproducing the sensitive perception of empirical reality, distance man twice from reality, which is of intelligible nature, and of which the sensitive world is only an imperfect copy.

The mimetic arts are therefore the copy of a copy, twice distant from the truth. The degree of truth of the arts is therefore also lower than that of things<sup>4</sup>.

For Plato, however, the theme is not purely aesthetic or epistemological, but has a strong ethical and pedagogical connotation: the objects produced by artists have the ability to exert an effect on the human soul, leaving an imprint on it (Rep. 377b), with the risk, if left to circulate indiscriminately, of unaccustoming man to the reminiscence of the intelligible world, with the consequence of a progressive oblivion of true reality, to chain his conscience to the semblances of sensitive phenomena.

That it is chains and slavery<sup>5</sup> is explicitly expressed by Plato in the VII book of the *Republic*, where he describes the human condition, lowered into the sensitive dimension and immersed among the copies of what truly is, comparing it to that of chained men, forced to keep their gaze fixed towards a rock wall on which are projected the shadows of individuals carrying vases, wooden or stone images of men and animals. The things that truly are, of which men can only see the shadows projected on the bottom of the cave, are ideas, which are metaphysically and epistemologically preceded by the Good, which like the sun gives life, being and intelligibility to the

---

<sup>3</sup> See also: [Gombrich, 1984].

<sup>4</sup> For Plato's critic of mimetic art, see: [Wind, 1985].

<sup>5</sup> On the theme of physical nature as a prison in the Platonic philosophy see: Plato, *Crat*, 400c; *Gorg.* 493a; *Phaedr.*, 250c; *Phaedr.*, 62b; and also: Plotin, *Enn.* IV 8.

Whole. The shadows represent the dimension specific to man in the daily life of being thrown into the world: perspective, opinion, the passively affirmative attitude towards the immediate appearance of the senses.

It is this type of existential drama, inherent to the epistemological and spiritual danger of naturalistic representation, which animates the vehement criticism of Florensky, here truly both a philosopher and shepherd of souls, worried about their fate.

That the naturalistic illusion of linear perspective is adequate to restore to man the way in which he perceives the natural world is beyond question, but at the same time this is precisely what is problematic about it: naturalism and realism, for the Russian philosopher, represent antithetical terms<sup>6</sup>.

If we talk about reality, about the truth of a representation that talks of being and not of appearing, and in particular, if it talks of the divine, we understand how Florensky frames the question in terms of Platonic descent, posing the philosophical problem of the “truth” of naturalism.

As the Italian scholar Chiara Cantelli has well highlighted, Florensky’s position can be framed as a “regression to Nicaea II” of the concept of sacred art<sup>7</sup>.

As it is known, the debate on the icon in the first centuries of Christianity was of an eminently theological nature and concerned the legitimacy of depicting the figure of Christ and also the relationship that the image could establish with the divine logos, in relation to the word of the sacred texts. This problem was opposed, even drastically, on the one hand by the iconoclasts, who appealed to the Old Testament prohibition on translating the word into images, and on the other by the iconodules, who based their veneration of icons on the dogma of the Incarnation, that is, that Christ had appeared historically in human and corporeal form and therefore, as he was visible, is also depictable<sup>8</sup>.

The Council established the dogma of the veneration of icons, in the same way in which the verbal image must be venerated, also establishing the premises for a discourse-in-images of fundamental importance for every form of symbolic theology.

The principle of equivalence between word and divine image, based on the direct relationship between the icon and the dogma of the Incarnation, established in canon 82 of the Council, will determine the elaboration of a sacred art by the Orthodox Church: “The icon is not an art aimed at illustrating the Holy Scripture, but a language that is equivalent to it and (...) that corresponds to evangelical preaching” [Ouspensky,

<sup>6</sup> See: [Florensky, 1974].

<sup>7</sup> See: [Cantelli, 2011]. See also: [Oppo, 2014].

<sup>8</sup> On the patristic disputes on the status of the sacred image and on the relevance of these theological foundations for the understanding of the aesthetics of icons, see: [Parry, 1996; Kitzinger, 1954; Ouspensky, 1980; Ouspensky, Lossky, 1950; Bettetini, 2006].

1980, pp. 90 sgg]. This is certainly not a mimetic representation of an object, but a vision of the spirit to which faith leads: “The basis of an icon is a spiritual experience” [Florensky, 1993a, p. 74].

The dogma established by the Council is that art, where inspired, supported and guided by true faith, is not mere illustration, but itself *lògos*, word. This point, to which Florensky’s conception of the icon follows, marks the great watershed with Western art, long before the experience of the Florentine Renaissance. As Uspenskij observes [Ouspensky, 1980, p. 94], in fact, in the West the two levels gradually separated, ending up assigning to the image an illustrative role compared to the word, therefore finally just a pedagogical and catechetical role<sup>9</sup>.

As we already recalled at the beginning of this article, Florensky bases his philosophy of the icon on a clear distinction between two ontologically distinct levels of life, that of contingent, transient and deceptive sensitive appearance, and that of a reality, which is a divine truth, which has within itself the dynamic capacity to transfigure the man who, by welcoming it, tends towards it.

The icon plays the role of a threshold of contact between these two levels, both separating and joining them, like Jacob’s Ladder (Gen. 28, 12–13), from which divine messages continually descend and men transfigured by faith ascend<sup>10</sup>.

The iconographer’s work of art is ontologically different from the autonomous object-work of Western art, the fruit of individual genius (and will), which can find a place in a prince’s living room as well as in a museum. By its essence the icon is not a “work”, it is foreign to the concept of genius, of creativity, and eludes categories of sensitive beauty: it must not “please,” but lead, reveal, be vehicle<sup>11</sup>:

The icon does not intend in any way to communicate emotions to the faithful. Its purpose is not to arouse in him some human feeling of a natural type, but rather to convey every feeling, as well as intelligence and the other faculties of human nature, on the path of transfiguration.

[Uspensky, Lossky, 1950, p. 38]

Precisely because of its psychagogical character of invitation, guide and intermediary towards a reality which is only the object and justification of the work, naturalism is foreign to it, as is its author’s ambition to stand out for his own

---

<sup>9</sup> See: [Oppo, 2014, p. 138], also more in general: [Gombrich, 1950].

<sup>10</sup> The topos of the Jacob’s Ladder is endless, but we invite to consider: [Ball, 1958; Eusterschulte, 1997; Pirari, 2016].

<sup>11</sup> I use this term referring to Grotowsky’s concept of “Art as a vehicle”, in my opinion quite close to Florensky’s conception of spiritual art. See: [Grotowsky, 2002].



originality. The icon is established by the Council, the task of the iconographers is to reproduce it endlessly, infinitely striving to assimilate to the Saint or the most perfect represented in it.

This is why Florensky in *Ikonostasis* goes so far as to deny Rublev's autonomy from his work, or rather to identify him with it, since what illuminates and distinguishes his being rests in the archetypal supramundane reality of which the icon and the painter himself have been able to become manifestations.

Florensky's criticism of the use of linear perspective in religious painting is also located exactly at this point.

The mathematical construction of space proper to perspective fundamentally reproduces a structure of the relationship with reality in which the observing subject dominates the represented object, framed so to speak, in his complete disposal.

In its deep psychic and anthropogenetic layers, the representative model betrays the desire to master, to possess the portrayed object, to magically exercise one's mastery over it (...) it [perspective] is therefore the faith in a world made for man.

[Carboni, 2019, p. 51]

This objectification of the object in a space so intellectually dominated is for Florensky a figurative anticipation of that *Weltanschauung* which will be formalized philosophically by Immanuel Kant<sup>12</sup>:

There are only two experiences of the world: human experience in the broad sense and scientific, i.e. Kantian, experience, just as there are two types of relationship with life: the internal one and the external one. Just as there are two types of culture: contemplative-creative and rapacious-mechanical.

[Florensky, 1985, p. 138]

In Florensky's reflection, Kantian transcendental metaphysics, which places a transcendental subject, the synthetic center of the entire possible and known phenomenal world, at the foundation of the *a priori* structure of empirical knowledge, is a sort of philosophical translation of that anthropocentric and reifying perception of the world, which is both the result and the condition of possibility of the era of technology that began with fifteenth-century humanism and the Florentine Renaissance, of which the technique of depicting the space of linear perspective is, so to speak, the symbol.

---

<sup>12</sup> See: [Florensky, 1985].

On what basis does Florensky feel he can make this comparison, relating the perspective to Kantianism and especially to an anthropocentric-technical vision of the world?

We see that the pictorial technique of perspective — from the Latin *perspicere*, looking through — is a geometric-mathematical procedure by which is indicated a set of projections on a plane of objects, such that what has been drawn corresponds to the real objects as we see them in the space<sup>13</sup>. This is possible through a graphic process that needs an object to represent, the observer, and a support on which to represent the object (table, wall or sheet of paper). The sheet of paper must be imagined as if it were a transparent plane placed between the object and the observer, and it is assumed that visual rays start from the observer's eye and surround the object (visual pyramid). These rays intersect the transparent plane (perspective picture) and this intersection constitutes the perspective representation. Since the rays start from one open eye and not from two, vision is said to be monocular. In a perspective the observer's eye is called point of view, all the lines perpendicular to the perspective frame converge in a single point called the vanishing point which corresponds to the point of view. The horizon line passes through this point<sup>14</sup>.

Now for Florensky this does not constitute a mere and neutral representative artifice, but the symbolic expression of a relationship of technical domination of the individual subject's *Wille zur Macht* over the world given to him, thus reified in a space no longer alive and free, but geometrically organized according to a spatial hierarchy that refers to the eye of the observing and dominant subject.

So the perspective is in definitive expression of the

spirit of the Kantian conception of the world, with its transcendental subject that reigns over the illusory world of subjectivity (and, what is worse, does so in a coercive manner), our artist, among all the points of infinite space (which in Euclid are strictly equal), chooses just one, exclusive, unique, which stands out from all the others for its value, a monarchical point, if we can say so, but whose only prerogative is to be the place where it is found the artist himself or, to be more precise, where his right eye is located, the optical center of his right eye. All places in space, in the light of such a way of thinking, are places devoid of quality and equally colorless, with the exception

---

<sup>13</sup> For an accurate analysis of the geometrical fundamentals of perspective, with regard to their philosophical implications, see: [Prospettiva e geometria dello spazio, 2005].

<sup>14</sup> For a broad and in-depth discussion of perspective, with regard to its history and meaning and implications for the history of Western thought and culture, see: [Damisch, 1987; Marinelli, 2021]. Also, more in particular about the singular historical figures, who have been central in the development of perspective: [Della Francesca, 2018; 2008; Leonardo da Vinci and optics, 2013; Beltrame, 1996; La prospettiva rinascimentale ... , 1980].

of this one place which dominates over all the others, as it has received the privilege of being the seat of the optical center of the artist's right eye. This place is proclaimed the center of the world and claims to spatially project the epistemological, absolute, Kantian character of the artist.

[Florensky, 1985, p. 150]

The judgment of the contemporary Panofsky is similar, who in his *Die Perspektive als symbolische Form* maintains that "the perspective conception of space (...) seems to reduce the divine to a mere content of human consciousness" placing itself as "a sign of a beginning, when modernity arose anthropocracy" [Panofsky, 1980, p. 126].

The opposite of this type of representation is the *obratnaja perspektiva* of the Icon, where, so to speak, the painting looks at the person, and not *vice versa*.

Reversed perspective involves an inversion of the constituent structures of linear perspective: the lines no longer meet at a vanishing point located behind the painting's plane, but rather at a point located in front of it. In this way the space is deprived of depth and the image reaches out towards the viewer. That is, in icons the world represented radiates towards those who open themselves to receive it; reality is something vital and not a dead material which is ordered in space on the basis of a single subjective point of view which imposes itself as unique and absolute<sup>15</sup>.

Furthermore, the icon is not constituted as a perspective system with a single vanishing point in the viewer: it presents multiple points of convergence and each object represented has its own perspective. This is what Florensky means when he speaks of polycentricity<sup>16</sup>: the property according to which the individual elements of reality are not simply things, but rather "centers of being, condensations of being subject to their own laws and each having their own form" which cannot be considered as "indifferent and passive material that can be used to fill any pattern" but "they must be understood according to their life, they must be represented through themselves (...) and not in the glimpses of a perspective prepared in advance" [Florensky, 1985, p. 137].

The inverted and polycentric perspective of the icon is contrasted by Florensky with the linear and unicentric one of the Renaissance painting, which expresses a specific conception of reality based on the claim, by the human subject, of the absolute value of his own point of view in relation to reality, therefore conceived as pure lifeless matter. This perspective, consciously or not, removes reality from its transcendent dimension, trivializes it, makes it a dead material that can be manipulated, an object of man's technical will.

<sup>15</sup> See: [Cantelli, 1997, p. 105].

<sup>16</sup> See: [Florensky, 1985].

Here the two types of perspective reproduce the ontological dualism on which Florensky's reflection is based: on the one hand the illusory nature of the everyday and sensitive world, which corresponds to the illusory naturalism of linear perspective; on the other, the reality of divine truth and multifaceted life illuminated by an understanding inspired by faith.

The entire philosophical question relating to the status of the icon is played out in this fundamental distinction of real truth versus appearance. Florensky reads this story in terms of an "authentic truth" as opposed to an "inauthentic truth," and therefore his initial statement regarding the "falsity" of naturalistic religious art, developed in the Florentine Renaissance, is explained.

The truth of the icon stands against the truth of Western sacred art, as an object that does not have its end in itself, but in a tension of *adequatio*, *homoiosis*, to an eternal archetype, with which, being the *Deus Absconditus*, can only establish a symbolic relationship<sup>17</sup>.

Florensky defines his aesthetic vision as a denial of the naturalistic path undertaken by Western art, the criticism of which he carries out starting from the technical artifice on which the entire adventure of his mimetic illusionism is based: linear perspective.

Florensky's reasoning starts from considerations of a geometric nature: in *Itoghi* he starts from the idea of representation of a point in a space and for Florensky it is all too evident that "the awareness of the single point in the here and now has no reality whatsoever" [Florensky, 1974, p. 95] and to look for the same single point in a linear perspective "is the attempt of the individual consciousness to detach itself from reality, even from its own reality" [Florensky, 1974, p. 94]. The supposed "truthfulness" of the linear perspective representation is thus refuted at its roots: the perspective point of view does not establish an adequate description of reality, but the construction of a unitary and coherent representation, convenient for the observer, through the election of a single point of view, that of the human observer, and the exclusion of all other points of view. Therefore the content of the perspective is defined negatively as the negation of any other reality than that of the given point, if in fact a reality were admitted outside this point, another point of view would also be possible, and therefore the basic postulate of perspective, perspective unity, would disappear.

Florensky delves into these aspects in *Obratnaja Perspektiva*, starting from the more technical aspects and then expanding to considerations on their assumptions and philosophical implications.

---

<sup>17</sup> For the relation between the ineffability of the One and the symbolic knowledge see: [Beierwaltes, 1997] and especially the milestone of the symbolic theology: [Pseudo-Dionysius, 1987].



After having noted how Russian icons from the 14th and 16th centuries show an apparent coarseness and continuous transgressions of every canon of naturalistic representation widespread in Western painting, he also notes how in them details and planes are represented together in the same spatial plane which cannot be visible at the same time. Thus “of the Gospel three sides and even the rib are seen simultaneously, the face is represented with the temples, ears and top of the skull turned forward and almost unfolded on the surface of the icon, with some parts of the surface of the nose and other parts of the visage, that should not be visible, turned towards the viewer” [Florensky, 1993b, p. 178]. Similarly, “the parallel lines that are not on the plane, which according to linear perspective should converge towards the horizon line, are instead divergent in the icon” [Florensky, 1993b, p. 178]. In short, a fundamental characteristic of reversed perspective, for Florensky, is the polycentricity of the representation: The drawing is constructed as if the eye were looking at the various parts of this changing place.

What does all this mean, the author asks? Are these simple errors or incorrectness?

It is instead very probable that in these painters there was a precise intention which aimed to paint not so much the object or nature as it appears to our senses, but their “scheme of reconstruction”, almost “potential folds” of the image itself. All aimed at indicating, on the one hand, a space of the icon different from a simple and illusory extension of our physical space; on the other, a conception of the world radically different from that established in modernity. In the essay *Obratnaja perspektiva* Florensky dwells on describing this aspect above all: the need for illusion which, starting from Greek culture, and from Anaxagoras and Democritus in particular, has made itself felt in an overbearing way; the desire to have a look at the artificial and illusionistic world, “as if,” the search for spectacle. For Florensky, this deception originates from the Greek theater and finds its full fulfillment in the Renaissance perspective and ends up leading to a spiritually sterile relationship with the world, where “life is only spectacle, and in no way action” [Florensky, 1993b, p. 178].

A representation that wanted to be properly realistic should instead be polycentric. In the Middle Ages, for Florensky, the concept came forward that reality, which is at least three-dimensional, could not however be brought back to a two-dimensional plane. There was a perception that “representing space on the plane is possible, but it cannot be done otherwise than by destroying the form of the represented” [Florensky, 1993a, p. 124]. Hence the final judgment on the capacity for truth of mimetic art, since “naturalism is forever impossible” [Florensky, 1993b, p. 248].

From this observation, the spiritual and symbolic space of the icon represents for Florensky the only artistic representation that can have ambitions of aesthetic truth.

Precisely through the resistance and non-belonging of the icon to the space of the physical world as this is perceived by man, it manifests the desire for a meaning other than the represented, or which through the represented tends towards the spiritual and metaphysical.

The vision of the world that it expresses is, as Trubeckoj recalls, “not a portrait but a prototype of future transfigured humanity” [Trubeskoj, 1965, p. 24]:

Our ancient ancestors were not philosophers but seers who expressed their ideas not in words, but in colors (...). The iconographers of Ancient Russia with wonderful clarity and strength embodied in forms and colors what filled their soul: the vision of a different vital truth and a different conception of the world. Trying to express in words the essence of their response, I am well aware that there is none capable of adequately conveying the beauty and power of this incomparable language of religious symbols.

[Trubeskoj, 1965, p. 13]

The icon does not establish a descriptive relationship with the objects of the world as from signifier to signified, its object is not the *how* of the world, not a possible or real state of things [Wittgenstein, 2003, prop. 6.44]: it does not belong to it as an entity among entities, but lives in it solely as a symbol, gateway and means of salvation. The icon speaks of the future, it shows the future of humanity, it responds to this world not by reflecting it as it is seen or perceived, but as it has always been and as it will be in a future that, so to speak, comes meeting the present, modifying it in its current structure, which, to paraphrase Trubeckoj through Simone Weil<sup>18</sup>, is marked by *force*, by the reification of being, which silences life by making it the object of one’s will to power<sup>19</sup>. Therefore, it is the temporal element, the fourth dimension, that gives true life to the icon and introduces a space different from the usual one; and time, together with space, is the other pillar founding the aesthetic uniqueness of the icon.

As the fourth dimension, which is added to the other three, the time of the Icon is not a simple co-presence of different times in a single one — the so-called *historia*, the ability to narrate a chronological event with a single image — but a sort of timeless present which includes within itself all possible temporalities.

The dynamics it narrates is a model as a promise of a possible transfiguration; it is the timeless vision of an archetypal instant: unlike the perspective cone which, so

---

<sup>18</sup> See: [Weil, 1940–1941].

<sup>19</sup> I evidently refer here to Nietzsche’s concept of “Wille zur Macht”. See: [Nietzsche, 1996].

to speak, targets the object of individual volition, it is given in an inverted temporal perspective, revealing an anticipated future, which realizes a past prophecy in the present.

In the icon the faithful see a possible transfiguration: in the image of Christ, Mary and the saints he sees the possibility of the redemption already announced in the Gospels, which finds living testimony, and therefore renewal of the announcement, in the iconic revelation<sup>20</sup>.

## References

- Alfeev, Ilarion (2008) *L'Icona. Arte, bellezza e mistero*. Bologna: EDB.
- Artaud, Antonin (1985) *Le Théâtre et son Double*. Paris: Gallimard.
- Ball, Hugo (1958) *Byzantinisches Christentum*. Köln: Benziger Verlag.
- Beierwaltes, Werner (1997) *Der verborgene Gott: Cusanus und Dionysius*. Trier: Paulinus Verlag.
- Beltrame, Renzo (1996) *La Prospettiva rinascimentale. Nascita di un fatto cognitivo*. Rome: Società stampa sportiva.
- Bettetini, M. (2006) *Contro le immagini. Le radici dell'iconoclastia*. Bari: Laterza.
- Cantelli, Chiara (1997) "Arte e creazione nella metafisica simbolica di Florenskij", *Paradosso*, 1, pp. 89–107.
- Cantelli, Chiara (2011) *L'icona come metafisica concreta. Neoplatonismo e magia nella concezione dell'arte di Pavel Florenskij*. Palermo: Aesthetica Preprint.
- Cacciari, Massimo (2013) *Doppio ritratto*. Milano: Adelphi.
- Carboni, Massimo (2019) *Malevič. L'ultima icona. Arte, filosofia, teologia*. Milano: Jaca Book.
- Damisch, Hubert (1987) *L'origine de la perspective*. Paris: Flammarion.
- Della Francesca, Piero (2008) *De prospectiva pingendi*. Sansepolcro: Aboca edizioni.
- Della Francesca, Piero (2018) *La seduzione della prospettiva*. Marsilio, Venezia.
- Eusterschulte, Anne (1997) *Analogia entis seu mentis. Analogie als erkenntnistheoretisches Prinzip in der Philosophie Giordano Brunos*. Würzburg: Königshausen und Neumann Verlag.
- Evdokimov, Pavel (1990) *L'art de l'icone. Théologie de la beauté*. Bruges: Desclée de Brouwer.
- Evola, Julius (1998) *Rivolta contro il mondo moderno*. Roma: Edizioni Mediterranee.
- Florensky, P. (1974) "Itogi" ["Results"], *Vestnik Russkogo Christianskogo Dviženija [Bulletin of the Russian Christian Movement]*, 111, pp. 56–65.

<sup>20</sup> See: [Trubeskoj, 1965, pp. 13 sgg].

Florensky, P. (1985) “Obratnaja perspektiva” [“Reverse perspective”], in Florensky, P. *Sobranie socinenij* [Collected works]. Paris: YMCA-Press, pp. 117–192.

Florensky, P. (1993a) “Ikonostas” [“Iconostasis”], in *Izbrannye trudy po iskusstvu* [Selected works on art]. St. Petersburg: Mifril, pp. 1–173.

Florensky, P. (1993b) “Obratnaja Perspektiva” [“Reverse perspective”], in *Izbrannye trudy po iskusstvu* [Selected works on art]. St. Petersburg: Mifril, pp. 175–282.

Gombrich, Ernst (1950) *The story of art*. London: Phaidon.

Gombrich, E. H. (1984) *Art and Illusion, a Study in the Psychology of Pictorial Representation*. Princeton University Press.

Grotowsky, J. (2002) *Towards a Poor Theatre*. Ed. by E. Barba. Routledge.

*Hermetica: The Greek Corpus Hermeticum and the Latin Asclepius in a New English Translation, with Notes and Introduction* (1995) Ed. by Brian P. Copenhaver. Cambridge University Press.

Kitzinger, Ernst (1954) “The Cult of Images in the Age before Iconoclasm”. *Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Trustees for Harvard University*. Originally published in *Dumbarton Oaks Papers*, 8, pp. 93–150.

*La prospettiva rinascimentale. Codificazioni e trasgressioni. Vol. 1* (1980) Ed. Mari-sa Dalai Emiliani. Milano: Centro di.

*Leonardo da Vinci and optics* (2013) Ed. F. Fiorani and A. Nova. Venezia: Marsilio.

Lichacëv, Dmitrij S. (1991) *Le radici dell'arte russa: dal medioevo alle avanguardie*. A cura di Elena Kostjukovic. Milano: Fabbri.

Marinelli, Sergio (2021) *Storia della prospettiva significante*. Verona: Colpo di fulmine edizioni.

Nietzsche, F. (1996) *Der Wille zur Macht*. Alfred Kroner Verlag GmbH & Co KG.

Nietzsche, F. (2009) *Also Sprach Zarathustra*. München: DTV.

Oppo, Andrea (2014) “La verità contro l'arte. Per una comprensione filosofica dell'icona russa”, *Theologica & Historica*, XXIII, pp. 131–160.

Parry, Kenneth (1996) *Depicting the Word. Byzantine Iconophile Thought of the Eighth and Ninth Centuries*. Leiden/New York/ Kölln: Brill.

Panofsky, Erwin (1980) “Die Perspektive als symbolische Form”, in *Aufsätze zu Grundfragen der Kunstwissenschaft*. Berlin: Verlag Volker Spiess, pp. 99–167.

Pirari, Giovanni (2016) *Ombre dell'Uno. Metafisica dell'ombra e esperienza dell'Uno nel pensiero di Giordano Bruno*. Berlin: Freie Universität Berlin's University Press.

Plato (2001) “Respublica”, *Tutte le opere*. Milan: Bompiani.

*Prospettiva e geometria dello spazio* (2005) Ed. by Marco Franciosi. La Spezia: Agorà edizioni.

Pseudo-Dionysius the Areopagite (1987) *The Complete Works*. Transl. by Colm Luibheid. New York: Paulist Press.



Ouspensky, Léonide & Lossky, Valdimir (1950) *Le sens des icônes*. Traduit du russe par Lydia Ouspensky. Première édit. Paris: Éditions du Cerf.

Ouspensky, Léonide (2007) *La théologie de l'icône dans l'Église orthodoxe*. Paris: Éditions du Cerf.

Trubeckoj, E. (1965) *Umozrenie v kraskach. Tri očerka o russkoj ikone*. Paris.

Velmans, Tania (2009) *La visione dell'invisibile. L'immagine bizantina o la trasfigurazione del reale*. Milano: Jaca Book.

Weil, Simone (1940–1941) “L'Iliade ou le poème de la force”, *Les Cahiers du Sud*, 230, pp. 561–574; 231, pp. 21–34.

Wind, E. (1985) *Art and Anarchy*. Northwestern University Press.

Wittgenstein, Ludwig (2003) *Tractatus logico-philosophicus. Logisch-philosophische Abhandlung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Yates, Frances (1964) *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition*. University of Chicago Press.

---

**Information about the author:** Giovanni Pirari — Research Fellow at the International Laboratory for the Study of Russian and European Intellectual Dialogue, National Research University “Higher School of Economics” (HSE University). Address: 21/4 Staraya Basmannaya Str., Moscow, 105066, Russian Federation.

**Информация об авторе:** Джованни Пирари — научный сотрудник Международной лаборатории исследований русско-европейского интеллектуального диалога Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики» (НИУ ВШЭ). Адрес: Российская Федерация, 105066, Москва, ул. Старая Басманная, д. 21/4.

The author declares no conflicts of interests.

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

The article was submitted 29.04.2024;  
approved after reviewing 01.06.2024;  
accepted for publication 10.06.2024.

Статья поступила в редакцию 29.04.2024;  
одобрена после рецензирования 01.06.2024;  
принята к публикации 10.06.2024.



## Смыслы творчества скульптора Лазаря Гадаева

**2** февраля 2024 года научные сотрудники Института философии РАН посетили музей-мастерскую Лазаря Тазеевича Гадаева (1938–2008). Встреча была организована сыном скульптора, поэтом Константином Гадаевым, который поделился воспоминаниями о своем отце, рассказал историю семьи Гадаевых, познакомил с творческой биографией художника, с проблемами, возникавшими в процессе создания произведений скульптора. Вопросы, размышления вслух, переживание и обсуждение работ привели к появлению текстов о творчестве Лазаря Гадаева участников встречи. Редакция журнала публикует эти статьи.

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



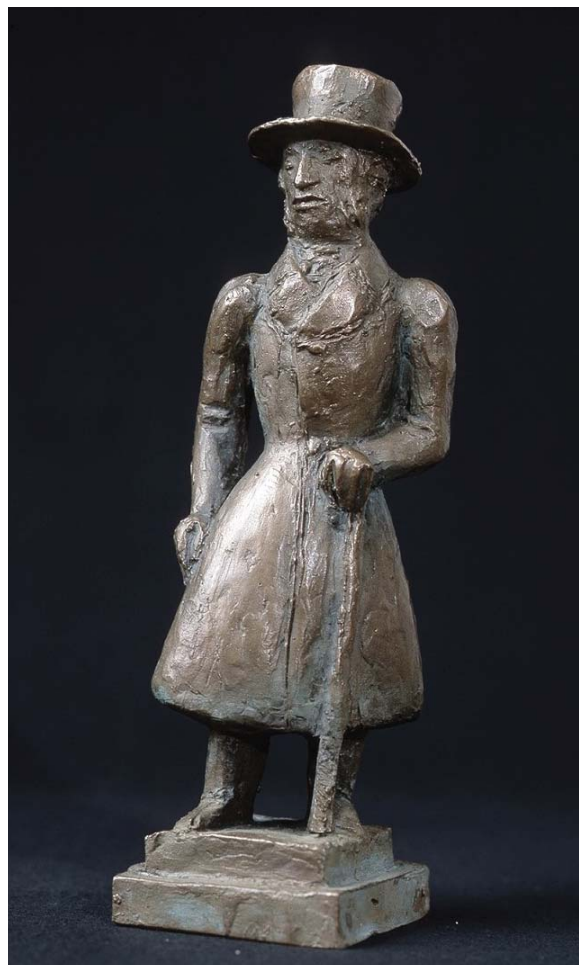
**For citation:** Kasavina, N. A. (2024) "Experiencing of tradition (about the world of Lazar Gadaev's creativity)", *Philosophical Letters. Russian and European Dialogue*, 7(2), pp. 89–105. (In Russ.). doi:10.17323/2658-5413-2024-7-2-89-105.

### «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, «благом, дарованным 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»

**Т**ворчество 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. Стрдание. 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 стелания всадника, в его сжатые в кулаки руки, падение на колени, крик, посланный в небеса... «Стрдание», переданное в разных вариантах, несет иной эмоциональный заряд: терпения, обезоруженности, мольбы, сокрушенности, безнадежности.

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





Л. Гадаев. Обида. 1979

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.

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



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.

Философические письма. Русско-европейский диалог. 2024. Т. 7, № 2. С. 106–116.

Philosophical Letters. Russian and European Dialogue. 2024. Vol. 7, no. 2. P. 106–116.

Научная статья / Original article

УДК 008


doi:10.17323/2658-5413-2024-7-2-106-116

## «СТРЕМЛЕНИЕ И ОБРЕТЕНИЕ»: ТЕКСТЫ ЛАЗАРЯ ГАДАЕВА



**Марина Сергеевна Киселева**

Институт философии РАН, Москва, Россия;  
markiseleva@gmail.com

 **Аннотация.** Статья содержит опыт чтения скульптурных форм станковиста Лазаря Гадаева как текстов искусства, которые имеют право быть не только предметом искусствоведческого анализа, но и областью междисциплинарной проективности как деятельности, способной интегрировать знание о целостности человека, замысле и опыте его художественного воплощения. Дискуссия в Мастерской скульптора о художественном образе и памяти искусства в контексте культуры позволила сформулировать тезис о жизненной силе движения в скульптуре. Гадаев находит способы выразить свой замысел, соединяя мыслеобраз и работу с бронзой как материалом; он создает работы, где художественный опыт скульптора буквально оживляет статику скульптурных форм, придавая им жизненность через движение. «Охватывающий глазом» скульптуру зритель схватывает импульс, заложенный автором в свое произведение, и понимает его, испытывая собственные чувства и переживания. Этот процесс составляет основу бытийности искусства.

© Киселева М. С., 2024





**Ключевые слова:** Лазарь Гадаев, художественный образ, память культуры, скульптура, движение, жизненный импульс, «бытийность» искусства



**Ссылка для цитирования:** Киселева М. С. «Стремление и обретение»: тексты Лазаря Гадаева // *Философические письма. Русско-европейский диалог*. 2024. Т. 7, № 2. С. 106–116. doi:10.17323/2658-5413-2024-7-2-106-116.

---

*The Meanings of the Work of Sculptor Lazar Gadaev*

“STRIVING AND GAINING”: TEXTS BY LAZAR GADAEV

**Marina S. Kiseleva**

Institute of Philosophy, Russian Academy of Sciences,  
Moscow, Russia; markiseleva@gmail.com



**Abstract.** The article contains the experience of reading sculptural forms by the easel artist Lazar Gadaev as art texts, which have the right to be not only the subject of art criticism analysis, but also an area of interdisciplinary projectivity as an activity capable of integrating knowledge about the integrity of a person, the idea and experience of his artistic embodiment. The discussion in the Sculptor's Workshop about the artistic image and memory of art in the context of culture allowed us to formulate a thesis about the vitality of movement in sculpture. Gadaev finds ways to express his idea by combining thought image and work with bronze as a material; he creates works where the artistic experience of the sculptor literally animates the static of sculptural forms, giving them vitality through movement. “Embracing the sculpture with the eye”, the viewer grasps the impulse laid down by the author in his work and understands it, experiencing his own feelings and experiences. This process forms the basis of the existence of art.

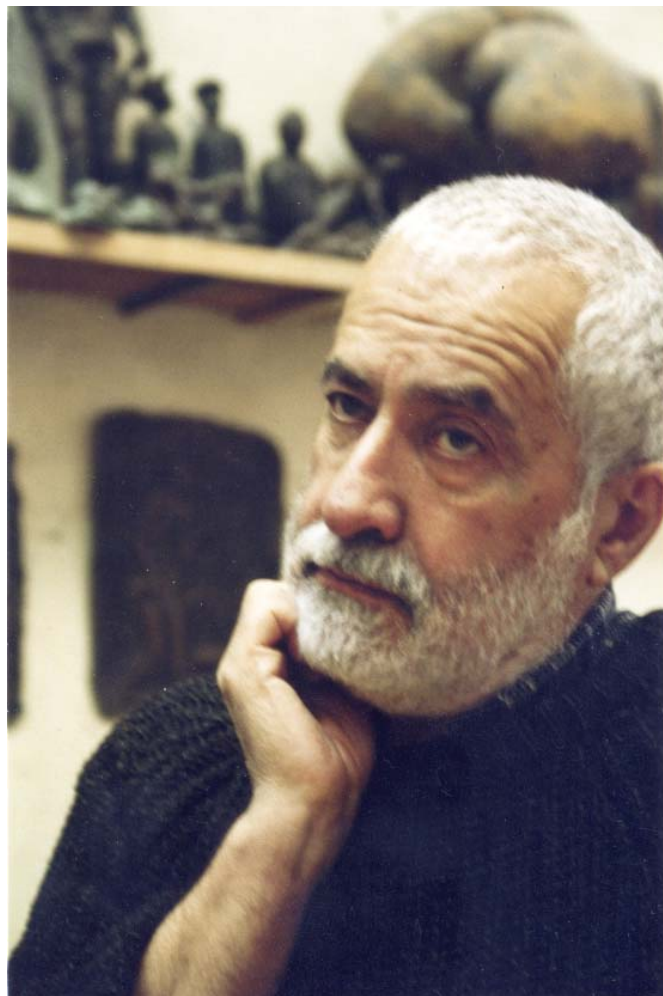


**Keywords:** Lazar Gadaev, artistic image, cultural memory, sculpture, movement, life impulse, “being” of art



**For citation:** Kiseleva, M. S. (2024) “‘Striving and Gaining’: texts by Lazar Gadaev”, *Philosophical Letters. Russian and European Dialogue*, 7(2), pp. 106–116. (In Russ.). doi:10.17323/2658-5413-2024-7-2-106–116.

Знакомство с произведениями скульптора Лазаря Гадаева (осет. Гадати Тазейи фурт Лазæр; 20 июня 1938, Сурх-Дигора, Северо-Осетинская АССР — 21 сентября 2008, Москва) произошло там, где они были созданы, — в его Мастерской. Представлял художественное наследие Мастера его сын Константин, замечательный поэт, прекрасный рассказчик, знаток искусства и, конечно, творчества отца. Он — хранитель памяти рода Гадаевых, которая воплощена в чаше, художественно вырезанной из дерева его дедом Тазе, сохраненной в земле его бабушкой в войну, когда фашисты пришли в деревню, унаследованной его отцом Лазарем и теперь перешедшей по наследству Константину. Чаша в истории семьи неразрывно соединяет род Гадаевых с родиной, большой семьей, природой, вечностью, временем и пространством. В этом расширении пространства, предметно заданном во времени, совершалось творческое дело Мастера.



Скульптор Лазарь Гадаев

Присутствие Мастера в пространстве своей Мастерской сохранно не только его работами, но и лежащими на столах и верстаках инструментами скульптора, рабочими предметами, остатками материала... все это каждодневно было в его руках, подчиняясь его замыслу и его воле.

Мастерская имеет адрес — Земледельческий пер., д. 9, — и о нем важно сказать несколько слов. Это московские Хамовники. В дореволюционном прошлом, в XIX–XX веках, переулок назывался Большой Трубный и стал Земледельческим в 1922 году по названию Сельскохозяйственной школы, которая там располагалась. И правда, первый вопрос, который возникает, когда слышишь название переулка, — почему в центре Москвы земледелие? Но не в том особенность места. Дом девять сросся своей стеной с седьмым, на котором висит мемориальная доска, где сказано: Илья Ефимович Репин жил и имел ма-



стерскую в этом доме в 1877–1882 годах. К нему приходил брать уроки юный Валентин Серов. В гости за- хаживал живший в своей хамов- нической усадьбе Лев Николаевич Толстой. Велись беседы, ставился самовар... Культура живет памятью: место сохранно, жизнь искусства, случившегося здесь более 150 лет тому назад, продолжается и сегодня. В Мастерскую приходят художники, скульпторы, искусствоведы, студен- ты и школьники, друзья семьи сле- дующих поколений, люди, любящие Москву, соединяющие ее прошлое и настоящее.

\* \* \*

Мир Мастерской Лазаря Гадаева завораживает внутренней пласти-



кой его работ. Не отпускающие глаз, разножанровые большие и малые формы скульптур и рельефов Гадаева в бронзе — о работах именно в этом материале далее будет идти речь — сделаны интеллектуально точно, будто бронза ждала своего Мастера, чтобы высказаться философски, трагически, лирически... Сосредоточенность на бытии человека наполняет жизнью художественный образ, где в дело идет игра света, текучесть материала, сдержанные цветовые акценты, рожденные самой бронзой, — теплые, красновато-коричневые или зеленовато-синеглубые, холодные — и многое другое, что заключает в себе опыт художни-



ка. Образ *живого человека* создан рукой скульптора. Жизненность форм подробна и разнообразна в лицах и фигурах человека, животных и птиц, одежде и предметах. Как, к примеру, стало возможным передать ощущение тяжести чаши в руках Христа, сидящего с учениками за столом в композиции «Тайная вечеря» Мастера?.. Бронза Гадаева «оживает» в молчаливом диалоге жестов, неожиданных ракурсов, закрытости или, наоборот, открытости композиции. Изображение становится тем художественным текстом, который «прочитывается» в глубинах восприятия, усваивается чувствами и наделяется смыслами. Смыслообраз падает в память, и зритель ищет свой путь туда, где встречаются время и вечность.

И вот вопрос: *что в своем творчестве* находит художник, чтобы сохранять и длить *жизнь искусства*, чтобы культура продолжалась и была востребована в следующих поколениях? Гадаев — станковист, он так себя осознает: «Я чувствую себя художником станковистом. Для меня станковое — это когда можно охватить руками...»<sup>1</sup> И зритель, всякий раз охватывая не руками, глазом его произведение, осознает заданную Мастером необходимость следующих точек зрения. Это движение предзадано Мастером и, открывая *живое* восприятие формы, ведет далее, к его смысловым прочтениям. Да-да, я уверена в том, что

<sup>1</sup> Лазарь Гадаев. О людях и воронах // Объединение Московских скульпторов. Портал московских скульпторов. URL: <https://oms.ru/lazar-gadaev-o-lyudyakh-i-voronakh> (дата обращения: 15.03.2024).



и скульптура читается, хотя, конечно, иначе, чем живопись. Но зритель, переходя от непосредственного восприятия образа к его пониманию, возвращается в сложноорганизованный текст скульптуры, соотнося и композицию, и материал, из которого она создана, и непременно ее действия-движения. В этом процессе заложенного в образ импульса заключена внутренняя, присущая этому Мастеру противоречивая креативность: стремление охватить руками движение, но не затормозить его тем самым, не разрушить, а влить импульс свободы в создаваемый образ. Но почему именно движущая сила так нужна Мастеру и как он открывает ее? Далее я приведу его слова о том, что

стало для него интенциональным импульсом в формообразовании скульптуры «Бегущие». Сейчас напомним очевидное: скульптура статична даже в своей трехмерности, так же как двухмерный холст в живописи. И только творческая



Л. Гадаев. Бегущие. 1988. Бронза. Высота 115 см

интуиция художника через особенности композиционного решения, неразрывного со смыслом, способна сообщить ей живую жизнь.

Скульптура Лазаря Гадаева почти всегда в движении. Поиск осуществления такого замысла ведет к созданию уникального смыслообраза, расширяя всякий раз художественный опыт Мастера. Интерес к тому, как скульптуре, статичному объему, можно сообщить движение и создать образ танцующего, летящего, бегущего, забирающегося по лестнице, обдуваемого ветром, поворачивающе-



Лазарь Гадаев у композиции «Бегущие». Олимпийский парк Сеула. Южная Корея, 1988

гося прямо на глазах, наконец, поющих или разговаривающих, ибо звук есть тоже движение, ставит перед скульптором трудную творческую задачу. И Мастер с каждым новым опытом находит необходимое ему точное решение образа.

Вот его воспоминание о работе над «Бегущими»:

Мне было особенно интересно работать над двухфигурной скульптурой «Бегущие», которая экспонировалась в специальном парке в Сеуле во время Олимпиады. Как возник замысел этой скульптуры? Один раз я видел странно бегущих детей, мальчика и девочку. Так в большой степени случайно определился мотив будущей композиции.

Живое впечатление дало толчок, что-то зашевелилось в сознании, какой-то ритм властно требовал разработки... Я стал думать, как превратить эпизод в нечто значительно большее, какую меру условности найти в лепке и в конструкции скульптуры.

Как ни странно, группа вписалась в классическую схему — куб. А полное озарения, потерь, грусти произведение вылилось в поиски человеком своего пристанища, в постепенное понимание того, как трудно совместить свободу и устойчивость, стремление и обретение.

[Лазарь Гадаев. Скульптура, 1995, с. 23]

Внутренние геометрические схемы, избранные скульптором в композиции, таковы: противопоставление невидимых границ квадрата двум вертикалям, которые стремятся, помогая друг другу через ускорение и замедление, перейти пустующую середину. Появляется полная уверенность, что преодолевший срединную пустоту и замедливший свой бег мужчина преодолевает и силу тяжести, он готов взлететь. Стремление, преодоление и обретение свободы. Мастер в изображении этих контрастных и разнонаправленных движений не только материализует форму, наращивая ее объем из невидимой сущности в видимую (а в этом суть ваяния — наращивание, в противоположность высеканию — *sculprit* — скульптуре), он тем самым открывает зрителям антиномичность самой идеи бытия<sup>2</sup>.

Состояние человека, выраженное автором, в том смысле, какой он вложил в созданную им скульптуру, «оказывается неким обнаружением, то есть раскрытием сокрытого» [Гадамер, 1991, с. 263]. Произведение искусства позволяет человеку встретиться с самим собой, возможно таким, какого он в себе и не

---

<sup>2</sup> Благодарю за помощь в прочтении композиции доктора искусствоведения О. Д. Баженову.



Л. Гадаев. Смерть отца. 1978. Бронза. 120x80x50 см

знает. Объясняя этот феномен, Гадамер категоричен: эта встреча происходит потому, что «так правдиво и так бытийно» только искусство и более ничего в этом мире [Гадамер, 1991, с. 263].

Но вернемся к коллизии импульса движения и статичности скульптурной формы. Как возможно преодолеть статику, чтобы выразить динамику? На эти вопросы знают ответы скульпторы и искусствоведы, однако мне дан инструмент восприятия — охватывание глазом, разглядывание-разгадывание работ Гадаева, которые могут «прочитываться» в попытке понять автора, мыслящего и создающего скульптурные формы.

«Бытийность» искусства, несомненно, связана с потребностями человека в осмыслении и принятии жизни в ее ином, в «показе» на языке, постоянно меняющемся и создающем новые смыслообразы. И этому отдан труд художника. Философия в своих экзистенциальных формах — родственное пространство для создателей художественных произведений. И в скульптуре Гадаева немало творений, несущих в себе философский смысл. Чтобы «охватить руками» и создать такие формы, необходимо время напряженных мыслительных маршрутов. Лазарь Гадаев безусловно обладал умением выстраивать такие маршруты, внутренне их переживать и обращать в свой опыт скульптора.

\* \* \*

В 1978 году Мастеру исполнилось 40 лет. Память об ушедшем на войну отце в его три года не удержала лица. Лазарь Гадаев создал в бронзе композицию «Смерть отца», погибшего в 1944 году. Глубоко личное переживание воплотилось в символическом «показе» смерти как противоположности жизни — без подвижности.

Казалось бы, смерть есть покой, здесь-отсутствие. Но Мастер, желая удержать образ живого отца, создает скульптуру, как кажется, заснувшего человека, прилегшего отдохнуть. Правда, природное ложе для уставшего тела напоминает могильный холмик, но все же кажется, что еще немного отдыха — и отец распрямится и поднимется. В этих упершихся в землю пятках сохранена интенция встать...

Однако голова... Голова — вне этого земного мира, она в пустом пространстве. А руки? Они жестко срослись с телом, потеряли объем, оплощены, мертвы... Когда охватываешь глазами всю лежащую фигуру, становится очевидно: встать на ноги невозможно, ибо у тела не может появиться импульс... Отец погружен в вечный сон, и бронза тела как земля — серая, неживая.

Через 15 лет, в 1993 году, Мастер создает скульптурный текст противоположного содержания и определенный другим смыслом — «Воскрешение Лазаря», о котором Юрий Норштейн сказал:

«Впечатление ошеломляющее». Как его достигает Мастер? Прежде всего, материалом: бронза теплеет, светлеет, оживает, она проработана так, что глаз ловит тление пелён, в которые был завернут Лазарь. Их мертвая крупинчатость падает, и кажется, что это происходит на наших глазах, — таково мастерство работы с бронзой.

Лазарь стоит. Стоит нетвердо, качаясь. Это покачивание передается зрителю. Его рука обретает живую плоть. И зритель верит, что так это чудо Христа и случилось...

К новозаветным сюжетам Мастер обращался и до «Воскрешения Лазаря», и размышлял, и работал над христианскими текстами много. В 1991 году он созда-



Л. Гадаев. Воскрешение Лазаря.  
Фрагмент. 1992





Л. Гадаев. Молящийся Христос. 1991. Бронза

одним концом на плечо. Движение — короткий, малый шаг — почти невозможное... но дорогу осилит идущий. Думаю, что эта работа мыслящего Мастера и о России того времени, находящейся перед выбором...

Посмертная выставка Лазаря Гадаева в ГМИИ им. А. С. Пушкина, состоявшаяся летом 2013 года, была названа «Искурдиада» [Лазарь Гадаев. Искурдиада, 2017], повторяя название единственного сборника рассказов и стихотворений скульптора, написанных на дигорском наречии осетинского

ет скульптурную композицию «Молящийся Христос».

Моление Христа о чаше — в текстах трех евангелистов, кроме Иоанна: «И, отойдя немного, пал на лице Своё, молился и говорил: “Отче Мой! если возможно, да минует Меня чаша сия; впрочем не как Я хочу, но как Ты”» (Мф. 25:39). Константин Гадаев говорил, что Библия появилась в доме в начале 1980-х. С начала 1990-х работы в бронзе на евангельские сюжеты создаются почти каждый год. Тема, если не ошибаюсь, была открыта Мастером небольшой композицией «Идущий» (1990; бронза 39x14x14): человек несет за спиной более своего роста тяжелый крест, положенный



Л. Гадаев. Играющий на свирели. 1999. Бронза

языка (в неточном переводе — «Мольба»). Дорога скорби — невыносимые муки и страдания — была представлена четырнадцатью бронзовыми рельефами земного крестного пути Христа на Голгофу. Творчество и есть ИСКУРДИАДА — мольба и муки, воскресение и умирание.

Вечная жизнь Мастера в его произведениях.

### Список источников

Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного. М.: Искусство. 1991. 367 с.

Лазарь Гадаев. Скульптура. М., 1995. 83 с.

Лазарь Гадаев. Искурдиада. Мольба. Скульптура / сост. каталога: К. Гадаев, А. Рюмин; авт. текстов: Ю. Норштейн, А. Чудецкая; ред.: А. Петрова, Е. Пашутина; дизайн-макет А. Рюмин, при участии Е. Вельчинского. М.: Наше наследие, 2013. 72 с.

### References

Gadamer, G.-G. (1991) *Aktual'nost' prekrasnogo [Relevance of the Beautiful]*. Moscow: Iskusstvo.

*Lazar' Gadaev. Skul'ptura [Lazar Gadaev. Sculpture]* (1995) Moscow.

*Lazar' Gadaev. Iskurdiada. Mol'ba. Skul'ptura [Lazar Gadaev. Iskurdiada. Prayer. Sculpture]* (2013) Compilation of the catalog: K. Gadaev and A. Ryumin; the authors of texts: Yu. Norshtein and A. Chudetskaya; eds: A. Petrova and E. Pashutina; the design layout: A. Ryumin, with the participation of E. Velchinsky. Moscow: Nashe nasledie.

---

**Информация об авторе:** Марина Сергеевна Киселева — доктор философских наук, профессор, главный научный сотрудник Института философии Российской академии наук. Адрес: Российская Федерация, 109240, Москва, ул. Гончарная, д. 12, стр. 1.

**Information about the author:** Marina S. Kiseleva — DSc in Philosophy, Professor, Principal 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 07.05.2024;  
одобрена после рецензирования 01.06.2024;  
принята к публикации 10.06.2024.

The article was submitted 07.05.2024;  
approved after reviewing 01.06.2024;  
accepted for publication 10.06.2024.

Философические письма. Русско-европейский диалог. 2024. Т. 7, № 2. С. 117–126.

Philosophical Letters. Russian and European Dialogue. 2024. Vol. 7, no. 2. P. 117–126.

Научная статья / Original article

УДК 008


doi:10.17323/2658-5413-2024-7-2-117-126

## СКУЛЬПТУРЫ ЛАЗАРЯ ГАДАЕВА: ВОСПРИЯТИЕ И ТВОРЧЕСТВО



**Галина Борисовна Степанова**

Институт философии РАН, Москва, Россия,  
gbstepanova@gmail.com

 **Аннотация.** Проанализированы проблемы воплощения замыслов Лазаря Гадаева в его скульптурах, а также их восприятия зрителем. Рассмотрены точки зрения Л. С. Выготского, Рудольфа Арнхейма и В. П. Зинченко на природу создания художественного произведения. Выготский отмечал наличие несоответствия, противоречия между материалом и формой, разрешение которого приводит к воплощению замысла автора. Основой творческого акта, по мнению В. П. Зинченко, является мысль, выраженная либо в слове, либо в образе, либо в действии, либо в чувстве. Для художника и скульптора важен образ, который воплощает идею, замысел, иными словами — смысл его произведения. Арнхейм считал, что такие когнитивные процедуры, как интуитивное восприятие и интеллектуальный анализ, в равной степени участвуют в порождении нового, творческом акте, в формировании смысла той или иной ситуации в целом, а также художественного произведения в частности. Показана роль восприятия, формирования образа, визуального мышления, эмоций, пережи-

ваний как при создании художественного произведения, так и в процессе его восприятия зрителем.



**Ключевые слова:** творчество, восприятие, образ, скульптура, замысел, материал, форма, интуиция, когнитивные процессы



**Ссылка для цитирования:** Степанова Г. Б. Скульптуры Лазаря Гадаева: восприятие и творчество // Философические письма. Русско-европейский диалог. 2024. Т. 7, № 2. С. 117–126. doi:10.17323/2658-5413-2024-7-2-117-126.

---

*The Meanings of the Work of Sculptor Lazar Gadaev*

SCULPTURES OF LAZAR GADAEV: PERCEPTION AND CREATIVITY

**Galina B. Stepanova**

Institute of Philosophy, Russian Academy of Sciences,  
Moscow, Russia, gbstepanova@gmail.com



**Abstract.** The problems of Lazar Gadaev's ideas in his sculptures, as well as their perception by the viewer, are analyzed. The points of view of L. S. Vygotsky, Rudolf Arnheim and V. P. Zinchenko on the nature of art creation are considered. Vygotsky noted the presence of inconsistency, contradiction between material and form, the resolution of which leads to the embodiment of the author's idea. The basis of the creative act, according to V. P. Zinchenko, is a thought expressed either in a word, or in an image, or in an action, or in a feeling. For an artist and sculptor, an image is important that embodies an idea, a plan, in other words, the meaning of his work. Arnheim believed that intuitive perception and intellectual analysis are equally involved in the generation of a new, creative act, and in the formation of the meaning of a situation in general, as well as a work of art in particular. The role of perception, image formation, visual thinking, emotions, experiences both in the art creation product and its perception by the viewer is shown.



**Keywords:** creativity, perception, image, sculpture, design, material, form, intuition, cognitive processes





**For citation:** Stepanova, G. B. (2024) “Sculptures of Lazar Gadaev: perception and creativity”, *Philosophical Letters. Russian and European Dialogue*, 7(2), pp. 117–126. (In Russ.). doi:10.17323/2658-5413-2024-7-2-117-126.

Знакомство с замечательными скульптурными композициями Лазаря Гадаева вызвало не только сильные эмоции и переживания, но и возбудило интерес к таким вопросам, как восприятие художественного произведения зрителем и воплощение его замысла автором.

Скульптура — это не просто вид изобразительного искусства. Она существует в трехмерном пространстве. Это предмет, к которому можно прикоснуться, ощутить текстуру разных материалов — дерева, камня, металла, который дает возможность скульптору более отчетливо передать свои идеи и переживания, выразить эмоции, ощущения и сделать композицию экспрессивной. Замысел скульптора может отражать собственные авторские переживания и взгляды на ту или иную сторону жизни, его понимание исторических, общественных и религиозных событий, передать его восприятие природы, уклада места, где он родился и вырос, его видение черт выдающихся личностей разных эпох. Р. Арнхейм подчеркивал, что в тех человеческих качествах, которые передаются в скульптурах, не только содержатся физические характеристики, но также отражаются психические переживания и эмоции человека [Арнхейм, 1994].

В творчестве Лазаря Гадаева особенно выразительны скульптуры по евангельским мотивам, а также сюжетам, которые отображают традиции, быт и уклады людей, населяющих его малую родину. Его сын Константин приводит такие слова отца: «...если вещь, которую я сде-



Л. Гадаев. Косьма и Дамиан. 2002. Бронза

лал, перед мысленным взором выглядит убедительно в тех местах, в том ландшафте, где я родился, значит, эта вещь получилась. То есть, необязательно на фоне гор, просто в настоящем пространстве, не в галерейном, выбеленном, стерильном, а именно в пространстве живом» [Гадаев, 2021, с. 16]. Что касается евангельских мотивов, то скульптор несомненно проводил через себя, свою душу описанные в Библии события, переживал их. Поэтому весь цикл «Воскрешение Лазаря», «Молящийся Христос», «Рождество», «Тайная вечеря» воспринимаются в единстве, как целостный образ, выстраданный автором. Лазарь нашел тот пластический язык, который позволил ему передать духовное содержание, которое присутствует в Евангелиях. Константин Гадаев подчеркивает, что главное в творчестве его отца — это человек. И даже в евангельских сюжетах мы видим как будто живых людей со своими особенностями, позами, жестами и т. п. «Для него было важно показать красоту и драму человеческого существования — через свои сны и воспоминания, через свое видение мира. И найти для этого адекватное пластическое решение», — пишет об отце Константин [Гадаев, 2021, с. 20–21]. Каким же образом находится это адекватное решение? Какие психические процессы стоят за созданием художественного произведения, в частности скульптурного?

Несомненно, труд скульптора является творческой деятельностью. Творческий акт является предметом анализа еще с Античности. До нынешнего времени сам момент возникновения новой идеи, образа, слова и предшествовавшие ему психические процессы остаются некой неизведанной зоной, где работает интуиция, инсайт и озарения, природа которых остается загадочной. С точки зрения В. П. Зинченко, это своеобразная тайна, в которой «...помимо воображения, в создании нового — от утвари (...) до памятников духа — участвуют все силы души, соответственно, внимание исследователей всегда привлекала творческая деятельность в целом» [Зинченко, 2003, с. 343]. На эту загадку, на что-то неуловимое в произведениях искусства указывал и Л. С. Выготский. В экспериментальных исследованиях воображения и продуктивного мышления также упоминается загадочный момент появления нового, на первый взгляд не имеющего отношения к предыдущему поиску и анализу информации.

В попытке ответить на вопрос, что лежит за превращением банальной истории в художественное произведение, Л. С. Выготский проанализировал целый ряд литературных сочинений от басни до трагедии (басня «Стрекоза и муравей», новелла И. Бунина «Легкое дыхание», трагедия У. Шекспира «Гамлет», роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин» и др.), а также искусствоведческие взгляды и научные представления на эту тему [Выготский, 1986]. Не случайно автором анализируются сочинения таких разных жанров. Он при-



Л. Гадаев. Идущие рядом. 1995.  
Бронза. 140x120x50 см

шел к выводу, что «в художественном произведении всегда заложено некоторое противоречие, некоторое внутреннее несоответствие между материалом и формой, что автор подбирает как бы нарочно трудный, сопротивляющийся материал, такой, который оказывает сопротивление своими свойствами всем стараниям автора сказать то, что он сказать хочет» [Выготский, 1986, с. 212]. Этот принцип Выготский переносит на изобразительное искусство, скульптуру и архитектуру. Он пишет, что «самый беглый взгляд на скульптуру и архитектуру легко покажет нам, что и здесь противоположность материала и формы часто оказывается исходной точкой для художественного впечатления. Вспомним, что скульптура пользуется почти исключительно для изображения человеческого и животного тела металлом и мрамором, материалами, казалось бы,

наименее подходящими для того, чтобы изображать живое тело, тогда как пластические и мягкие материалы были бы лучше способны передать его. И в этой неподвижности материала художник видит лучшее условие для оттачивания и для создания живой фигуры» [Выготский, 1986, с. 310]. Можно соглашаться или не соглашаться с такими выводами Выготского. Проблема возникновения идеи, замысла, формирования образа у автора художественного произведения остается дискуссионной.

В скульптурах Лазаря Гадаева действие принципа противоречия между материалом и формой предстает, на мой взгляд, реально и наглядно. Удивительным образом кажущийся необработанным материал — металл (бронза) — передает позу, выражения лиц, эмоции людей, изображенных в скульптуре. Бытовая сценка «Гость» вызывает ощущение доброжелательности и гостеприимства, которые читаются в позах, несмотря на схематично отображенные лица персонажей. Особенно, на мой взгляд, противоречие материала и формы, рождающее смысл произведения, выражено в скульптуре «Воскрешение Лазаря». Зритель в моем лице воспринимает грань между мертвым и живым. Тело,

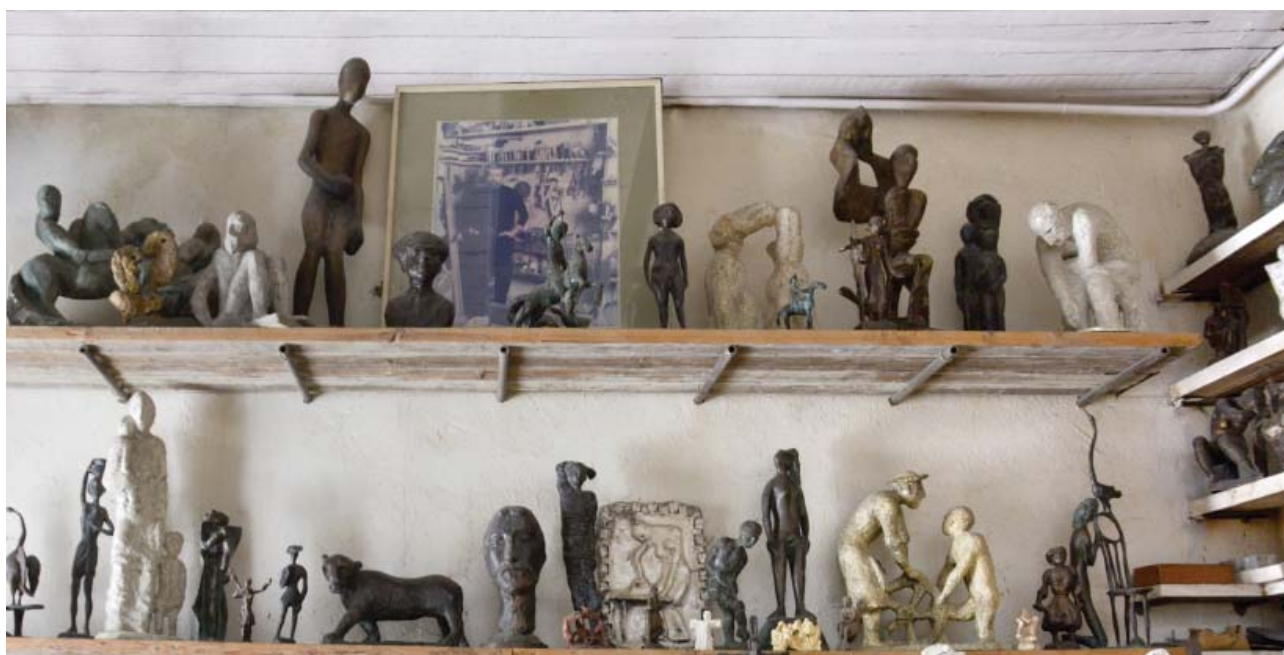


замотанное в покрывала, едва намечено — оно неустойчиво, мимика лишь отчасти выразительна — человек как будто просыпается от тяжелого, долгого сна. Интересно, что большинство скульптур, а эта особенно, по-разному воспринимается с разных ракурсов.

Что лежит в основе формирования целостного образа ситуации вообще и художественного произведения в частности? Многие ученые, художники отмечали важную роль восприятия, наглядных форм мышления в процессе собственного творчества. Еще в 1974 году вышла книга Рудольфа Арнхейма «Искусство и визуальное восприятие» [Арнхейм, 1974], в которой он развивает идею о том, что восприятие — это познавательный процесс, в котором происходит активное изучение объекта, его оценка, отбор существенных черт, соотнесение с эталонами в памяти, анализ и формирование целостного визуального образа.

Артикуляция воспринимаемого образа обычно возникает мгновенно и спонтанно, на уровне подсознания. Мы открываем глаза и обнаруживаем, что мир уже дан. Только при особых обстоятельствах мы осознаем, что образование образа при восприятии — это весьма сложный процесс. Когда стимульная ситуация неясная, запутанная или двусмысленная, мы начинаем предпринимать сознательные усилия для достижения устойчивой организации, в которой каждый элемент и каждое отношение определены и в которой достигается состояние некоей завершенности и равновесия.

[Арнхейм, 1994, с. 27]







Л. Гадаев. Баня. 1998. Бронза, 50х50х30 см

Решая для себя задачу формирования образа, зритель изучает различные перцептивные характеристики изображения, толщины линий, нажима и напряженности, отличающие разные фрагменты работы. Таким образом, он воспринимает художественный образ как единую систему сил, которая стремится достичь состояния равновесия. В работах Р. Арнхейма встречаются идеи, схожие с принципом противоречия Л. С. Выготского. «Для лица, тяготеющего к скульптуре, лишь жесткое сопротивление физического материала передает ощущение, что сам объект и его внешние свойства формы и строения “действительно присутствуют”» [Арнхейм, 1994, с. 89]. Наблюдатель идет вслед за создателем произведения, отмечая то важное и существенное, что в него закладывал художник или скульптор. Однако бывают ситуации, когда художник и зритель по-разному воспринимают смысл картины или скульптуры. Константин Гадаев вспоминает, что его отец так говорил: «Думаешь, мои скульптуры кто-то понимает?! Я же по глазам вижу, когда человек смотрит на работы, может ли он что-то вообще в этом понять. А по-настоящему 3–4 человека понимают, остальные по поверхности скользят» [Гадаев, 2021, с. 46]. В конце 1970-х годов автором данной статьи были проведены исследования с регистрацией движений глаз, направленные на изучение формирования смысла изображения на материале рисунков Х. Бидструпа. Результаты показали, что посредством движений глаз устанавливались взаимодействия между наиболее значимыми для формирова-

ния адекватного смысла элементами и структурами. Однако этот смысл часто не соответствовал тому, который закладывал в свои рисунки автор. Бидstrup был политическим карикатуристом — многие его рисунки отражали реальные события, происходящие накануне и во время Второй мировой войны. Например, мальчик, разбивающий часы, в то время как его родственники просто наблюдают, олицетворял Мюнхенское соглашение 1938 года относительно судьбы Чехословакии. Участники эксперимента в конце 1970-х этот факт не помнили и высказывались обобщенно. Смысл их высказываний выражался в пословице: «Чем бы дитя не тешилось, лишь бы не плакало».

Работа скульптора, несомненно, относится к творческим видам деятельности, для которых необходимы, по мнению отечественных психологов, развитая способность к ассоциативному мышлению и интуиции, воображение и эмпатия. Основой творческого акта, по мнению В. П. Зинченко, является мысль, выраженная либо в слове, либо в образе, либо в действии, либо в чувстве. Для художника и скульптора важен образ, который воплощает идею, замысел, иными словами — смысл всего произведения.

Формированию образа в самых разных ситуациях посвящены исследования В. П. Зинченко второй половины прошлого века. Он пишет:

Образы являются субъективными явлениями, возникающими в процессе практической, сенсорной и мыслительной деятельности как при наличии адекватной сенсорной стимуляции, так и без нее. Они представляют собой целостное отражение реальности, включающее основные перцептивные аспекты, такие как пространство, движение, цвет, форма, фактура и другие.

[Мунипов, Зинченко, 2001]

Р. Арнхейм, в свою очередь, подчеркивал, что, «приспосабливаясь к столь широкому разнообразию видов структур, человеческий разум взял на вооружение две когнитивные процедуры — интуитивное восприятие и интеллектуальный анализ» [Арнхейм, 1994, с. 41]. Эти способности в равной степени участвуют как в порождении нового, творческом акте, так и в формировании смысла той или иной ситуации в целом, а также художественного произведения в частности. Любая человеческая деятельность в той или иной степени содержит интуитивный и когнитивный компоненты. Способность воспринимать целостную структуру, как правило, неопределенной ситуации лежит в основе интуиции, тогда как познавательные процессы и интеллект направлены на выяснение свойств отдельных элементов, явлений или событий в каждом конкретном контексте.

«Действие, образ, слово, чувство, мысль, воля, то есть все то, что объединяется понятиями “психические процессы”, или “психические акты”, представляют собой живые формы. А раз живые, то, следовательно, активные, содержательные, незавершенные, беспокойные... Как душа!» [Зинченко, 2003, с. 350]. Эти слова в полной мере можно отнести к тем качествам, которые присущи творчеству Лазаря Гадаева.

### Список источников

Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие. М.: Прогресс, 1974. 392 с.

Арнхейм Р. Новые очерки психологии искусства. М.: Прометей, 1994. 352 с.

Выготский Л. С. Психология искусства. М.: Искусство, 1986.

URL: [https://vygotsky.narod.ru/vygotsky\\_psy\\_iskustav.htm](https://vygotsky.narod.ru/vygotsky_psy_iskustav.htm) (дата обращения: 20.05.2024).

Гадаев К. Л. В мастерской отца. Лирический эпос Лазаря Гадаева. Камень. Дерево. Бронза. 2021. URL: <https://mobillissimi.com/pdf/Gadaev.pdf> (дата обращения: 20.05.2024).

Зинченко В. П. Сознание и творческий акт. М.: Языки славянской культур, 2010. 592 с.

Мунипов В. М., Зинченко В. П. Эргономика: человекоориентированное проектирование техники, программных средств и среды: Учебник. М.: Логос, 2001. URL: [http://psychlib.ru/mgppu/MZE-2001/MEC-001.HTM#\\$p1](http://psychlib.ru/mgppu/MZE-2001/MEC-001.HTM#$p1) (дата обращения: 20.05.2024).

### References

Arnheim, R. (1974) *Iskusstvo i vizual'noe vospriyatie* [Art and Visual Perception]. Moscow: Progress.

Arnheim, R. (1994) *Novye ocherki psihologii iskusstva* [New Essays on the Psychology of Art]. Moscow: Prometej.

Vygotskij, L. S. (1986) *Psihologiya iskusstva* [Psychology of Art]. Moscow: Iskusstvo. Available at: [https://vygotsky.narod.ru/vygotsky\\_psy\\_iskustav.htm](https://vygotsky.narod.ru/vygotsky_psy_iskustav.htm) (Accessed: 20.05.2024).

Gadaev, K. L. (2021) *V masterskoj otca. Liricheskij. Epos Lazarya Gadaeva. Kamen'. Derevo. Bronza* [In my Father's Workshop. The lyrical epic of Lazar Gadaev. Stone. Tree. Bronze]. Available at: <https://mobillissimi.com/pdf/Gadaev.pdf> (Accessed: 20.05.2024).

Zinchenko, V. P. (2010) *Soznanie i tvorcheskij akt* [Consciousness and the Creative Act]. Moscow: Yazyki slavyanskij kul'tur.

Munipov, V. M. and Zinchenko, V. P. (2001) *Ergonomika: chelovekoorientirovannoe proektirovanie tekhniki, programmnyh sredstv i sredy: Uchebnik* [Ergonomics: Human-

*centered Design of Technology, Software and Environment: Textbook*]. Moscow: Logos. Available at: [http://psychlib.ru/mgppu/MZE-2001/MEC-001.HTM#\\$p1](http://psychlib.ru/mgppu/MZE-2001/MEC-001.HTM#$p1) (Accessed: 20.05.2024).

---

**Информация об авторе:** Галина Борисовна Степанова — кандидат психологических наук, старший научный сотрудник Института философии Российской академии наук (ИФ РАН). Адрес: Российская Федерация, 109240, Москва, ул. Гончарная, д. 12/1.

**Information about the author:** Galina B. Stepanova — PhD in Psychology, Senior 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 31.05.2024;  
одобрена после рецензирования 07.06.2024;  
принята к публикации 10.06.2024.

The article was submitted 31.05.2024;  
approved after reviewing 07.06.2024;  
accepted for publication 10.06.2024.



Философические письма. Русско-европейский диалог. 2024. Т. 7, № 2. С. 127–133.

Philosophical Letters. Russian and European Dialogue. 2024. Vol. 7, no. 2. P. 127–133.

Научная статья / Original article


УДК 008

doi:10.17323/2658-5413-2024-7-2-127-133

## СОЦИАЛЬНЫЕ СВЯЗИ КАК ПРЕДМЕТ ТВОРЧЕСТВА ХУДОЖНИКА



**Ася Александровна Сыродеева**  
Институт философии РАН,  
Москва, Россия, h.puck@mail.ru

 **Аннотация.** Произведение искусства, будучи отражением пережитого и осмысленного, фактически выступает обращением Художника к современникам, а также к последующим поколениям. Самовыражение автора в той или иной степени работает на конституирование социальных связей. Характерный для творчества Лазаря Гадаева диапазон сюжетов из повседневной жизни, представленных содержательно и искренне, распахнут для интерпретаций очень разных людей, что косвенно способствует общественному диалогу, социальной интеграции. Масштабный обмен мнениями-интерпретациями актуализирует среди прочего тему контекстуальности, исторической относительности взглядов конкретных социальных субъектов. Честность Художника перед собой служит подсказкой смысловых ориентиров в том числе, когда тема релятивности возводится в публичном пространстве в статус политического аргумента.



**Ключевые слова:** культура, творчество, повседневность, малая история, интерпретации, социальная интеграция, плюрализм, историческая контекстуальность, относительность



**Ссылка для цитирования:** Сыродеева А. А. Социальные связи как предмет творчества Художника // *Философические письма. Русско-европейский диалог*. 2024. Т. 7, № 2. С. 127–133. doi:10.17323/2658-5413-2024-7-2-127-133.

---

### *The Meanings of the Work of Sculptor Lazar Gadaev*

#### SOCIAL RELATIONS AS THE SUBJECT OF THE ARTIST'S CREATIVITY

**Asya A. Syrodeeva**

Institute of Philosophy, Russian Academy of Sciences,  
Moscow, Russia, h.puck@mail.ru



**Abstract.** A piece of art, being a reflection on what has been experienced as deeply meaningful, is in fact the Artist's appeal to his contemporaries and future generations. The author's self-expression works to a greater or lesser extent to constitute social ties. The range of plots from everyday life, typical for Lazar Gadaev's works and his artistic manner, is open to the interpretations of very different people, and thus indirectly contributes to public dialogue, social integration. A large-scale exchange of opinions and interpretations actualizes, among other subjects, the topic of contextuality, historical relativity of the views of specific social actors. The Artist's honesty to himself serves as a clue to semantic landmarks, including cases when the theme of relativity is elevated to the status of a political argument in the public space.



**Keywords:** culture, creativity, everyday life, small history, interpretations, social integration, pluralism, historical contextuality, relativity



**For citation:** Syrodeeva, A. A. (2024) "Social Relations as the Subject of the Artist's Creativity", *Philosophical Letters. Russian and European Dialogue*, 7(2), pp. 127–133. (In Russ.). doi:10.17323/2658-5413-2024-7-2-127-133.

Обращенность к отдельной личности и одновременно ко многим как сообществу представляется важной характеристикой созданного Лазарем Тазеевичем Гадаевым (1938–2008). «Скульптуры эти — драгоценные амулеты, оберегающие души от огрубления и высвобождающие в нас доверие друг к другу» [Цит. по: Лазарь Гадаев ... , 1975, с. 57], — читаем комментарий Е. М. Суровцевой. Почему такая роль творчества востребована нами сегодняшними?

Позволим себе отсылку к широкому определению культуры, предложенному М. Л. Гаспаровым: «...это все, что люди делают, говорят и думают», «все, что есть в обществе» [Гаспаров, 2012, с. 125, 77]. Более развернуто данный тезис звучит следующим образом: «Это пища, одежда, жилище, хозяйство, семья, воспитание, образ жизни, нормы поведения, общественные порядки, убеждения, знания, вкусы. Зачем существует культура? Чтобы человек на земле выжил как вид...» [Гаспаров, 2012, с. 18]. Эрудированность известного филолога, переводчика, литературоведа, хорошо знавшего историю культуры от Античности до Серебряного века, подталкивает прислушаться к его мнению. Работы Лазаря Гадаева, как представляется, ведут нас в этом же направлении. Дело не ограничивается тем, что вслед за М. М. Бахтиным (и не только) большое и малое становятся сюжетами скульптурных, графических, живописных произ-



Л. Гадаев. Рождество. Бронза. 2002

ведений (в противовес произнесению слова «культура» с придыханием). Обращает на себя внимание значительное многообразие самих сюжетов. Скульптор делится смыслами, чувствами, образами, которые поддерживали его в жизни, от тем очень личных и локально-местечковых до общечеловеческих, космополитичных, преодолевающих границы пространственные и временные. «Живое впечатление дало толчок (...), какой-то ритм властно требовал разработки...» — эти слова скульптора из рассказа о двухфигурной композиции «Бегущие», созданной для международного паркового проекта к Олимпиаде в Сеуле, могут быть отнесены ко всему творчеству Лазаря Гадаева [Лазарь Гадаев ... , 1975, с. 23]. Произведения из камня, дерева, бронзы, работы графические и маслом наполнены звуками мира, следуют за подмеченными скульптором визуальными линиями, одухотворены и динамичны в своем повествовании независимо от места встречи с ними: в выставочном пространстве, городской среде, на страницах каталога.

Чему способствует культура, трактуемая через синонимичность жизни? Среди прочего, на практике она оказывается важным социальным фактором — интеграции.

Ныне мы являемся свидетелями того, как сознательно запускаемые понятия-идеологемы не просто раскалывают общество, мир, но приводят к кровопролитным противостояниям. Интеграция, которой способствуют Гаспаров и Гадаев, — многомерная. Для нее не существует одной традиции, а скорее космос традиций с возможностью и свободой совместной выработки, выбора законов сосуществования. Речь не идет об отказе от споров, дискуссий относительно оттенков смысла. Те же Гаспаров, Гадаев были участниками многочисленных профессиональных дебатов о приоритетах и нюансах. Суть в том, что понимание культуры в ее созвучии жизни способствует, среди прочего, социальной интеграции через обращенность к людям очень разным, вовлечение их в диалог осмысления действительности и ее проблем.

Очевидно, в подобного рода межсубъектном взаимодействии присутствуют свои непростые структурно-содержательные вопросы. На один из них хотелось бы обратить внимание.

Не раз в ходе экскурсии по музею-мастерской звучал тезис о том, *что* было важно для Лазаря Гадаева в создаваемых образах. Таковым оказывалась не натуралистическая тождественность, а настроение и состояние (чему не противоречила, скорее способствовала кропотливая работа скульптора с историческими документами на подготовительных этапах), не детализация конкретных элементов облика, а композиционность, принципиальная для общей концепции работы. «...Объем его скульптур содержателен полным безразличием к



ем к правдоподобию», — отмечает Ю. Б. Норштейн [Цит. по: Лазарь Гадаев ... , 2007, с. 36]. Виртуозно владея художественными методами сдвига пропорций, обрамления пространства непривычным контуром, рукотворного наращивания поверхности, скульптору удавалось передать конкретное личное чувство, продуманный смысл. Искренность художника не исключает, а, напротив, оставляет и за зрителем право на опыт восприятия, интерпретации. Если на этот уровень «многообразия» наложить относительность, привносимую историческим контекстом создания скульптуры и встречи с ней последующих поколений, релятивность будет лишь возрастать. А если не забыть, что живем в динамичное по стремительности время, становится очевидно, в какой мере вариативность получает дополнительную подпитку.

Можно по-разному относиться к пространственно-временному многообразию трактовок того или иного феномена, произведения искусства в том числе. При этом дают о себе знать стратегии более терпимые и более неуступчивые, вплоть до воинственных. Первые, релятивистские принадлежат к их числу, предполагают, что находящемуся в общественной реальности предпочтительнее «игра социальных красок» (как свойство общественной ткани) и надежда, что диалог между разными мнениями будет способствовать изменению к лучшему. Такая оптика сочетается со стремлением стягивать полюса мировоззренческих позиций. И подобный взгляд разделяем многими. Но вот уже более двух лет мы являемся свидетелями того, как все, за что ратует релятивистский подход: преодоление жестких противопоставлений, отстаивание мира многокрасочности, открытие дверей Другому как равноправному субъекту, приобщение широкой общественности к социокультурной терпимости, — вдруг оказалось отброшено. На новом витке заработала социальная поляризация. Дело не только в том, что общественный маятник уходит в иную сторону, но оказался запущен веер опасных процессов. Помимо очевидной подмены смыслов при использовании словаря релятивистской парадигмы, серьезно перессорились те, кто прежде обогащали друг друга знанием о разном. Так, ныне кто-то презрительно высмеивает одетых в «белые пальто», кто-то сознательно приобретает и надевает таковые, кто-то ставит им памятники, кто-то торопится сообщить другим, «что произошла чудовищная ошибка», в результате чего балом пытается править «непогрешимость» (Б. Л. Вишневский).

Означает ли это, что история сыграла над нашим современником злую, трагическую релятивистскую шутку? Или все же у этого принципа есть потенциал, а приведенные примеры оперирования им — упрощения идеологического толка, за которыми скрываются корыстные цели, и сводить его к ним неправомерно?

Ответить на этот вопрос помогает фигура Художника. Он живет в мире разного: разных интерпретаций, на некоторые претендует сам, он готов услышать их в свой адрес от современников и последующих поколений. Но при всей полифонии интерпретаций, в которой Художник работает и в мир которой отпускает результаты своего труда, есть тот вектор, который ему важен и которому он верен. И даже если он не знает, как конкретное Слово отзовется, надеется, что разные «прочтения» так или иначе сложатся в задуманные им содержательные доминанты. Когда Художник честен перед собой, меняющимся, порой сомневающимся в некогда обретенных смыслах, ему не страшны ветра интерпретаций.

Как много работ у Лазаря Гадаева на тему пути, в котором пребывает человек... Вслед за ним мы отправляемся по горным дорогам Осетии, то верхом на ослике, то пешком, он помогает нам узнать о циклах повседневного сельского труда, приглашает послушать застольное пение, разделить радость общения и взаимодействия, сопереживание при расставании и счастье при встрече, творческий и смысловой поиск, который ценил в людях. Он был чуток к динамике человека во времени и придерживался этой мировоззренческой парадигмы. Даже когда его работа фиксирует момент внешне статичный, в «полетной лепке» (А. А. Рюмин) [Цит. по: Лазарь Гадаев ... , 2007, с. 72] скульптора она воспринимается как эпизод дрящегося опыта, переживания. Многомерный мир культуры-жизни в интерпретации Лазаря Гадаева — поддержка нам, очень разным, в столь желанном взаимопонимании.

### Список источников

- Гаспаров М. Л. Филология как нравственность. М.: Фортуна ЭЛ, 2012. 288 с.  
Лазарь Гадаев. Скульптура. М., 1975. 84 с.  
Лазарь Гадаев. Скульптура. Графика. М., 2007. 208 с.

### References

- Gasparov, M. L. (2012) *Filologiya kak npravstvennost'* [*Philology as Morality*]. Moscow: Fortuna EL.  
*Lazar' Gadaev. Skul'ptura* [*Lazar Gadaev. Sculpture*] (1975) Moscow.  
*Lazar' Gadaev. Skul'ptura. Grafika* [*Lazar Gadaev. Sculpture. Drawings*] (2007) Moscow.

**Информация об авторе:** Ася Александровна Сыродеева — кандидат философских наук, старший научный сотрудник Института философии РАН. Адрес: Российская Федерация, 109240, Москва, ул. Гончарная, д. 12, стр. 1.

**Information about the author:** Asya A. Syrodeeva — PhD in Philosophy, Senior 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 08.05.2024;  
одобрена после рецензирования 01.06.2024;  
принята к публикации 10.06.2024.

The article was submitted 08.05.2024;  
approved after reviewing 01.06.2024;  
accepted for publication 10.06.2024.

Философические письма. Русско-европейский диалог. 2024. Т. 7, № 2. С. 134–139.

Philosophical Letters. Russian and European Dialogue. 2024. Vol. 7, no. 2. P. 134–139.

Научная статья / Original article


УДК 008

doi:10.17323/2658-5413-2024-7-2-134-139

## ЯЗЫК ИЛИ МАГИЯ? ОПЫТ ПОИСКА СЕМАНТИКИ НЕВЫРАЗИМОГО



**Игорь Феликсович Михайлов**  
Институт философии РАН,  
Москва, Россия, ifmikhailov@iph.ras.ru,  
<https://orcid.org/0000-0001-8511-8849>

 **Аннотация.** От мазков кисти до гармонии симфонии — каждое художественное средство несет в себе свою уникальную семантику, предлагая разные возможности для интерпретации и понимания. В этом эссе я затрагиваю скульптуру, музыку и кино, раскрывая тонкости их семантики и глубокое влияние, которое они оказывают на восприятие и эмоции. Наше посещение домашнего музея скульптора Лазаря Гадаева и осмотр его уникальных, почеловечески хрупких скульптур и статуэток дали начало возвращению к моим предыдущим неопубликованным попыткам определить возможную семантику художественных языков, если искусство можно так описать.

 **Ключевые слова:** семантика искусства, скульптура





**Ссылка для цитирования:** Михайлов И. Ф. Язык или магия? Опыт поиска семантики невыразимого // *Философические письма. Русско-европейский диалог*. 2024. Т. 7, № 2. С. 134–139. doi:10.17323/2658-5413-2024-7-2-134-139.

---

*The Meanings of the Work of Sculptor Lazar Gadaev*

LANGUAGE OR MAGIC?

AN ESSAY IN SEARCH FOR SEMANTICS OF THE INEFFABLE

**Igor F. Mikhailov**

Institute of Philosophy, Russian Academy of Sciences,  
Moscow, Russia, ifmikhailov@iph.ras.ru,  
<https://orcid.org/0000-0001-8511-8849>



**Abstract.** From the strokes of a paintbrush to the harmonies of a symphony, each artistic medium carries its own unique semantics, offering distinct avenues for interpretation and understanding. In this essay, I touch on sculpture, music, and cinema, unraveling the intricacies of their semantics and the profound impact they wield on our perceptions and emotions. Our visit to the sculptor Lazar Gadaev's home museum and seeing his unique and very human and humane sculptures and figurines initiated a comeback to my previous unpublished attempts to identify a kind of semantics for arts languages if arts may be so described.



**Keywords:** semantics of arts, sculpture



**For citation:** Mikhailov, I. F. (2024) "Language or magic? An essay in search for semantics of the ineffable", *Philosophical Letters. Russian and European Dialogue*, 7(2), pp. 134–139. (In Russ.). doi:10.17323/2658-5413-2024-7-2-134-139.

---

Ах, ты, море, влага с ветрами,  
Чаша пенного вина.  
Как хотелось бы мне, смертному,  
Выпить чашу ту до дна,  
Чтоб с тобой поспорить в вечности  
И сравниться глубиной,  
И, забыв о быстротечности,  
Стать бессмертным, как прибой.

*Евгений Бачурин*

**С**кульптуры Гадаева отличают два наглядных признака: вертикальная вытянутость фигур и общее ощущение хрупкости — эти признаки могут быть связаны между собой.

Мы видим достаточно схематичные, не детализированные лица и шероховатые, как бы недообработанные поверхности.

Реализм изображения лиц, их выражения, анатомическая точность тел и общее жизнеподобие явно не относятся к числу выразительных средств, предпочитаемых скульптором. Наоборот, отказ от них составляет часть сообщения, посылаемого им зрителю: не эти детали важны. Его фигуры демонстрируют позы и настроения. «Лакеи! Позу крайнего удивления!.. Позу крайнего возмущения!» — приказывает малоподвижный министр финансов в напряженном разговоре с Юлией Джули в пьесе «Тень» Евгения Шварца. Поза — важный знак в изобразительных искусствах. «Суд Париса» на полотнах Рубенса, Флориса и Маковского — совершенно разные человеческие ситуации. И в памяти зрителя остаются отнюдь не лица, не анатомия тел, не слова, которых мы не слышим, — остаются позы, определяющие для нас разные образы Париса, Афины, Афродиты и Геры и разную конфигурацию отношений между ними.

Гадаев делает лица и тела еще более условными. Но он же смягчает и приглушает язык поз. Они оказываются не столь прямолинейными и врезающимися в память, как у классиков. Его сообщение существует только в момент его передачи — в нашем случае в момент непосредственного видения скульптуры. Каждая из них более напоминает удачный, «говорящий» кадр из кукольного мультфильма. Зритель «понимает» сообщение, только глядя на фигуры. А в памяти остается лишь общее впечатление от стиля и манеры художника.

Всякая попытка «рассказать, что происходит» в скульптурных композициях Гадаева, неизбежно потерпит фиаско. Он показывает некие моментальные

конфигурации межчеловеческого взаимодействия, каждая из которых понятна, но вербально невыразима. Он показывает то, что невозможно сказать и невозможно в деталях запомнить.

И если действительно существует художественный реализм, то его имманентная форма именно здесь, а не в анатомически и портретно точных произведениях классиков, при всем к ним уважении. Его искусство так же хрупко и скоротечно, как утренний завтрак с семьей или вчерашняя встреча с друзьями: детали существуют только в моменте — в памяти остается общее впечатление или настроение.

«Пусть жизнь короткая пронесется и тает...» Но все же что-то остается «на веки вечные» — не важно, на фоне ли Пушкина или вне его. В этом и состоит загадка семантики искусств, если их возможно представить в каком-то смысле как языки.

\* \* \*

Согласно традиционным эстетическим подходам, искусство в своих бесчисленных формах служит порталом для человеческого самовыражения, отражая глубину эмоций, мыслей и переживаний, которые формируют наше существование. От мазков кисти до гармонии симфонии — каждое художественное средство несет в себе свою уникальную семантику, предлагая разные возможности для интерпретации и понимания.

Так, в основе живописи лежит сочетание цветов, форм и текстур, позволяющее передать повествование, вызвать эмоции или запечатлеть мимолетные моменты времени. Будь то яркие оттенки импрессионизма или резкие контрасты реализма, картины служат окном в душу художника, приглашая зрителей погрузиться в мир визуального повествования.

Семантика живописи глубоко укоренена в символизме и метафоре, где каждый мазок несет в себе слои смысла и интерпретации. От тонкой игры света и тени до продуманного выбора сюжета — каждый элемент картины вносит свой вклад в ее смысловой резонанс. Более того, неоднозначность, присущая изобразительному искусству, допускает множество интерпретаций, позволяя зрителю найти в глубине полотна личностное значение.

В сфере скульптуры семантика выходит за рамки визуального и включает в себя тактильные ощущения, пространственные отношения и взаимодействие между формой и пустотой. В отличие от двухмерных произведений искусства, скульптуры обитают в физическом пространстве, приглашая зрителей погрузиться в свое трехмерное присутствие и исследовать контуры их поверхностей. Манипулируя такими материалами, как камень, металл или

глина, скульпторы вдыхают жизнь в инертную материю, создавая формы, выходящие за пределы пространства и времени.

В отличие от живописи, скульптура связана с телесностью существования, приглашая зрителей взаимодействовать с ее трехмерным присутствием. Семантика скульптуры пропитана понятиями постоянства и мимолетности, что наиболее рельефно проявляется в работах Лазаря Гадаева. Скульптуры выдерживают течение времени, неся при этом следы человеческого прикосновения и несовершенства. Скульптуры, монументальные или интимные по размеру, вызывают чувство благоговения и созерцания, налаживая связи между материальным миром и царством идей.

Одной из определяющих характеристик скульптуры является ее тактильное качество. Скульпторы работают с разнообразными материалами: от прочного мрамора до податливой и пластичной глины, каждый из которых обладает своими свойствами и выразительным потенциалом. Используя разные материалы, скульпторы вызывают у зрителей тактильную реакцию, предлагая им ощутить текстуру, вес и температуру скульптурных форм.

Например, грубые поверхности каменной скульптуры могут передавать ощущение сырой энергии и первобытной жизненной силы, а гладкая полированная поверхность бронзового литья излучает вневременную элегантность и утонченность. Семантика скульптуры тесно переплетается с материальностью среды, поскольку художники используют выразительные возможности, присущие выбранным ими материалам, чтобы наполнить свои творения глубиной и резонансом.

Центральное место в семантике скульптуры занимает концепция пространственных отношений и негативного пространства. В отличие от других форм искусства, скульптура существует в физической среде, занимая пространство и определяя отношения между объектами и их окружением. Скульпторы манипулируют пространством посредством тщательного размещения форм, создавая динамичные композиции, которые затрагивают восприятие зрителя.

Негативное пространство или пустые области вокруг и внутри скульптурной формы играют решающую роль в формировании семантики скульптуры. Создавая пустоты и отверстия в своих работах, художники создают ощущение движения и напряжения, приглашая зрителей исследовать взаимодействие между твердой массой и пустым пространством. Это взаимодействие между формой и пустотой иллюстрируется скульптурной техникой, известной как контрапост, где тонкий сдвиг веса и баланса наполняет фигуру ощущением натуралистического движения и жизненной силы.



Помимо физического присутствия, скульптуры часто несут в себе слои символизма и аллегорий, приглашая зрителей интерпретировать их смысл на более глубоком уровне. На протяжении всей истории скульпторы использовали образные мотивы и мифологические повествования для передачи моральных, религиозных или политических посланий, выходя за границы языка и культуры, чтобы донести универсальные истины. Например, культовая скульптура Микеланджело «Давид» — это не просто изображение библейского героя, но и символ мужества, неповиновения и триумфа человеческого духа над невзгодами. Точно так же «Мыслитель» Родена приглашает к размышлениям о природе существования и стремлению к знаниям, воплощая вечный поиск мудрости и просветления.

Семантика скульптуры включает в себя богатую палитру тактильных ощущений, пространственных отношений и символических значений, приглашая зрителей соприкоснуться с телесностью среды и исследовать глубины человеческого опыта. Манипулируя материалами, формой и символикой, скульпторы создают произведения, выходящие за пределы времени и пространства, говорящие об универсальных истинах, которые объединяют нас в нашей общей человечности.

---

**Информация об авторе:** Игорь Феликсович Михайлов — доктор философских наук, ведущий научный сотрудник Института философии РАН. Адрес: Российская Федерация, 109240, Москва, ул. Гончарная, д. 12/1.

**Information about the author:** Igor F. Mikhailov — DSc in Philosophy, Leading 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 07.05.2024;  
одобрена после рецензирования 01.06.2024;  
принята к публикации 10.06.2024.

The article was submitted 07.05.2024;  
approved after reviewing 01.06.2024;  
accepted for publication 10.06.2024.

Философические письма. Русско-европейский диалог. 2024. Т. 7, № 2. С. 140–160.

Philosophical Letters. Russian and European Dialogue. 2024. Vol. 7, no. 2. P. 140–160

Научная статья / Original article

УДК 821.111


doi:10.17323/2658-5413-2024-7-2-140-160

## БЫЛ ЛИ ШЕКСПИР ГЛОБАЛИСТОМ?

**Игорь Олегович Шайтанов**

Российский государственный  
гуманитарный университет, Москва, Россия;  
Российская академия народного хозяйства  
и государственной службы при Президенте  
Российской Федерации,  
Москва, Россия, vorplit@mail.ru



 **Аннотация.** Вопрос в заглавии статьи сформулирован в отношении фразы, открывающей книгу Филипа Леонарда «Литература после глобализации» (2013): «Глобализация, как ее сегодня понимают, начинается с Шекспира». Эта фраза напоминает, что идею всемирности, отчеканенную двести лет назад Гердером как «всемирная история» и продолженную Гёте как «мировая литература», возводили к Шекспиру. Недавно открытый в Европе английский драматург, написавший свои самые известные пьесы для театра «Глобус», казалось, имел на это все права. Он, отвергнув правила, ограничивающие пространство и время, вместил в свои драматические сюжеты и мировую историю, и мировую географию. Но верно ли его всемирность представлять как глобализацию, имеющую своей целью обойтись без наций, границ и национальных культур? Этот вопрос заставляет задуматься о сути истории, увиденной как мировая или как глобальная. В шекспировских хрониках более, чем в любом другом жанре, прослеживается эволюция таких понятий, как нация — страна — Англия.



**Ключевые слова:** Шекспир, мировая история, глобализация, нация, Англия, «Король Лир», хроника, первая тетралогия, «Ричард II», «Генрих IV»



**Ссылка для цитирования:** Шайтанов И. О. Был ли Шекспир глобалистом? // *Философические письма. Русско-европейский диалог*. 2024. Т. 7, № 2. С. 140–160. doi:10.17323/2658-5413-2024-7-2-140-160.

---

*Literature. Philosophy. Religion*

DID “GLOBALISM BEGIN WITH SHAKESPEARE”?

**Igor O. Shaytanov**

Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia;  
Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration,  
Moscow, Russia, voplit@mail.ru



**Abstract.** The question in the title has been formulated in view of the phrase opening Philip Leonard's book *Literature after globalization* (2013): “Globalization, as it tends to be understood today, begins with Shakespeare.” It reminds that two centuries ago the idea of worldliness as *Weltgeschichte* had been coined by Herder and launched into the literary domain as *Weltliteratur* by Goethe with Shakespeare as its precursor. It seemed reasonable to appeal to the recently discovered in Europe of the 18th century English playwright who wrote his best known plays for the *Globe* theatre. Who did not observe the limitations of time and place, demanded by the classical rules, but opened up his plays to accommodate world history and world geography. But can his worldliness be represented as globalization with its logically final aims — without borders and nations, without identities and national cultures? This statement will lead to probe into the nature of world history, on the one hand, and global, on the other, to follow the evolution of such concepts as nation — land — England presented in Shakespeare's chronicles more than in any other genre.



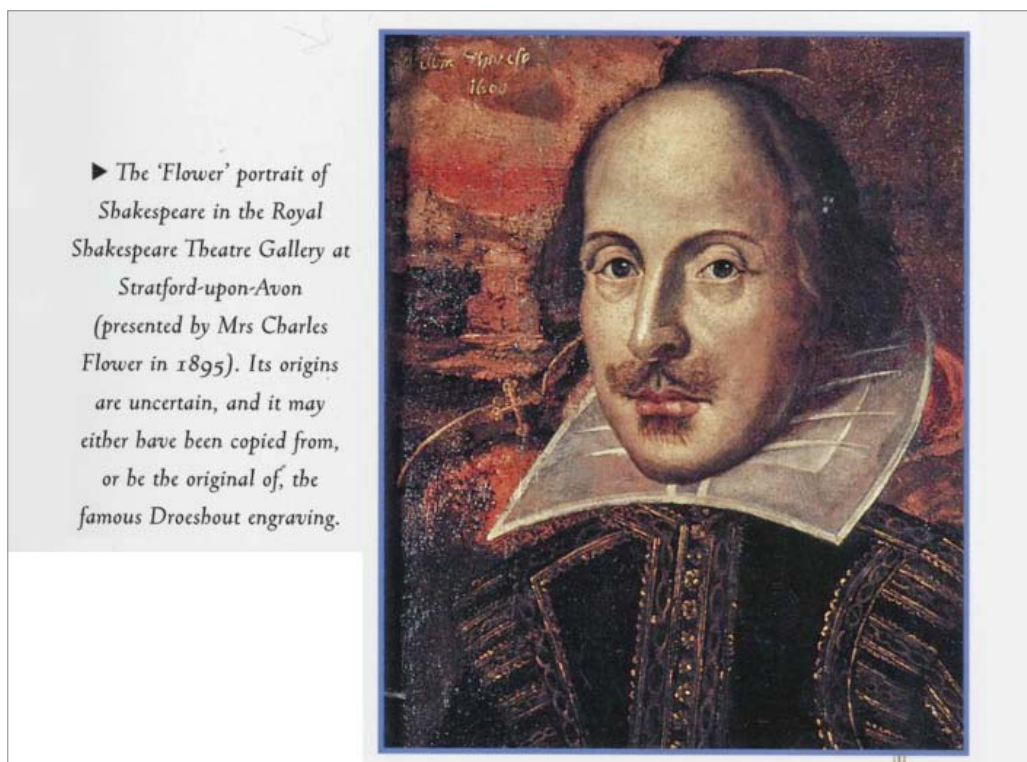
**Keywords:** Shakespeare, world history, globalization, nation, England, chronicle, first tetralogy, “Richard II”, “Henry IV”



**For citation:** Shaytanov, I. O. (2024) “Did ‘globalism begin with Shakespeare’?”, *Philosophical Letters. Russian and European Dialogue*, 7(2), pp. 140–160. (In Russ.). doi:10.17323/2658-5413-2024-7-2-140-160.

**Ж**елание видеть Шекспира пророком — один из аспектов шекспировского мифа. Универсальный гений (объявленный таковым со времен романтизма), все предвидевший: проникнувший в глубины человеческой раздвоенности до Фрейда, в законы исторической науки до ученых-историков, ее создавших, и предсказавший расщепление атома до его открытия... Это далеко не полный список предвидений, которые за Шекспиром числят. Почему бы ему, универсальному гению, ставшему наглядным воплощением *всемирности*, на чьем примере отрабатывалась и сама эта идея [Литературная компаративистика, 2021, с. 46–96], не воплотить и ее продолжение вплоть до глобализма?

В том, что касается идеи всемирности, Шекспир имел все основания стать ее воплощением для предромантической и романтической эпохи. А как иначе оценить драматурга, который в зрелые годы писал свои пьесы для труппы, игравшей в театре *The Globe*, совладельцем которого он также был? По-русски имя театра звучит красиво: «Глобус». Однако, как известно, перевод однокоренным словом, как правило, неточен. Над входом в театр, поясняя его название, высилась фигура Геракла с земным шаром на плечах. Так бы и нужно



Флауэровский портрет Шекспира. Безусловно подлинных портретов Шекспира не сохранилось. Более других на достоверность может претендовать гравированный портрет Мартина Друшаута (Дройсхута), приложенный к посмертному собранию пьес — Первому Фолио (1623), но гравюра выглядит как-то странно и неумело. Ее недостатки попытался исправить безымянный живописец второй половины XVIII века в портрете, который в 1895 году Эдмунд Флауэр подарил Королевской шекспировской труппе



было перевести: «Земной шар». Это было бы верно, но не выглядит по-русски названием. А ведь именно оно подтверждено и надписью над входом: «Totus mundus agit histrionem». Самое точное русское соответствие мысли: «Весь мир — театр». «И люди в нем актеры» — это продолжение уже не с девиза над «Глобусом», а из монолога Жака-меланхолика в комедии «Как вам это понравится».

Обещание, получаемое зрителем при входе, подтверждается тем, что происходит на шекспировской сцене. Пространство не ограничено, время не регламентировано — понятно, какое впечатление этот вольный хронотоп должен был произвести на континентальную Европу, привыкшую к сценическому действию в рамках трех единств и уставшую от этих ограничений.

Весь мир — театр, и как таковой он пришел на елизаветинскую сцену, чтобы затем покорить Европу. Всемирность, воплощенная в сценической условности, была у Шекспира подкреплена и концептуально. Пространство и время в его пьесах головокружительны, хотя его всемирность не единообразное и непрерывное пространство, не знающее границ. Границы также были шекспировским открытием — границы *национальных государств*. Прежде всего на примере Англии в последовательности пьес на материале национальной истории — в хрониках.

Человек, открывший (и воплотивший) всемирность, разве не может оказаться предсказателем и метаморфозы, происшедшей с этой идеей, когда она превратилась в образ *глобальной* истории или истории мира в *эпоху глобализма*? И в чем тогда отличие всемирного от глобального?

### Без границ?

Во исполнение этого замысла книга под названием «Литература после глобализации. Текстуальность, Технология и положение наций» [Leonard, 2013] начинается с двух шекспировских примеров.

«*После глобализации...*» — в 2013 году, когда книга Филипа Леонарда увидела свет, эта формулировка, разумеется, предполагала не крушение утопии в прежнем виде (как это скорее воспринималось бы сегодня), но «после того, как глобализация свершилась». И на первых страницах является Шекспир, родоначальник идеи: «Глобализация, как ее понимают сегодня, начинается с Шекспира» [Leonard, 2013, p. 2].

В подтверждение этой мысли на первой странице книги приводится ссылка на римскую трагедию Шекспира «Антоний и Клеопатра». Идею глобального мира Леонард усматривает в словах Марка Антония, сказанных в Египте:

Let Rome in Tiber melt, and the wide arch  
Of the ranged empire fall! Here is my space.  
Kingdoms are clay...

(I, 1. 35–37)

Пусть будет Рим размыт волнами Тибра!  
Пусть рухнет свод воздвигнутой державы!  
Мой дом отныне здесь.

*Пер. М. Донского*

Этим пророчеством трагедия «Антоний и Клеопатра», по сути, открывается. А предваряя финал трагедии, как будто бы ту же идею перехватывает, обещая всеобщий мир (то есть мир всем трем частям света, на которые его тогда делили), победитель Антония — император Август:

The time of universal peace is near.  
Prove this a prosp'rous day, the three-nooked world  
Shall bear the olive freely.

(IV, 6. 5–7)

Уж недалек от нас желанный мир.  
Мы победим, и все три части света  
Покроет тень оливковых ветвей.

*Пер. М. Донского*

Если додумывающий эпитет «желанный» в переводе М. Донского заменить на «всеобщий», как и перевел это место Б. Пастернак: «Всеобщий (universal) мир недалеко», — то перевод будет буквально точным в отношении оригинала. Вероятно, М. Донскому слова о «всеобщем» мире показались анахронизмом, и он предпочел поэтическое общее место — «желанный». А мысль о всеобщем и вечном мире для Позднего Ренессанса анахронизмом не была: по крайней мере, после трактата Эразма Роттердамского «Жалоба мира» (1517) гуманисты о нем мечтали.

Если в переводе слов Августа Пастернак оказался точнее, то в переводе слов Антония он выбивает из рук Филипа Леонарда важный аргумент в пользу того, что Антоний говорит именно о глобализации: «Пусть в Тибре сгинет Рим». «Сгинет» радикальнее, чем «размыт» у Донского и чем это место звучит в оригинале: “Let Rome in Tiber melt”.

У Шекспира в данном случае мысль не только о крушении Рима, которая последует за первой в метафорическом образе крушения имперской арки, — согласно же первому образу Рим не рушится, а поглощается волнами Тибра. Рим остается после гибели имперского величия, остается истаивающим в волнах всемирного океана.

*Текучесть* (fluidity) — это метафорический образ будущего состояния мира, равноправно единого в своей текучести. Именно о нем говорит Антоний, и ему вторит Клеопатра, правда, не в качестве утопического пожелания, а проклятия Египту, пребывая в гневе от известия о том, что Антоний вступил в брак: “Melt Egypt into Nile” (II, 5. 78).

Клеопатра говорит как будто бы с голоса Антония, но не вполне овладев его уроками. В финале трагедии, вспоминая о нем уже мертвом, она представляет себе Антония, который имперски повелительно возвышается над миром, плещущим у его ног подобно океану: “...his legs bestrid the ocean” (V, 2. 81). Текучесть как будто бы сохранена в образе океана, но возможность трактовать его в смысле всемирного равноправия утрачена, поскольку над океаном вознеслась имперская власть. Согласуется ли это с идеей глобального состояния мира?

Еще ранее, в первом акте «Юлия Цезаря», Кассий, убеждая Брута в имперских амбициях Цезаря, прибегает к тому же, что и Клеопатра, образу величия власти:

...he doth bestride the narrow world  
Like a Colossus, and we petty men  
Walk under his huge legs...  
(I, 2. 134–136)

Этому зримому образу, встречающемуся в двух римских трагедиях, не вполне повезло в русских переводах. Из переводчиков «Юлия Цезаря», кажется, только А. Величанский сохранил в нем позу имперского величия: «Расставил ноги, как Колосс...» У А. Фета поза смягчена: «Стоит над этим тесным миром...» У М. Зенкевича величественная статуарность вообще сменилась движением: «...шагнул над тесным миром».

Русские переводы «Антония и Клеопатры» также в слове *bestride* связаны с движением, с шагом: «перешагнуть» (М. Донской), «переступить» (Б. Пастернак), — и тем самым лишены эмблематически величественной позы, предполагаемой шекспировским *bestride*: Антоний, широко расставив ноги (подобно свифтовскому Гулливеру на классических гравюрах Жана Гранвиля), застыл, взирая на плещущие волны, как на суетящийся где-то внизу людской поток.

Случай с переводом, точнее — не-переводом, образов статуарности и текучести дает повод заметить, насколько важны в смысловом отношении шекспировские метафоры. Стирая их в переводе, мы сглаживаем мысль, если не искажаем ее. Метафоры часто отсылают к зрительным эмблематическим образам, знакомым елизаветинцам со школьной скамьи. Эти образы никак нельзя считать поэтическими украшениями. Это способ выражения мысли в ее наглядности и разнообразии ассоциативных оттенков.

Это верно независимо от того, прав или нет Леонард в своем истолковании текучести, которая его восхищает как пророчество о глобализации:

Уходя от имперских систематизирующих аксиом и штампов (orthodoxies), этот текст вызывает образы текучести и изменчивости, размещения и перемещения (place and displacement), ненадежности (precarity) идеи нации и государства.

[Leonard, 2013, p. 2]

Внутри разделительных границ мысль о всеобщем мире не слишком надежное предположение. Надежду на его осуществление дает наличие сдерживающей или контролирующей силы, в данном случае — имперской власти Рима. Размывание границ самого Рима — залог другого мира, уже постимперского, идею которого и воплощает, согласно прочтению шекспировского пророчества Филипом Леонардом, певец несостоявшегося глобализма — Марк Антоний.

Начальный шаг к созданию и осознанию текучести мира без границ — в упразднении границ, в том, чтобы добиться их проницаемости. Сам Леонард, пишущий, как ему кажется, в мире, которым уже овладела идея глобалистской текучести, увидел ее предсказанной Шекспиром. Но еще ранее, только на подходе к осуществлению глобалистского замысла, его создатели радовались уже и тому, как легко Шекспир учил своих героев расставаться с границами. За полвека до Леонарда с Шекспира как предшественника начал свою «Галактику Гуттенберга» (1962) Маршалл Маклюэн. Леонард приводит и сочувственно анализирует его пример, хотя картина расставания с границами там примитивнее и лишена красивой текучести:

Продвигая идею электроники, связывающей мир воедино, и обосновывая понятие глобальной (мировой — global) деревни, Маклюэн в качестве точки отсчета для изменения сознания и культуры медиатехнологиями берет «Короля Лира». Лир своим предложением поделить королевство между своими тремя дочерьми провозглашает эру модернизи, разделяя и децентрализуя



монархическую власть. Маклюэн продолжает: подобное перераспределение есть отчасти результат ощутимых изменений, сопутствующих картографии XVI века. Лир своим повелительным требованием: «Подайте карту. Знайте, что разделим / Мы королевство наше на троих», — согласно Маклюэну, указывает на рождение когнитивной и репрезентативной технологии, представляющей пространство «единым и непрерывным (continuous)», а тем самым запускающей основной сдвиг ренессансного сознания.

[Leonard, 2013, p. 2]

Тот сдвиг, который своим последствием в наше время будет иметь осознание глобального состояния мира в его современности.

Но, собственно, ни текучести, ни повода для ее создания в деянии Лира нет. Можно ли рассматривать как предварительное действие к ее появлению королевское пренебрежение прежними границами? Ведь основной результат иной — появление новых границ. Ни Шекспиром, ни его современниками этот акт не сознавался как сотворение единого и непрерывного пространства. Для ренессансной мысли разделение территории и власти представлялось очень опасным деянием, неизбежно предваряющим смуту. Новое единство если и возникало в результате дележа, то в негативном смысле — общности интересов через их столкновение. Жанр елизаветинской трагедии начался предупреждением, которое придворные облекли в драматическую форму и приготовили к началу правления Елизаветы — «Горбодук» (ок. 1560), представляющую королевство, которое правитель поделил между двумя сыновьями Феррексом и Поррексом. Последствия были сокрушительными. «Король Лир» — сначала анонимный, потом шекспировский — продолжил эту тему. Так что акт отмены прежних границ Лиром, безусловно, воспринимался как трагическое разделение, а не творение «единого и непрерывного» пространства. А в драматическом сюжете — как трагическая ошибка, спровоцированная то ли родительским, то ли политическим произволом. То ли тем и другим совокупно.

Может быть, дело в том, что, как нередко бывает, современники просто не сознавали новой реальности и время для осознания наступит через четыреста лет, когда всемирность обернется глобализмом? Видимо, и Шекспир, запуская идею, ее не сознавал в полной мере.

Логике, представляющей Шекспира первым глобалистом, противится другая идея, присутствующая у Шекспира не гадательно, но со всей очевидностью. Был он или не был тем, кто первым приветствовал глобальную идею, осознавая обновленное состояние мира, но не вызывает сомнения, что он в числе первых и, во всяком случае, наиболее памятно поставил *вопрос о нации*.

## Национальный вопрос у Шекспира

Разговор о нации, обсуждаемой под знаком глобализма, строится под девизом: «После/без наций». Тогда утверждают: нация — это идеологический конструкт, хотя исторически закономерный, но чреватый бедой национализма и уже отживший. Чаще всего его считают романтическим конструктом, хотя возникновение идеи относят и к более раннему времени: «Изначально национальная идея возникла в английском обществе в XVI в., которое и стало первой нацией в мире» [Гринфельд, 2008, с. 18].

Этот тезис Лия Гринфельд доказательно подтверждает ссылками на документы и исторические сочинения эпохи, а попутно цитирует и стихотворные строки — драмы и поэмы. Шекспир также упоминается, но лишь в общем ряду. Отчасти это справедливо, поскольку часто мы отмечаем шекспировским брендом то, что принадлежит не ему лично, а его эпохе, отзвуки чего можно услышать у многих современников. Однако современников по большей части читают специалисты. Шекспир — всеобщее знание. И то, что он говорит, помнится в его формулировках, тем более что они отточены, часто метафорически многосмысленны (как мы уже видели в отношении мысли о предполагаемой глобализации), а порой представлены в полном развороте становления идеи. Именно так и обстоит дело с мыслью о нации, о смысле и новом переживании национальной истории, для шекспировских героев связанной с определенной территорией, имя которой — Англия.

Впрочем, чаще всего национальность шекспировского героя обсуждают в связи не с Англией в качестве места действия, а с Венецией: с «проблемной комедией» «Венецианский купец» (1597–1598) и «великой трагедией» «Отелло» (1604). Кажется, что национальность героя в каждой из них — важное сюжетное обстоятельство, определяющее конфликт. Это и так, и не так. В комедии, если речь вести только о Шейлоке, конфликт скорее не национальный, а цивилизационный, обусловленный вероисповеданием. Хотя, на что обычно не обращают внимания, в присущей Шекспиру манере дублировать основной мотив в нескольких сюжетных линиях, в пьесе есть этот параллельный фон — в карикатурных портретах претендентов на руку и состояние Порции: француз, немец, англичанин... Самый пристойный в этой череде пьяниц, фатов, надутых гордецов (таковы они в описании благородной дамы при Порции — Нериссы, поскольку на сцене не появляются) — марокканский принц... Но победа останется за венецианским «лордом» Бассанио.

По поводу «Отелло» также скорее, чем о национальности, спорят о расовой принадлежности героя: негр, мавр... А, по сути, и эта проблема имеет второстепенное значение, если имеет его вовсе, поскольку принадлежит не

персонажам, а последующим интерпретаторам. В самой пьесе темный цвет кожи Отелло — лишь знак его непохожести на венецианцев, в чьем городе, хотя и славном своей необычайной для XVI века терпимостью (а иначе под угрозой будет мировая торговля, которой богатеет Венеция), Отелло — чужой, он — кондотьер, нанятый для исполнения защитной функции. Когда же национальный вопрос действительно важен у Шекспира и для Шекспира, он в первую очередь оборачивается не знаком отличия, отмечая «чужого», а знаком необходимого преодоления чуждости в осознании принадлежности и общности.

Именно так и происходит в жанре, где национальность обсуждается и как новая политическая идея, и как новое переживание героем себя и своей принадлежности к земле, стране, народу — к Англии. Этот жанр — историческая пьеса, иначе называемая — *хроника*.

По давней традиции, восходящей к началу изучения шекспировского творчества на рубеже XVIII–XIX веков, основные хроники разделяют на два цикла — две тетралогии. За их пределами остаются три-четыре пьесы, в основном признаваемые не совсем шекспировскими или долго таковыми не признаваемые, как «Эдуард III», или явно написанные в соавторстве, где Шекспир не был основным автором, как «Генрих VIII».

Первая тетралогия, созданная в 1589–1594 годах, относится к самым ранним пьесам Шекспира, где вопрос о соавторстве также неизменно возникает, за исключением последней пьесы — «Ричард III», написанной, видимо, в чумные годы и подоспевшей к моменту, когда в июне 1594 года Шекспир становится до конца жизни драматургом, обеспечивающим репертуар одной труппы — труппы лорда-камергера.

Если «Ричард III» завершает первую тетралогия расставанием с эпосом, то «Ричард II», написанный в 1595 году, открывает вторую<sup>1</sup>, вобрав опыт двух чумных лет, когда лондонские театры были закрыты и Шекспиру, едва пережившему первый сценический успех, пришлось искать заработка в иных жанрах. Он стал профессиональным поэтом, автором двух поэм и значительной части сонетов, позже составивших сборник (1609).

Когда театры открылись в июне 1594 года, на сцену и в новую труппу пришел драматург, овладевший лирическим жанром, наделенный умением погружаться в слово на душевную глубину, что и было реализовано им в трех пьесах, созданных в трех основных жанрах в свой *annus mirabilis* — 1595: трагедия «Ромео и Джульетта», комедия «Сон в летнюю ночь», хроника «Ричард II».

<sup>1</sup> См. подробнее мою статью: [Шайтанов, 2021].

В жанре хроники Шекспир познал первый успех весной 1592 года в «Генрихе VI» и по его поводу услышал первые обвинения — в неучености (не побывал в университете) и в плагиате. Фактически Шекспир явился создателем драматической хроники, выросшей из более ранних анонимных приспособлений прозаических хроник Рафаила Холиншеда (1578, 1587) в ответ на социальный заказ предвоенного и военного времени. Ведь Шекспир фактически (переходя на нашу историко-литературную номенклатуру) был «поэтом военного поколения» — времени победы над Испанией в 1588-м и угрозы испанского вторжения как до, так и после победы. Интерес к национальной истории явился не только познавательным, но и пропагандистски актуальным.

Исторический сюжет первой тетралогии — события смутного времени со смерти короля Генриха V в 1423-м до прекращения войны Роз в 1485-м, когда на поле Босворта победитель Ричарда III Генрих Тюдор становится королем Генрихом VII, основателем новой династии, в правление которой и будет создавать свои хроники Шекспир.

Во второй тетралогии (1595–1598) исторические события не следуют первой, а предшествуют им — с 1390-х и гибели Ричарда II в 1399 году вплоть до победы Генриха V над французами при Азенкуре в 1415-м.

Хотя события во второй тетралогии — более ранние, но пьесы — более поздние, и осмысление исторических событий в них более глубокое, представленное в разработке понятий. Это в полной мере относится и к национальному вопросу.

Принято считать, что первая тетралогия представляет столкновение необузданных личностей в событиях феодальной смуты. Во второй — судьба исторической личности рассматривается в отношении судьбы государства. Стоит только добавить, что во второй тетралогии сама идея судьбы нации и государства, национального государства, составляет смысловой фон, становящийся от пьесы к пьесе.

### Разве после наций?

На этот вопрос предварительно можно ответить сразу, чтобы затем доказать правомерность ответа. *Шекспир не деконструировал понятие нации (как бы то следовало родоначальнику идеи глобализма, если бы он таковым был), а принадлежал культурной эпохе, его открывающей.* Шекспировский собственный вклад в это открытие был решающим, во всяком случае для последующей судьбы этого понятия в его развитии, поглощая близко расположенные значения и становясь комплексным понятием. *Nation: земля — страна — королевство — народ — нация...*



Именно такой ряд и в такой последовательности значений можно вывести из соответствующих статей в Большом Оксфордском словаре английского языка. И именно такую последовательность подтверждает путь становления *nation* в шекспировских хрониках.

Приведем несколько словарных примеров и комментариев из Большого Оксфордского словаря английского языка (OED), построенного на историческом принципе фиксации наиболее раннего письменного употребления слов в том или ином значении, чтобы в их свете проследить за становлением понятий у Шекспира.

В статье к слову “*nation*” говорится, что в ранних примерах его использования «расовая (*racial*) идея обычно сильнее, чем политическая», то есть скорее народ (или даже племя), чем страна, государство.

Важно, однако, и другое, что среди ранних примеров на пути формирования современного концепта объединяющим принципом выступает язык. Осознание этого факта в примерах OED связано со словами первого инициатора полного перевода Библии/Евангелия на английский язык предреформационного деятеля Джона Уиклифа, что на его среднеанглийском было выражено так: “*þo gospels of Crist written in Engliche, to moost lernyng of our nacioun*” («слово Христа, написанное по-английски, способствующее образованию/обучению нашей нации») (1380).

Важнейший момент становления понятия — перераспределение смысловых акцентов чуждости и общности, которые будут в нем всегда заключены, представляя разные стороны самого обозначаемого объекта. Общность своих, чуждость — в отношении других. Первое будет осознано как *национальная идентичность*, второе — как *национализм*.

Смысловая двунаправленность понятия сопутствовала ему изначально — с его рождения в латинском языке: «В Риме слово *nation* обозначало группу иностранцев, происходивших из одного региона (земляков), чей статус — поскольку они были иностранцами — был ниже статуса римских граждан» [Гринфельд, 2008, с. 9]. Первоначально уничижительное в устах римлянина, впоследствии понятие станет родным и объединяющим для тех, кто подпадал под него и составлял то, что мы бы по-русски назвали «землячество».

Постепенно формировалось представление о нации как об общности людей, говорящих на одном языке и живущих на одной территории. Причем и понятие «территория» менялось, как это происходило в отношении слова “*country*”: первоначально не только как «страна», но как «земля», объединенная по разным принципам — общего владения. Постепенно шло утверждение слова в отношении пространства, населяемого людьми одной расы (рода), го-

ворящими на одном языке (“of the same race, dialect”); затем идея политизируется и выступает под именем собственным.

У Шекспира слово “nation” в хрониках появляется, наполняясь смыслом, но остается достаточно редким. Сама же идея гораздо отчетливее проявляет себя под именами собственными: England / English / Englishman.

Так что Шекспир не отменяет национальной идеи, как того можно было бы ожидать от человека, предсказавшего глобализм. В действительности глобализма Шекспир не предсказывал, он открыл путь к пониманию всемирности (как то давно и было признано). Той всемирности, мысль о которой не отменяет национальной идеи, а впервые с таким проблемным разнообразием формулирует ее, обнаруживая в ней склонность как к объединению своего, так и к противопоставлению своего чужому.

### **Становление понятия в шекспировских хрониках**

В первой тетралогии слово “nation” не употреблено ни разу, а сочетания England/English — десятки раз в каждой из четырех пьес. Однако почти исключительно в формальном/формульном смысле в сочетании со словами: английский король, королева, корона, трон, армия, дворянство...

Заметное изменение в отношении этого смыслового комплекса происходит в первой же пьесе второй тетралогии — «Ричард II». Слово “nation” в ней появится однажды в проходном значении, но с комплексом England/English произойдет очевидное изменение, причем в двух смысловых направлениях.

О “nation” вспомнит герцог Йорк, один из дядей короля Ричарда, в разговоре со своим братом Гонтон, герцогом Ланкастером (да, их потомки сойдутся в кровавом противостоянии Алой и Белой розы, но это случится в середине XV века, спустя столетия после смерти обоих). Престарелые вельможи сетуют на дела своего коронованного племянника, на то, что его слух замкнут для разумного совета. Причину Йорк видит в том, что королевский слух закрыт льстивыми звуками итальянской моды, усвоенной «нашей обезьянничавшей нацией» (“Whose manners still our tardy apish nation / Limp after in base imitation”) (II, 1. 22–23).

Слово “nation” здесь еще вполне может быть переведено как «народ», хотя и «нация» напрашивается, особенно ввиду того, что в последующих пьесах второй тетралогии оно прозвучит уже гораздо более расширительно, вбирая разные оттенки значений.

Изначальная ситуация в «Ричарде II», длящаяся почти весь первый акт, в которой два герцога: Моубрей, герцог Норфолк, и Херифорд (более известный по другим титулам — герцога Болингброка, впоследствии — герцога Ланкастера и

короля Генриха IV) добиваются у короля Ричарда права защитить свою честь в поединке, — завершается изгнанием обоих. Герцоги настаивали на своем рыцарском праве. Король проявил презрение к этим законам, а тем самым — к уходящей эпохе, не сознавая, что своим произволом он сам еще к ней принадлежит, тем самым хороня и самого себя. Согласно классификации для героев хроник, предложенной Л. Е. Пинским, он стал «героем Времени», но «бессознательным»: герой воспринимает историю как пространство личной инициативы, но еще только обещает научиться искусству «Макиавеля», не овладев им, не достигая статуса нового политика — «сознательного актера Времени» (как о том говорил герой предшествующей хроники Ричард III) [Пинский, 1971, с. 61–67].

Несправедливость решения, принятого Ричардом II, воспринимается не как установление новых правил, а как игра против старых, что усугубляет горечь изгнания, для которой каждый из герцогов находит прочувствованные слова, обращенные к Англии. Моубрей говорит о языке, без которого обречен на немоту:

Язык, коим владел я сорок лет,  
Родной английский, надобно оставить,  
Как арфу иль виолу, что без струн,  
Иль чудный инструмент, что под замком  
В футляре, в руки простаку попавший,  
Кому не ведом лад и струн порядок.  
Быть узником язык мой осужден...

(I, 3. 159–166)<sup>2</sup>

И в его окончательных словах прощания, обращенных к Ричарду, звучит имя Англии в противопоставлении ко всему миру и с горечью покидаемой:

Мой государь, иду куда-нибудь,  
Весь мир теперь, не Англия, мне — путь.

(I, 3. 206–207)

Прощание герцога Херифорда более долгое — расставание с отцом в диалоге с ним, который пытается найти слова утешения. Они не находятся, и Болингброк произносит, уходя:

---

<sup>2</sup> Там, где имя переводчика хроники «Ричард II» не указано, перевод наш. Работа над ним выполняется для издания в серии «Литературные памятники». — *Примеч. авт.*

О, Англия, я на твоей, земле,  
Кормилица и мать, прости-прощай.  
Иду, и пусть судачат: изгнан он, —  
Горжусь, что англичанином рожден.

Then, England's ground, farewell; sweet soil, adieu;  
My mother, and my nurse, that bears me yet!  
Where'er I wander, boast of this I can,  
Though banish'd, yet a trueborn Englishman.

(I, 3. 306–309)

Ничего подобного не было в текстах первой тетралогии. В имени Англия, произносимом персонажами, было обозначение королевства, пространства, власти над этим пространством, но не было *переживания, личного отношения*.

В этом прочувствованном прощании обращает на себя следующее соединение смыслов. Во-первых, сквозь боль — осознание себя прирожденным англичанином. Здесь мысль обретает формульность для национальной гордости, у Шекспира допускающая иронию по поводу национального тщеславия (не в «Ричарде II», но из шекспировских хроник в «Генрихе V»), а веком позже — упрек в национализме, как это будет у Дефо в его знаменитом стихотворном памфлете «A trueborn Englishman» (1701, в рус. пер. И. Кутика: «Чистокровный англичанин»).

И во-вторых, мысль о национальной принадлежности связывается с памятью об определенной территории, стране, что противоречит мнению Гринфельд о разъединенности понятий: «По существу, нация была сообществом людей, осознающих свою национальность, связь такого сообщества с определенными геополитическими границами — дело второстепенное» [Гринфельд, 2008, с. 33].

А раз второстепенное и возникающее лишь позже, отягченное национализмом, то верно постмодернистское истолкование идеи: без наций значит и без территорий. В таком случае разрушитель, король Лир, действительно оказывается даже большим глобалистом, чем Марк Антоний с его текучестью.

Однако у Шекспира такого рода своеволие не выглядит политической рекомендацией, напротив — трагической ошибкой, которую иначе, но совершает Ричард II. Он не делит территорию, но распоряжается ею столь же произвольно. Об этом ему скажет на смертном одре старый отец Болингброка — Джон Гонт. Вначале он произносит хрестоматийный гимн Англии, в котором в эпическом стиле сыплет определениями ее сути — от природного до политического и включающего народ:



Трон королевский, венценосный остров,  
Величия оплот, обитель Марса,  
Ты рай земной, еще один Эдем,  
Защитный вал, Природой возведенный  
Против чумной заразы и войны.  
Счастливым род людской, мир целый в малом,  
Алмаз в серебряной оправе моря  
Вокруг него, как крепкою стеной  
Иль рвом, наш дом надежно защитивших  
От зависти земель не столь счастливых;  
Край тучный — Англия, земля, страна...

(II, 1. 39–50)

“This blessed plot, this earth, this realm, this England...”. Здесь дан ряд последовательно неслучайных значений — от территории к политическому государству: земля, страна, королевство... Благословенная плодоносящая земля — первое значение, в котором употреблено слово “plot”. Попытка сохранить этот смысловой ряд, хотя бы и с неизбежными потерями, обязательна в переводе. Но она не всегда предпринимается переводчиками, демонстрируя, как небрежно идея в развитии у Шекспира меняется на несколько достаточно необязательных риторических штампов. В данном случае А. Курошева (первый из двух переводчиков хроники в советскую эпоху, 1936) наметила достаточно верный путь в развитии идеи: «Благословенный край, отчизна, Англия». М. Донской (1957) практически отказался воспроизвести смысловой ряд: «Англия, священная земля», — редуцировав его до одной характеристики, которой нет в оригинале. Образная неточность в данном случае (и нередко) оборачивается смазанной, утраченной мыслью.

Если искать исторически реальное соответствие тому государственному идеалу, концепт которого в последовательности понятий выстроен Гонтом, то, как и всякому идеалу, историческое соответствие может быть найдено лишь с большими натяжками. Можно ли иметь в виду властное правление деда Ричарда II Эдуарда III? Вероятно, да, помня, что дед, в отличие от внука, умел одерживать победы как внутри, так и за пределами страны, приблизившись более, чем какой-либо другой средневековый английский король, к идеалу абсолютизма. Сам исторический Ричард в неменьшей степени мечтал о соответствии этому идеалу, и именно он был едва ли не первым на английском троне, кто принял как политическое кредо идею божественного происхождения королевской власти и, следовательно, исключительно

божественной (только перед Богом) ответственности короля, стоящего над законом.

В упреках Гонта звучит утверждение, что будто бы Ричард отказался от этого королевского права. В реальности не отказался, а заявил его. Аргументы к тому приводит Энтони Д. Наттал в книге «Шекспир — мыслитель», напоминая, что Ричард пытался, насколько мог, даже не поддержать, а ритуально закрепить идею величия: «...он был первым английским королем, потребовавшим обращения “Ваше величество” (Your Majesty)...» [Nuttal, 2007, p. 142], предвзято тюдоровскую-стюартовскую концепцию королевской власти.

Однако в шекспировской хронике Ричард — воплощение не политической силы, а политической слабости, помещик, а не король, помещик, поделившийся властью, то есть сдавший ее в аренду. Он попытался продемонстрировать силу, но претензия не была подтверждена, что и стало его трагическим сюжетом в шекспировской хронике. Политический приговор прозвучал из уст Гонта, дополнившего гимн Англии следующим обвинением королю:

Весь мир, племянник, был твоим владеньем,  
И мир отдать, чтоб землю сдать в аренду?  
Но не позор ли так себя позорить:  
Весь мир отдать, чтобы владеть землей!  
Ты не король, ты в Англии — помещик,  
Кто не вершит закон, тот — раб закона,  
Как ты...

(II, 1. 109–114)

На этих словах Ричард резко и грубо прерывает дядю: «Безумный и безмозглый, — бредит...», не ожидая разъяснения мысли о помещике (если тот собирался разъяснить).

Здесь мелькает как возможная следующая параллель. Известно, что Пушкин с особенным вниманием относился к исторической концепции Шекспира. И не у него ли он услышал эту мысль о правителе-помещике? Едва ли Пушкин пропустил это ключевое место в «Ричарде II», как он не прошел мимо народного молчания в «Ричарде III», воспользовавшись им как финальной ремаркой в «Борисе Годунове»! В подготовительных набросках текста к «Истории Петра I» под 1721 годом есть такое заключение с пометкой «NB. (Это внести в Историю Петра, обдумав.)»:

Достойна удивления разность между государственными учреждениями Петра Великого и временными его указами. Первые суть плод ума обширного, исполненного доброжелательства и мудрости, вторые жестоки, своенравны и, кажется, писаны кнутом. Первые были для вечности, или по крайней мере для будущего, — вторые вырвались у нетерпеливого самовластного помещика.

Идея о правителе-помещике отзовется далее в «Ричарде II» указанием уже не на самого короля, а на одного из его советников-арендаторов: «Росс. Страной, как фермой, Уилтшир заправляет» (II, 1. 256). Арендатор назван по имени, но он не один, и остальные будут призваны к ответу Болингброком. Для него «арендаторы» — паразиты на теле Англии: «...стаяка / Плодящихся на обществе личинок» (“Catterpillars of the commonwealth”) (II, 3. 167). «Гусеницы», так в оригинале звучат слова Болингброка, будущего Генриха IV.

Двухчастная хроника его имени последует за «Ричардом II». В ней концепция национального государства будет воплощена как основная сюжетная тема. Выход за грань эпического, который был анонсирован в последней пьесе первой тетралогии — в «Ричарде III» — открывающим пьесу монологом Ричарда Глостера, будет совершен со всей карнавальной серьезностью в судьбе Фальстафа, «шута Времени». В истории его отношений с принцем и будущим королем, изгоняющим своего бывшего наставника жизни из пределов идеально им задуманного, поскольку идеально воплощенного в личности нового монарха Генриха V, государственного устройства.

Пьесой «Генрих V» вторая тетралогия и весь цикл хроник, представивший рождение национального государства из хаоса средневековой вражды всех против всех, завершается. Идея нации обретает вид на уровне концепции в сочетании с цепочкой сопутствующих ей понятий: земля — страна — народ — Англия. А облеченная в форму имени собственного идея уходит на уровень личного отношения, переживания, той идеи, которая порождает и патриотизм, и тоску по родине, и страх изгнания, и национализм...

Слово «нация» становится наиболее употребимым и играющим оттенками в хронике «Генрих V». Столетнее противостояние Англии и Франции как основной исторический сюжет, дробящийся в национальных отличиях внутри Англии: англичанин — валлиец — шотландец — ирландец.

В самом же тексте хроники, как никогда (и ни у кого прежде) новый животрепещущий вопрос о нации возникает многогранно, как об источнике гордости и одновременно — источнике смеха, когда английские слова коверкает французская принцесса, и трагического ожидания, когда яростно, коверкая

звуки, шепелявит ирландец Мэкморрис: “What ish my nation? Who talks of my nation?” («Кто здесь говорит о моей нации?») (III, 3).

Разговор о нации заходит во многих шекспировских пьесах, но в «Генрихе V» особенно памятно и концептуально. Настолько памятно, что пьеса привлекается и к сегодняшним спорам. Во всяком случае, она была выбрана в 1989 году Кеннетом Брэна, снявшим по ней фильм и сыгравшим заглавную роль. Это был ответ на фильм другого прославленного режиссера и исполнителя роли Генриха — Лоуренса Оливье. Фильм Оливье создан в 1944 году на волне национального подъема в предвкушении военной победы. В 1998 году это настроение воспринимается как недопустимое отступление от политкорректности, от мультикультурности... Брэна поправляет Оливье и в какой-то степени Шекспира, едва ли предполагавшего свою пьесу как извинение перед французами за победу над ними, одержанную в 1415 году при Азенкуре, или даже за победный пафос с добавлением насмешки над французской принцессой, смешно произносящей английские слова.

Шекспир дает широкую возможность для интерпретации его мысли, но вплоть ли до понимания ее таким образом, что Шекспир становится первым глобалистом?

Так «был ли Шекспир глобалистом»?

Нет, не был. Шекспир открыл идею всемирности... Впрочем, такого рода идеи не открывают в одиночку, независимо от своего времени, от его мысли. Шекспир сформулировал идею, и в его формулировке она запомнилась, была впоследствии «открыта». И у Шекспира, и в последующем понимании его всемирной идеи, как его представил И. Г. Гердер, всемирность возникла вместе и нераздельно с вопросом о национальности. Это сосуществование идей и реальностей не представлялось исключительно гладким и бесконфликтным. Оно осуществлялось как согласие несогласного. Мысль в ее латинском выражении *concordia discors / discordia concors* была памятно зарифмована Александром Поупом и близка XVIII столетию, в том числе и в формулировке идеи всемирной истории, как ее метафорически (в образе вновь популярной в XVIII столетии позднеантичной метафоры) воплотил Гердер: «гибкая цепь бытия» [Гердер, 1977, с. 446], где каждое звено — равно необходимая для всемирного целого национальная культура.

Шекспир писал не «после наций» и не о состоянии мира «после наций», а о мире, которому только что открылась его многонациональность и как новая ценность, и как новая проблема.

Во всяком случае, Шекспир видел и предсказывал мир не таким, каким он видится сегодня (или виделся еще в недавнем вчера) теоретикам глобализма:



«Постнациональный мир будет воистину постсовременным, потому что национальность является определяющим принципом современности» [Гринфельд, 2008, с. 465]. Так завершает свое исследование истории национализма Лия Гринфельд, пытаясь заглянуть за пределы современности и различить в будущем (и отчасти в настоящем) «постнациональный мир».

Шекспир исходил из того состояния мира, которое открылось ему и в котором он остается нашим современником, а мы — его современниками.

В какой мере его предвидение простиралось за горизонт его и нашей (он у истоков — мы в завершении) современности? Предсказал ли он постсовременность? Если связывать ее обязательно с глобализмом, то нет — не предсказывал.

### Список источников

Гердер И. Г. Идеи к философии истории человечества. М.: Наука, 1977. 704 с.

Гринфельд Л. Национализм. Пять путей к современности. М.: ПЕР СЭ, 2008. 528 с.

Литературная компаративистика. Антология. Т. 1: Становление метода / под общ. ред. И. О. Шайтанова. М.: РГГУ, 2021. 450 с.

Пинский Л. Е. Шекспир. Основные начала драматургии. М.: Художественная литература, 1971. 607 с.

Шайтанов И. О. За гранью эпического времени. «Ричард II» и природа трагического у Шекспира // *Studia Litterarum*. 2021. № 4. С. 120–141.

Leonard Philip. Literature after globalization. Textuality, Technology and the Nation State. Bloomsbury, 2013. 219 p.

Nuttal A. D. Shakespeare the Thinker. Yale UP, 2007. 428 p.

### References

Gerder, I. G. (1977) *Idei k filosofii istorii chelovechestva* [*Ideas for the philosophy of human history*]. Moscow: Nauka.

Grinfel'd, L. (2008) *Natsionalizm. Pyat' putei k sovremennosti* [*Nationalism. Five paths to modernity*]. Moscow: PER SE.

Shaytanov, I. O. (ed.) (2021) *Literaturnaya komparativistika. Antologiya. Tom 1: Stanovlenie metoda* [*Literary comparative studies. Anthology. Vol. 1: Formation of the method*]. Moscow: RGGU.

Pinskii, L. E. (1971) *Shekspir. Osnovnye nachala dramaturgii* [*Shakespeare. Basic principles of dramaturgy*]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.

Shaytanov, I. O. (2021) “Za gran'yu epicheskogo vremeni. «Richard II» i priroda tragicheskogo u Shekspira” [“Beyond epic time. ‘Richard II’ and the nature of the tragic in Shakespeare”], *Studia Litterarum*, 4, pp. 120–141.

Leonard, Philip (2013) *Literature after globalization. Textuality, Technology and the Nation State*. Bloomsbury.

Nuttal, A. D. (2007) *Shakespeare the Thinker*. Yale UP.

---

**Информация об авторе:** Игорь Олегович Шайтанов — доктор филологических наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ). Адрес: Российская Федерация, 125993, Москва, Миусская пл., д. 6; Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации (РАНХиГС). Адрес: Российская Федерация, 119571, Москва, просп. Вернадского, д. 82.

**Information about the author:** Igor O. Shaytanov — PhD, Professor, Russian State University for the Humanities. Address: 6 Miuskaya Sq., Moscow, 125993, Russian Federation; The Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration. Address: 82 Vernadsky Avenue, Moscow, 119571, Russian Federation.

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

The author declares no conflicts of interests

Статья поступила в редакцию 17.05.2024;  
одобрена после рецензирования 01.06.2024;  
принята к публикации 10.06.2024.

The article was submitted 17.05.2024;  
approved after reviewing 01.06.2024;  
accepted for publication 10.06.2024.

Философические письма. Русско-европейский диалог. 2024. Т. 7, № 2. С. 161–175.

Philosophical Letters. Russian and European Dialogue. 2024. Vol. 7, no. 2. P. 161–175.

Научная статья / Original article

УДК 821.112.2

doi:10.17323/2658-5413-2024-7-2-161-175

## ОТРАЖЕНИЕ ВЕРЫ ВО МРАКЕ ВОЙНЫ: РОЛЬ ХРИСТИАНСКОЙ СИМВОЛИКИ В РОМАНЕ «СЕДЬМОЙ КРЕСТ» А. ЗЕГЕРС



**Руслан Этирамович Керимов**

Национальный исследовательский университет  
«Высшая школа экономики»,  
Москва, Россия, rekerimov\_1@edu.hse.ru



**Аннотация.** В статье рассматривается влияние христианской символики на художественный мир романа «Седьмой крест» Анны Зегерс. Через анализ символов и образов раскрывается глубина романа и его значение для понимания человеческой природы. Исследование роли христианских мотивов и символов способно пролить свет на то, как религиозные аллюзии помогают передать читателю идеи, мысли и чувства узников концлагерей, как эти мотивы используются для выражения глубоких человеческих переживаний, которые невозможно передать словами. Статья предполагает тщательный анализ фрагментов романа и интерпретацию символических образов, а также сюжетных линий, чтобы раскрыть значимость веры и надежды в трудные и безнадежные времена. Это поможет пролить свет на важность веры и религиозных ценностей в жестоких условиях войны, а также дать новый взгляд на класси-

ческое произведение литературы ГДР, показав его актуальность и значимость в современном мире.



**Ключевые слова:** Анна Зегерс, роман «Седьмой крест», антифашистская литература, религиозные символы и образы



**Ссылка для цитирования:** Керимов Р. Э. Отражение веры во мраке войны: роль христианской символики в романе «Седьмой крест» А. Зегерс // Философические письма. Русско-европейский диалог. 2024. Т. 7, № 2. С. 161–175. doi:10.17323/2658-5413-2024-7-2-161-175.

---

*Literature. Philosophy. Religion*

REFLECTION OF FAITH IN THE DARKNESS OF WAR:  
THE ROLE OF CHRISTIAN SYMBOLISM IN THE NOVEL “THE SEVENTH CROSS”  
BY A. SEGHERS

**Ruslan E. Kerimov**

National Research University

“Higher School of Economics” (HSE University), Moscow, Russia, rekerimov\_1@  
edu.hse.ru



**Abstract.** The article examines the influence of Christian symbolism on the artistic world of the novel “The Seventh Cross” by Anna Seghers. Through the analysis of symbols and images, the depth of the novel and its significance for understanding human nature are revealed. The study of the role of Christian motifs and symbols can shed light on how religious allusions help to convey to the reader the ideas, thoughts and feelings of concentration camp refugees, how these motifs are used to convey deep human experiences that cannot be conveyed in words. The paper involves an in-depth analysis of the novel’s fragments and interpretation of symbolic images as well as plot lines to reveal the significance of faith and hope in difficult and hopeless times. It will help to shed light on the importance of faith and religious values in the brutal conditions of war, as well as provide a new perspective on a classic work of GDR literature, showing its relevance and significance in today’s world.



**Keywords:** Anna Seghers, “The Seventh Cross”, anti-fascist literature, religious symbols and images



**For citation:** Kerimov, R. E. (2024) “Reflection of Faith in the Darkness of War: the role of Christian symbolism in the novel ‘The Seventh Cross’ by A. Seghers”, *Philosophical Letters. Russian and European Dialogue*, 7(2), pp. 161–175. (In Russ.). doi:10.17323/2658-5413-2024-7-2-161-175.

**Х**ристианские мотивы и символы играют немаловажную роль в литературе XX века. Это добавляет повествованию глубину и сложность, обеспечивая несколько уровней интерпретации. Такие символы часто имеют культурное и историческое значение, приглашая читателей углубиться в богатое полотно религиозных традиций. Более того, религиозные символы могут передавать многогранные темы и истины, которые находят отклик у читателей разного происхождения, способствуя сочувствию и пониманию. Также образы и символы, присутствующие в Библии, могут сказываться на понимании и принятии истории, на воспоминаниях о прошлом и надеждах на будущее: «Библейский образ постоянного присутствия во времени побуждает современного интеллектуала к сопротивлению истории, памяти о будущем и надежде» [Губман, 1982, с. 141].

В художественных произведениях символический уровень — это сильный инструмент передачи разнообразных мыслей, чувств, идей и ценностей, которые иногда невозможно передать словами. Такие символические образы, как это происходит в романах Анны Зегерс, служат религиозно-моральными ориентирами, освещая этические дилеммы и предлагая понимание условий человеческого существования. Они могут стать как препятствием, так и опорой для понимания и принятия происходящих изменений. И хотя сама писательница принадлежала к социалистическому блоку, где важнейшей установкой было весьма неоднозначное отношение к религии, а иногда и атеизм, ее происхождение, судьба изгнанницы в эпоху национал-социализма и Второй мировой войны, безусловный литературный талант позволяют не только изобразить героев-антифашистов в историческом измерении, но и поставить их в контекст христианской традиции, придавая особую глубину символическому уровню ее романов о войне.

Анна Зегерс — псевдоним Нетти Рейлинг, родившейся в Германии в обеспеченной еврейской семье. Она была единственным ребенком Исидора Рейлинга и Хедвиги Фульд. Семья принадлежала к ортодоксальной еврейской религиозной общине. Зегерс выросла в тесном контакте с еврейской верой и благодаря родителям познакомилась с библейскими и еврейскими историями. Анна Зегерс с самого детства была знакома с еврейской Библией (Танах),



Анна Зегерс и Ласло Радваньи в 1930-е годы со своими детьми  
Пьером Радваньи и Рут Радваньи. Музей истории иммиграции, Париж

а также с иудейскими традициями и историей [Zehl, 2000, S. 34]. Ее интерес к евреям-христианам I века н. э. возник во время учебы в Гейдельбергском университете (1920–1924). Там она познакомилась со своим будущим мужем Ласло Радваньи, который в 1923 году защитил докторскую диссертацию под руководством Карла Ясперса о Книге Даниила и христианах I века. Будущий муж познакомил ее с философскими идеями и произведениями молодого неомарксиста Дьёрдя Лукача и с его приверженностью, вдохновленной идеей мессианизма, этике революционного социализма в духе Розы Люксембург. Интерес к художественному творчеству у Анны Зегерс возникает после окончания работы над докторской диссертацией «Jude und Judentum im Werke Rembrandts» («Евреи и иудаизм в произведениях Рембрандта», 1924). В своей диссертации она проанализировала изображения Рембрандта на библейские темы. Данная работа является свидетельством ее глубокого интереса к религиозным символам и христианским мотивам. В диссертации она тщательно анализирует ключевые христианские мотивы, а также образы евреев и Бога. Как считает немецкая исследовательница Хелен Фехервари, «диссертация представляет не только биографический интерес для исследования Зегерс, но и имеет решающее значение для понимания творчества автора, поскольку она содержит ее единственный систематический комментарий к эстетическим критериям, которые впоследствии повлияли на ее собственное повествовательное искус-

ство». И что особенно важно, диссертация «проливает свет на то, как она понимала свою зависимость от библейских сюжетов, которые раскрываются в романе «Седьмой крест»» [Fehervary, 2001, S. 5, 43].

Сразу после прихода к власти Гитлера Анна Зегерс была вынуждена бежать из нацистской Германии, присоединившись к быстро растущей группе изгнанных художников, интеллектуалов и политиков, которые искали убежища. Эти события полностью изменили творческое сознание писательницы. Резкая заинтересованность международным коммунизмом и судьбой мирового пролетариата преобразилась в траурную ораторию по утраченной родине. Если прежние ее романы, такие как «Der Kopflohn» («Оцененная голова») и «Die Rettung» («Спасение»), опубликованные амстердамской эмигрантской издательской фирмой Querido, были посвящены жизни и судьбе рабочего класса, то следующие произведения, такие как «Седьмой крест» и «Транзит», поднимают тему эмиграции и политических репрессий в Германии, которая с этого времени становится центральной в ее творчестве — вплоть до ее последнего произведения «Drei Frauen aus Haiti» («Три гаитянские женщины», 1980). Ее творческие поиски условно можно разделить на две части, которые сильно отличаются, но при этом переплетены друг с другом. С одной стороны, она была вдохновлена историями о революционерах, которые бежали от террора в Восточной Европе во время Первой мировой войны, что отразилось на политическом подтексте ее будущих произведений. С другой — изучение религиозных текстов сильно отразилось на повествовательных и художественных стратегиях писательницы: композиционные модели ее романов и повестей часто перекликаются с повествовательными особенностями Нового Завета.

Роман «Седьмой крест», впервые опубликованный в 1943 году в Мехико немецким эмигрантским издательством El libro libre, — это комплексное произведение, которое можно анализировать на нескольких уровнях. В нем речь идет о бежавшем из концлагеря узнике Георге Гейслере, который бросил вызов судьбе и сражался за свою свободу. Это также одна из первых книг о нацистских концентрационных лагерях — политический роман, в котором фашистская власть противостоит мужественному сопротивлению немецкого рабочего класса и коммунистического подполья. В то же время ряд библейских аллюзий отсылает к более ранним эпохам: к рассказу о пророке Данииле, а также об иудейских христианах I века н. э.

Мы не можем точно знать, как и почему писательница использовала библейские и другие мифологические аллюзии, которые пронизывают ее произведения, поскольку она никогда не раскрывала ни секретов своего писательского метода, ни инструментов, с помощью которых выстраивала над

историческим миром мир символический. Но можно предположить, что в своих героях и их поступки она вкладывает личный опыт. Не исключено, что Георг Гейслер представляет собой альтер эго писательницы, столкнувшейся с похожими обстоятельствами, которые приобретают для нее религиозное измерение. Описать глубину романа «Седьмой крест» можно словами В. А. Пронина: «Автор сталкивает в повествовании два типа сознания, религиозную мистику и строгий научный рационализм» [Пронин, 2007, с. 338].

В романе герои представлены вполне реалистично, как живые люди с различными характерами и личными историями. Каждый из персонажей обладает уникальными чертами характера и жизненным опытом, который и сформировал их видение себя и истории. Их отношения отражают сложные взаимосвязи внутри общества того времени. Писательница уделяет особое внимание эмоциональному миру каждого героя, их внутренним конфликтам и стремлениям, а в результате читатель видит целостных, живых и многогранных персонажей. Ключевым элементом в романе является собственная вариация «библейского мира» Рембрандта, совпадающая с реальным, о котором Зегерс писала в своей диссертации.

Однако название «Седьмой крест» легко может ввести в заблуждение. Согласно Генону, распятие Иисуса имеет одно представление: крест как символ спасения, каким он существует в истории христианства и большей части западной литературы [Генон, 2004, с. 145]. Но седьмой крест главного героя на протяжении всего романа остается пустым. Только по этой причине он означал надежду для всех обитателей концентрационного лагеря Вестгофен и, как следствие, для тех, кто находился за его пределами и был свидетелем бегства узника, для которого предназначался этот крест. В свою очередь, семь крестов на деревьях, воздвигнутых в концентрационном лагере, Анна Зегерс трактует и как место будущего наказания для преступников, а не как искупительную жертву узников концлагеря. Эти кресты, считает писательница, напоминают наспех воздвигнутые кресты на деревьях, которые на протяжении столетий использовались индивидуально или в массовых казнях древнеримской армией.

В качестве примера совпадения библийского мира с реально-историческим можно привести судьбу коменданта лагеря Вестгофена Фаренберга, являющуюся параллелью к истории царя Навуходоносора из Книги пророка Даниила. Как и вавилонский правитель, Фаренберг — тиран, которого обитатели Вестгофена описывают как ответственного за ужасные, непредсказуемые акты жестокости: «У него можно было всегда все предвидеть заранее; и если Фаренберг был способен внезапно прикончить нас всех, то Зоммерфельд мог построить нас шеренгами и, аккуратно отсчитав, прикончить каждого четвертого»





Анна Зегерс в период работы над романом «Седьмой крест»

[Зегерс, 1982, с. 10]. Фантастический замысел Фаренберга обрезать и ободрать семь деревьев на территории лагеря, забить в их стволы гвозди и прикрепить к ним перекладыны напоминает один из снов царя Навуходоносора, в котором раздался голос святого: «Срубите это дерево, обрубите ветви его, стрясите листья с него и разбросайте плоды его; пусть удалятся звери из-под него и птицы с ветвей его; но главный корень его оставьте в земле, и пусть он в узах железных и медных среди полевой травы орошается небесною росой, и с животными пусть будет часть его в траве земной» (Дан. 4:11–12).

Из Книги пророка Даниила мы узнаем, что унижение и страдания царя Навуходоносора были временными. Во исполнение своей мечты он был изгнан из среды людей. Так же в страхе за свою судьбу, как и Навуходоносор после своего сна, комендант лагеря Фаренберг проводит все семь дней и ночей после побега узников. А поскольку к концу недели седьмой пленник все еще находится на свободе, униженного коменданта Фаренберга увольняют с поста, а деревья с крестами срубают. Новый начальник отличался от своего предшественника: «Он не рычал, а говорил обыкновенным голосом, но он недвусмысленно дал нам понять, что при малейшем поводе нас всех просто перестреляют. Кресты он приказал сейчас же снести, это был не его стиль» [Зегерс, 1982, с. 396].

Еще одним примером совпадения религиозного и исторического уровней романа является повествовательная рамка: когда узники концлагеря ютятся вокруг небольшого костра, их присутствие кажется одновременно реальным и



Анна Зегерс в Мехико. 1940-е годы

вневременным. Анонимный голос, говорящий в форме «мы», — коллективный голос — размышляет постфактум об исходе событий, которые происходят в самом романе. После того как коменданту лагеря не удалось задержать седьмого беглого заключенного, все семь крестов на деревьях, возведенных в лагере для пыток пойманных беглецов, срубают и используют для растопки: «В тот вечер, когда в бараке впервые запылала печь и мы следили за пламенем, пожирившим дрова — как мы думали, те самые платаны, — мы чувствовали себя ближе к жизни, чем когда-либо потом, гораздо ближе, чем все, кто почитают себя живыми» [Зегерс, 1982, с. 397].

В этом фрагменте подчеркивается подвиг Георга, который с помощью веры в себя и друзей доказал остальным заключенным, что нацисты не неуязвимы, что каждый человек может пошатнуть мощную тоталитарную систему. Образ Георга многогранен и представляет собой набор нескольких портретов со своими характеристиками. Основной образ, который обозначает Зегерс, — это образ коммуниста. В своих воспоминаниях друг Георга Франц Марнет представляет его обычным парнем из пролетарской семьи, который учился на механика, занимался тем, чем занимаются и остальные. На протяжении всего романа Георг и Франц изображаются как люди, которые борются за равенство, справедливость и свободу.



Анна Зегерс. 1940-е годы

В начале первой главы романа демонстрируется историко-топографическое пространство, восходящее к древнеримским временам. Как будто природа и память — подобно богам, совещающимся в начале «Илиады» Гомера, — взвешивали значение событий, пережитых предыдущими поколениями, как прелюдию к действию, которое последует за этим: «Это страна, о которой недаром сказано, что здесь снаряды последней войны выворачивают из земли снаряды предпоследней. Эти холмы — не горы. (...) Вдоль этих холмов римляне возвели свой вал. (...) Здесь стояли лагерем легионы, а с ними и все боги мира: городские боги и крестьянские, иудейский бог и христианский бог, Астарта и Изида, Митра и Орфей» [Зегерс, 1982, с. 13].

Упомянуты древние боги, а также дается представление событий в этой местности на протяжении нескольких веков — от времен Римской империи до национал-социалистического настоящего, которое резко обрывается словами рассказчика. Такое вступление к началу повествования о побеге дает примерное впечатление о метанарративе произведения в целом. Рассказ о том, что происходит с Георгом в пути, сопровождается показом его внутренней жизни. Иногда это связные мысли, иногда — обрывки воспоминаний и впечатлений, сны, а также внутренние беседы с друзьями. Временами его охватывает страх, «точно рука, сдавившая сердце» [Зегерс, 1982, с. 26]. Временами Георгу под властью страха хочется «не быть сейчас человеком, пустить корни, стать стволом ивы среди ив» [Зегерс, 1982, с. 26]. Но вера в лучшее, а также образ Валлау, который подсказывает герою и мысленно наставляет, питают и поддерживают





Кадр из фильма «Седьмой крест». Режиссер Фред Циннеман, эмигрировавший из Австрии, экранизировал роман Анны Зегерс в США в 1944 году

в нем волю к победе, и он одолевает приступы страха, принимая быстрые правильные решения.

Образ Валлау, который после побега представляет себе Георг, напоминает отчасти образ Бога. В некоторых моментах произведения этот образ оберегает и поддерживает Георга: «Вдруг он увидел в кустах маленькое бледное остроносое лицо Валлау (...) из-за каждого куста на него смотрело лицо Валлау» [Зегерс, 1982, с. 32] и «Георг уткнулся лицом в землю. Спокойствие, спокойствие, сказал ему Валлау из-за плеча. Георг перевел дыхание, повернул голову» [Зегерс, 1982, с. 34]. Георг чувствует, что Бог следит за каждым из нас, защищает от опасностей и помогает в трудные моменты. Бог заботится о безопасности и защищает от зла, как это и делает Валлау в воображении Георга: в Псалтири говорится: «Господь сохранит тебя от всякого зла; сохранит душу твою» (Пс. 120:7).

Символом божественной веры и надежды становится Майнцский собор, в котором Георг находит временное убежище, и городское пространство вокруг него. Ухоженные сады, аккуратные дома, тщательно возделанные поля воспринимаются как место гармонии и спокойствия. Примечателен фрагмент, где Георг в трудное время вспоминает о своем религиозном прошлом: «...из ночи в ночь, зря и ни для кого бросали его на плиты пустого собора: ведь такие гости, как Георг, бывали здесь раз в тысячелетие. И этот свет, зажженный, мо-





Анна Зегерс с Дьёрдем Лукачем на Всемирном конгрессе сторонников мира в Париже в 1949 году

жет быть для того, чтобы успокоить больного ребенка или проводить в путь отъезжающего друга, оживлял, пока он горел, все скрытые здесь во мраке картины человеческой жизни» [Зегерс, 1982, с. 78–79].

Внутри собора он узнает христианские сюжеты и символы: головы коров, которые заглядывают в ясли, Тайную вечерю и даже солдата с копьём. Георг знаком со многими христианскими сюжетами, и размышления о них помогают ему отвлечься от негативных мыслей. Георг уже окончательно приходит к вере, что влияет на его дальнейшие мотивы и действия. Он размышляет об этических последствиях своих действий и своих обязанностях по отношению к другим, особенно к своим старым друзьям, которые рискуют жизнями ради его свободы. Эту внутреннюю борьбу можно рассматривать как отражение экзистенциальных дилемм, часто связанных с религиозными и философскими размышлениями.

Прямую параллель со сценой из Нового Завета можно увидеть в эпизоде с Георгом и официанткой Мари в конце романа. Их встреча в таверне основана на евангельской истории об Иисусе и самаритянке у колодца Иакова. На пути из Галилеи в Иерусалим Иисусу и его ученикам пришлось пройти через Самарю, жители которой издавна питали враждебность к евреям. Они остановились в городе Сихарь, куда ученики пошли «купить пищи» (Ин. 4:8). «Там был колодезь Иаковлев. Иисус, утрудившись от пути, сел у колодезя. Было около шестого часа» (Ин. 4:6). А вот роман. Вечером перед посадкой на рейнский пароход, который доставит его в Голландию, утомленный Георг Хейслер решает остановиться в таверне. Осознавая возможные опасности, он сидит отдельно

от других гостей: «Он занял место у самой стены, спиной к саду» [Зегерс, 1982, с. 389]. В евангельском рассказе «приходит женщина из Самарии почерпнуть воды», а на слова Иисуса: «Дай Мне пить», отвечает с дерзким удивлением: «...как ты, будучи Иудей, просишь пить у меня, Самарянки?» Иисус отвечает: «Если бы ты знала (...) Кто говорит тебе: дай Мне пить, то ты сама просила бы у Него, и Он дал бы тебе воду живую». Женщина отказывается от этого предложения: «...господин! тебе и почерпнуть нечем, а колодезь глубок; откуда же у тебя вода живая?» Иисус отвечает: «...кто будет пить воду, которую Я дам ему, тот не будет жаждать вовек» (Ин. 4:7–14). Вторя структуре этого диалога и мотивам жажды и питья, к столику Георга подходит официантка и, прежде чем он успеваеет заговорить, ставит перед ним «стакан вина». «Но я еще ничего не заказывал», — восклицает он, на что она отвечает быстро и прямо:

— Господи, а что же вы хотите заказать?

Георг подумал и сказал:

— Молодого вина.

Оба рассмеялись. Она дала стакан ему прямо в руку, не ставя на стол. Первый глоток вызвал в нем такую жажду, что он залпом осушил весь стакан.

— Еще, пожалуйста!

— Нет, теперь подождите минутку. — Она подошла к соседнему столику.

[Зегерс, 1982, с. 389]

Помимо отождествления молодого вина со святой водой, повествование развивает чувства, скрытые в библейской сцене: одиночество и отчуждение, странность и влечение, жажду и желание. Когда самарянка просит живую воду, предложенную Иисусом, их обмен приобретает более личный, даже интимный характер: «Женщина говорит Ему: господин! дай мне этой воды, чтобы мне не иметь жажды и не приходить сюда черпать. Иисус говорит ей: пойди, позови мужа твоего и приди сюда. Женщина сказала в ответ: у меня нет мужа» (Ин. 4:15–17).

По мере развития сцены в саду таверны Георг и официантка Мари молча размышляют о человеке, скрывающемся за образом незнакомца. Когда Мари приносит к нему на стол третий стакан вина, Георг тянется к ней:

Он взял ее руку. На ней было только одно узенькое колечко со скарабеем на счастье, такое колечко можно выиграть в ярмарочной лотерее. Он спросил:

— Мужа нет? Жениха? Друга?

Она трижды покачала головой.

— Не было счастья? Плохо кончилось?

Она удивленно посмотрела на него.

— Отчего вы думаете?

— Ну, оттого, что вы одна.

Она слегка дотронулась до груди возле сердца.

— Вот где все похоронено, — и вдруг поспешно убежала.

[Зегерс, 1982, с. 391]

Мари вряд ли воспринимает Георга как «пророка», но, как и самарянка, она знает, что незнакомец, которого встретила, обнаружил ее одиночество и ее желание.

Таким образом, проанализировав христианскую символику в романе «Седьмой крест», мы обнаружили смыслы, которые раскрывают важные философские аспекты романа. В произведении подчеркивается тема спасения и искупления через веру и любовь к ближнему, что является основополагающими принципами христианства. Христианские мотивы «Седьмого креста» можно увидеть в жертвенных действиях персонажей, в сострадании, сопротивлении злу, проявлениях веры и надежды. В романе христианский символ в виде креста служит символом надежды и спасения. Анна Зегерс, занимавшаяся изучением религиозных образов, использует их, чтобы исследовать темы морали, справедливости и силы человеческого духа перед лицом угнетения, возможно даже передать свой опыт. С одной стороны, писательница старается показать, что вера в Бога может быть источником моральной силы и надежды, что условие спасения — сильная вера в лучшее будущее; с другой стороны, помимо веры важны также мудрость и понимание исторической реальности. «Седьмой крест» — это не только захватывающий рассказ о судьбах заключенных в концентрационных лагерях, но и метафора борьбы человека за свободу и духовное спасение. Анализ романа Анны Зегерс показывает, что христианские мотивы помогают понять, что жизнь — это борьба за истину и добро.

### Список источников

Генон Р. Символика креста. М.: Прогресс-традиция, 2004. 704 с.

Губман Б. Л. Современная католическая философия. Человек и история. Учебное пособие. М.: Высшая Школа, 1988. 192 с.

Зегерс А. Седьмой крест / пер. с нем. В. Станевич. М.: Правда, 1982, 400 с.

Пронин В. А. История немецкой литературы: Учебное пособие. М.: Логос, 2007. 384 с.

Цветкова И. В., Иванова Т. Н. Функции символов в традиционной и в современной культуре // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Философия. 2020. № 1 (51). С. 180–189.

Шатохина Н. Н. Религиозный и художественный символ в системе культуры // Ценности и смыслы. 2018. № 1 (53). С. 34–44.

Fehervary H. *Anna Seghers: The Mythic Dimension*. University of Michigan Press; First Edition, 2001. 304 p.

Zehl Romero C. *Anna Seghers. Eine Biographie 1900–1947*. Berlin: Aufbau-Verlag, 2000. 560 S.

Zehl Romero C. *Anna Seghers. Eine Biographie 1947–1983*. Berlin: Aufbau-Verlag, 2003. 479 S.

## References

Genon, R. (2004) *Simvolika kresta [Symbolism of the cross]*. Moscow: Progress-tradicija.

Gubman, B. L. (1988) *Sovremennaja katolicheskaja filosofija. Chelovek i istorija. Uchebnoe posobie [Modern Catholic philosophy. A Man and history. Textbook]*. Moscow: Vysshaja Shkola.

Seghers, A. (1982) *Sed'moj krest [The Seventh Cross]*. Moscow: Pravda.

Pronin, V. A. (2007) *Istorija nemeckoj literatury: Uchebnoe posobie [History of German literature: Textbook]*. Moscow: Logos.

Cvetkova, I. V. and Ivanova, T. N. (2020) “Funkcii simvolov v tradicionnoj i v sovremennoj kul'ture” [“Functions of symbols in traditional and modern culture”], *Vestnik Tverskogo Gosudarstvennogo Universiteta. Seriya: Filosofiya [Bulletin of TVSU. Philosophy Series]*, 1(51), pp. 180–189.

Shatohina, N. N. (2018) “Religioznyj i hudozhestvennyj simvol v sisteme kul'tury” [“Religious and artistic symbol in the cultural system. Values and meanings”], *Cennosti i Smyslы [Values and Meanings]*, 1(53), pp. 34–44.

Fehervary, H. (2001) *Anna Seghers: The Mythic Dimension*. University of Michigan Press.

Zehl, Romero C. (2000) *Anna Seghers. Eine Biographie 1900–1947*. Berlin: Aufbau-Verlag.

Zehl, Romero C. (2003) *Anna Seghers. Eine Biographie 1947–1983*. Berlin: Aufbau-Verlag.



**Информация об авторе:** Руслан Этирамович Керимов — выпускник магистратуры 2024 года «Восточноевропейские исследования» факультета гуманитарных наук Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики» (НИУ ВШЭ). Адрес: Российская Федерация, 105066, Москва, ул. Старая Басманная, д. 21/4.

**Information about the author:** Ruslan E. Kerimov — Graduate of the Master's degree in 2024 “Eastern European Studies” of the Faculty of Humanities, National Research University “Higher School of Economics” (HSE University). Address: 21/4 Staraya Basmannaya Str., Moscow, 105066, Russian Federation.

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

The author declares no conflicts of interests.

Статья поступила в редакцию 07.05.2024;  
одобрена после рецензирования 01.06.2024;  
принята к публикации 10.06.2024.

The article was submitted 07.05.2024;  
approved after reviewing 01.06.2024;  
accepted for publication 10.06.2024.

Философические письма. Русско-европейский диалог. 2024. Т. 7, № 2. С. 176–198.

Philosophical Letters. Russian and European Dialogue. 2024. Vol. 7, no. 2. P. 176–198.

Научная статья / Original article

УДК 101.1

doi:10.17323/2658-5413-2024-7-2-176-198

## ЭСТЕТИКА ВНЕНАХОДИМОСТИ М. М. БАХТИНА В ПЕРСПЕКТИВЕ ПОСТГУССЕРЛИАНСКОЙ ФЕНОМЕНОЛОГИИ



**Сергей Евгеньевич Ячин**

Дальневосточный федеральный университет,  
о. Русский, г. Владивосток,  
Россия, yachin.se@dvfu.ru,  
<https://orcid.org/0000-0002-4309-2211>



**Наталья Валентиновна Петракова**

Морской государственный университет  
им. адмирала Г. И. Невельского,  
г. Владивосток, Россия, nv\_petrakova@mail.ru



**Аннотация.** Эстетика вненаходимости М. М. Бахтина во многих аспектах предвосхищает эстетический поворот в постгуссерлианской феноменологии, связанный в ней с проблематикой жизненного мира и интерсубъективности. Категория вненаходимости позволяет во многом иначе посмотреть на сущность эстетического переживания, обнаруживая близость тем идеям, которые

были высказаны многими последователями Э. Гуссерля. Такую близость можно усмотреть в понятиях «дистанции» Ж.-Л. Мариона, «мерцания» М. Ришира, «сверхстрастности» Мальдине и «художественного видения» М. Мерло-Понти. Тем не менее представляется, что категория вненаходимости более полно и строго характеризует сущность эстетического опыта. Авторы, опираясь на идеи Бахтина, определяют эстетический опыт и соответствующие ему переживания как *бытие-для-себя в Другом*.



**Ключевые слова:** эстетический опыт, вненаходимость, М. М. Бахтин, М. Мерло-Понти, М. Ришир, Ж.-Л. Марион, А. Мальдине



**Ссылка для цитирования:** Ячин С. Е., Петракова Н. В. Эстетика вненаходимости М. М. Бахтина в перспективе постгуссерлианской феноменологии // *Философические письма. Русско-европейский диалог*. 2024. Т. 7, № 2. С. 176–198. doi:10.17323/2658-5413-2024-7-2-176-198.

---

*Literature. Philosophy. Religion*

AESTHETICS OF INBETWEENNESS BY M. M. BAKHTIN  
IN THE PERSPECTIVE OF POST-HUSSERLIAN PHENOMENOLOGY

**Sergey E. Yachin**

Far Eastern Federal University,  
Russky Island, Vladivostok,  
Russia, yachin.se@dvfu.ru,  
<https://orcid.org/0000-0002-4309-2211>

**Natalya V. Petrakova**

Maritime State University named after Admiral G. I. Nevelsky,  
Vladivostok, Russia, nv\_petrakova@mail.ru



**Abstract.** M. Bakhtin's aesthetics of inbetweenness in many aspects anticipates the aesthetic turn in post-Husserlian phenomenology, associated in it with the problems of the life world and intersubjectivity. The category of inbetweenness allows us to look at the essence of aesthetic experience in many ways differently, revealing similarities to the ideas that were expressed by many of Husserl's followers. Such closeness can be seen in the concepts of "distance" by J.-L. Marion, the "flickering" of

M. Richir, the “super-passion” of Maldine and the “artistic vision” of M. Merleau-Ponty. Nevertheless, it seems that the category of inbetweeness more fully and strictly characterizes the essence of aesthetic experience. The authors, based on Bakhtin’s ideas, define aesthetic experience and the experiences corresponding to it as *being-for-oneself in the Other*.



**Keywords:** aesthetic experience, inbetweeness, M. Bakhtin, M. Merleau-Ponty, M. Richir, J.-L. Marion, A. Maldine



**For citation:** Yachin, S. E., Petrakova, N. V. (2024) “Aesthetics of inbetweeness by M. M. Bakhtin in the perspective of post-Husserlian phenomenology”, *Philosophical Letters. Russian and European Dialogue*, 7(2), pp.176–198. (In Russ.). doi:10.17323/2658-5413-2024-7-2-176-198.

Эдмунд Гуссерль — создатель современной версии феноменологии — утверждал ее как строгую науку о жизни сознания и мышления. Нельзя сказать, что постгуссерлианская феноменология совсем отказалась от такого идеала, скорее она усмотрела его в особой и по-своему «строгой» нормативности произведения искусства<sup>1</sup>. Эстетика, которая у самого Гуссерля осталась на периферии его исследовательских интересов<sup>2</sup>, для его последователей стала едва ли не главной темой. Такого рода эстетический сдвиг феноменологии видится неизбежным, поскольку аналитика сознания в конечном итоге самим классиком погружается в *жизненный мир* человека и начинает пониматься intersubъективно как непосредственное *переживание* своего присутствия. Такое движение феноменологической мысли обобщенно можно представить как преодоление *эго-логической* установки понимания человеческой субъектности и становление образа, так или иначе децентрированного и погруженного в чувственную ткань жизни субъекта.

Но то, к чему в конечном итоге приходит феноменология, оказывается исходным для диалогической философии Михаила Михайловича Бахтина (1895–1975). Введенное им понятие *вненаходимости* оказывается коррелятивным феноменологическому описанию человеческих переживаний и вместе с тем, на наш взгляд, более «насыщенным» в плане способности выразить полноту и внутреннюю противоречивость (амбивалентность) этих переживаний.

<sup>1</sup> Что позволяет понимать феноменологию как искусство особого рода. См.: [Ямпольская, 2019].

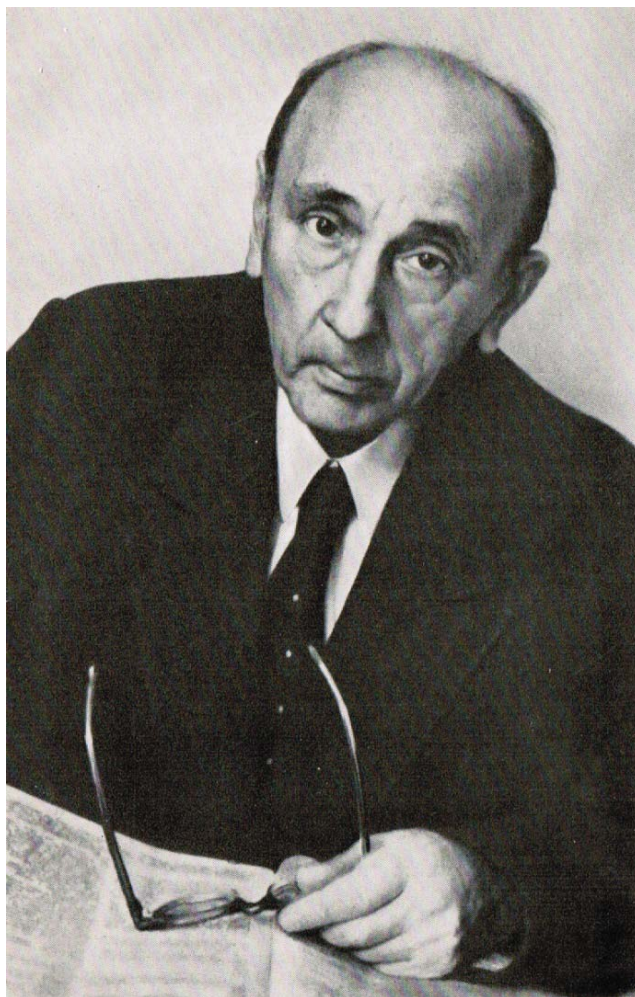
<sup>2</sup> Хотя в перспективе Гуссерль предполагал разработку феноменологической эстетики.



Можно считать, что интерес к эстетической проблематике в современной (пост)феноменологии является исключительным. Так или иначе ее вынужден касаться каждый, кто работает в этом «философском поле»<sup>3</sup>. Здесь мы рассмотрим воззрения тех мыслителей, которые непосредственно выражают свою позицию как эстетически ориентированную, что и выводит их (это мы постараемся показать) на идею того, что Бахтин именовал вненаходимостью. К таковым мы прежде всего относим М. Ришира, Ж.-Л. Мариона, М. Мерло-Понти и А. Мальдине.

Обращаясь к философии диалога Бахтина, мы хотим показать, что осмысление человеческого бытия в логике диалогизма с некоторой необходимостью (насколько она вообще возможна в движении философской мысли) приводит к тому, что эстетическое измерение этого бытия выходит на передний план в его *безусловной связи* с этикой. Помимо прочего, постараемся увидеть в философии Бахтина особое решение связи этического и эстетического, снимающее их противостояние, представление о котором до сих пор господствует как в философской этике, так и в эстетике. Тайна эстетического переживания сокрыта в особом отношении к символически маркированному Другому<sup>4</sup>, которое мы предлагаем обозначать как *бытие-для-себя в Другом*.

В этом ключе оказывается, что *эстетика вненаходимости* Бахтина во многом предвосхищает те ходы мысли, которые значимо определили облик пост-



Михаил Михайлович Бахтин (1895–1975)

<sup>3</sup> Ср.: [Деррида, 2012].

<sup>4</sup> Учитывая сближение феноменологии и аналитической психологии, мы предлагаем принять введенное Жаком Лаканом в аналитику субъектности различение Другой / другой (*Autre / autre = A / a*), где большой Другой будет означать *явленное в порядке символического*. При этом только исходно (в младенчестве) явленная (посредством языка) субъектность Другого позволяет в дальнейшем воспринимать предметность окружающего мира символически и, соответственно, эстетически.

гуссерлианской феноменологии в рамках ее интереса к чувственной ткани человеческой жизни.

Что касается освещения собственно эстетических воззрений Бахтина, то следует отметить развернутый комментарий к его работе «Автор и герой в эстетической деятельности», составленный В. Л. Махлиным и его коллегами, где, в частности, подробно рассматривается категория эстетической вневходимости [Махлин и др., 2003]. А. Я. Гуревич раскрывает категорию вневходимости в контексте исторической антропологии [Гуревич, 2005]. А. Мелик-Пашаев рассматривает понятие вневходимости как ключ ко всей философии М. Бахтина [Мелик-Пашаев, 2017]. В. М. Розин, разрабатывая собственную культурно-психологическую концепцию искусства, отталкивается от эстетики Бахтина и его категории эстетической вневходимости [Розин, 2022]. Значению вневходимости в диалоге культур посвящена работа Т. М. Обуховой [Обухова, 2013]. К. В. Першина исследует эстетическую концепцию автора в ее этическом аспекте [Першина, 2015]. Однако значимость исследований этого аспекта творчества Бахтина, его связь с феноменологической проблематикой, являющейся одним из самых влиятельных направлений современной философии, требует особого прояснения. Еще более важно раскрытие эвристического потенциала, который содержит в себе идея вневходимости, для понимания сущности эстетического опыта.

### **Идея вневходимости в философии М. М. Бахтина**

Чтобы оценить оригинальность эстетической концепции Бахтина, следует иметь в виду ту общую установку, которая до сих пор превалирует в современной философской эстетике. Господствующая парадигма понимания эстетического многим обязана С. Кьеркегору, который противопоставил этическую и эстетическую ступени человеческого существования<sup>5</sup>. Эстетическая стадия понимается им как «первая по природе» и определяется как «бытие для себя». Этическое — противоположно по своей интенции и означает «бытие для Другого». Мы напоминаем об этом общеизвестном обстоятельстве, чтобы подчеркнуть, каким образом Бахтин «отменяет» такую противоположность.

Бахтин, с одной стороны, признает изначальный характер эстетического, но одновременно это же эстетическое он определяет как то, что завершает становление человеческого и доводит любое событие человеческой жизни до целостного «события бытия». Обратим внимание, что не все из внимательных исследователей творчества автора замечают первый аспект, концентрируясь

---

<sup>5</sup> В частности, на это влияние указывает Б. Хюбнер [Хюбнер, 2000].

в основном на втором. Так, Е. В. Волкова утверждает: «Автор, прежде чем реагировать эстетически, реагирует познавательно, этически, психологически, социально, философски, а потом только завершает этот мир художественно-эстетически» [Волкова, 1990, с. 17].

На наш взгляд, эстетическое имеет фундаментальный для человеческого бытия характер и дает о себе знать в виде способности человека переживать события своей жизни. Но человек завершает свой мир, то есть проявляет его, делает явным, тоже эстетически. При этом так завершить событие он может только со своего единственного, не могущего быть ничем замененным и замещенным места. Это место Бахтин называет вненаходимостью. Вненаходимость, с его точки зрения, — это условие существования эстетического вообще. Само эстетическое, по утверждению автора, синонимично событию бытия. Так мы подходим к интересующей нас категории эстетической вненаходимости, рассмотрев которую, попытаемся показать провидческий характер философской эстетики Бахтина, во многом предвосхитившей развитие постгуссерлианской феноменологии.

Среди множества исследовательских работ, посвященных творчеству автора, его идея вненаходимости занимает не самое значимое место. Между тем вненаходимость — сквозная константа, красной нитью проходящая сквозь все работы автора, даже если сам термин в них не употребляется<sup>6</sup>. Прежде всего, нам бы хотелось кратко обрисовать общую философскую позицию Бахтина, которая в свернутом виде представлена в одной из самых первых и самых значимых его работ «К философии поступка». Многие критики утверждают, что все последующие произведения Бахтина представляют собой лишь развертку того, что уже неявно здесь присутствовало.

Основная мысль автора выражена лаконично и достаточно ясно: быть человеком — значит выступать из себя в ответственном поступке<sup>7</sup>. Для описания человеческого бытия в мире автору потребовалось четыре категории: не-алиби в бытии, собственно поступок, вненаходимость, Другой.

Подчеркивая диалектическую связь этих понятий, можно сказать, что лишь выступив в поступке из себя и оказавшись в состоянии вненаходимости, человек становится способным взять ответственность на себя. Но все это возможно лишь потому, что есть тот Другой, кто взывает к нему и «выводит» из себя.

---

<sup>6</sup> Так, ни в первой, ни во второй книге о Достоевском нет этого слова, хотя сама идея там имплицитно присутствует, и автор собирался ее включить эксплицитно, о чем свидетельствуют примечания издателя [Бахтин, 2003, с. 442].

<sup>7</sup> Можно согласиться с общим пониманием философии Бахтина, которую предлагают Кларк и Холквист, давшие ей общее название «архитектоника ответственности» [Кларк, Холквист, 2002].

В данной работе мы хотим определить место понятия «вненаходимость» в том круговом диалогическом движении выхода из себя / возвращения к себе, в котором проходит человеческая жизнь, и установить, какое значение Бахтин отводит именно эстетическому измерению данного концепта.

Сразу оговоримся, что вненаходимости Бахтин придает универсальный смысл: это и эстетическое, и этическое, и политическое, и религиозное измерения (или модусы вненаходимости). Так, в «Философии поступка» он говорит, что автор — вне-находим, его индивидуальность снята, позиция его характеризуется теоретическим отвлечением от себя, этическим себя-исключением, отказом от собственного «я» при политическом представлении (тема, которая должна была быть раскрыта в третьей части «Философии поступка»). На последнем этапе он должен быть религиозно отрешен или вне-находим (четвертая часть «Философии поступка», согласно плану). Кроме того, в работе «Автор и герой...» Бахтин выделяет монологическую и полифоническую вненаходимость, смысловую, временную и пространственную, что позволяет ему обнять всю архитектуру человеческого бытия в целом.

Бахтин подчеркивает, что автор любого художественного произведения изначально находится на эстетической позиции, которая и имеет характер вненаходимости. Так, все в той же работе «К философии поступка» он прямо определяет вненаходимость как «точку исхождения эстетической активности субъекта» [Бахтин, 2003, с. 60] или «точку истечения художественной, формирующей активности» [Бахтин, 2003, с. 72]. В работе «Автор и герой в эстетической деятельности» он говорит о вненаходимой, завершающей позиции автора, которую можно понять как место между автором и героем. Эта точка позволяет преодолевать, пересекать границы между указанными выше инстанциями. Пребывание в ней вынуждает автора к постоянному (почти незаметному) балансированию, погружению в Другого / возвращению в себя. Это происходит настолько быстро, что можно говорить об одновременном пребывании и вовне, и внутри с пересечением взглядов из двух точек зрения<sup>8</sup>. В этом ключе вненаходимость предстает как «трансгredientная способность к переходу» или «несубстанциональное пустое место (с одной стороны) и наполненная переходным потенциалом возможность (с другой)»<sup>9</sup> [Чои, 2009].

Отметим здесь важность категории вненаходимости для философии диалога Бахтина. Диалог эстетичен по определению. В нем всегда есть тот Другой, кто выводит меня «из себя», и делает это посредством слова. Того самого сло-

<sup>8</sup> Ср. далее с «загадкой видения» М. Мерло-Понти и «мерцанием» М. Ришира.

<sup>9</sup> Ср. далее с понятием «переходный объект» у М. Ришира.



ва, которое Бахтин называет «неисчерпаемым источником эстетического»<sup>10</sup>. При этом главным условием эстетического, как мы показали выше, является вненаходимость. Она же будет и условием полноценного диалога. А язык, как основа диалога и посредник в общении, окажется первым и главным, способным вывести нас к этому удивительному состоянию эстетической вненаходимости. Но в этой точке надо еще удержаться.

Особая степень удержания равновесия и дистанции<sup>11</sup> требуется для сохранения устойчивости в позиции вненаходимости по отношению к себе. Вненаходимость здесь оказывается важным инструментом самопознания. Человек просто так не может увидеть себя со стороны, «никакие зеркала и снимки ему не помогут, его подлинную наружность могут понять только другие люди, благодаря своей пространственной вненаходимости» и свойственному ей «избытку видения» [Бахтин, 1986, с. 507]. Таким образом, по утверждению автора, я для себя не реален эстетически. «Автор, чтобы увидеть себя, должен перевести себя на другой язык, вплести себя в другую жизнь других людей — подвести себя под категорию Другого» [Волкова, 1990, с. 21]. Эта операция на порядок сложнее, чем отстраненный и честный взгляд на действительно Другого, и именно поэтому такое странное ощущение оставляют после себя автопортреты, автобиографии и дневники. Часто в них проявлена вненаходимость временная, то есть та, которой наиболее близок феномен памяти. На первый взгляд может показаться, что это наиболее пассивный способ осуществления эстетической деятельности. Однако эстетическое действие предполагает не только восстановление прошлого, но и формирование будущего, а это уже специфически эстетическая активность. Здесь же Бахтин рассматривает и вненаходимость историка (очень удачная позиция — историк всегда вненаходим за счет временного отстояния). Насколько уязвимой оказывается позиция мыслителя, лишённого этого отстояния и стремящегося осмыслить современность! В таком случае помочь может взгляд из монастыря (пространственная вненаходимость). Бахтин приводит здесь пример Нестора-летописца. Если же подобной (пространственной) опоры нет, то эстетическая вненаходимость «может начать склоняться к этической, теряя все свое эстетическое своеобразие» [Бахтин, 2003, с. 260].

Здесь опять нужно отметить несходство взглядов Бахтина со взглядом С. Кьеркегора. Если Кьеркегор ставит этическое выше эстетического, то Бахтин

<sup>10</sup> Dia-logos в переводе значит «посредством слова». Здесь часто допускают ошибку, понимая «диа» как «дуа», то есть — два, утверждая, соответственно, что диалог — есть разговор двоих. Но нет, Бахтин настаивает на необходимости слова в диалоге, необходимости для человеческого общения такого посредника, как язык.

<sup>11</sup> Ср. далее с понятием «дистанция» у Ж.-Л. Мариона.

обращает внимание на возможную «болезненную этичность», которая лишает субъекта того покоя, которого от него требует эстетическая вненаходимость [Бахтин, 2003, с. 260]. «Покой как обоснованная ценностная установка сознания, являющаяся условием эстетического творчества. Покой как выражение доверия к событию бытия, ответственный, спокойный покой» [Бахтин, 2003, с. 260]. Так, условием крайне динамичного состояния эстетической вненаходимости, непрекращающегося перехода изнутри вовне, из себя в Иное, Бахтин считает ответственный покой<sup>12</sup>.

Кроме условия у вненаходимости Бахтина есть и свои эпитеты. Наиболее часто встречаются сочетания «напряженная», «участная», «любящая» вненаходимость. Это моментально разбивает нашу возможную мысль, что вненаходимость — некое равнодушие и отстраненность, индифферентность и отрешенность. Нет, скорее «остраненность» или «остранение» в смысле В. Б. Шкловского [Шкловский, 1983]. Сама идея вненаходимости, как нам представляется, могла в качестве одного из своих истоков иметь взгляды русских формалистов и концепцию остранения Шкловского.

### **Контуры феноменологического понимания эстетического**

Наше допущение состоит в том, что сдвиг феноменологии в сторону эстетической проблематики является следствием необходимости введения в аналитику сознания инстанции Другого и, соответственно, связанным с ней децентрированным пониманием человеческой субъективности. В этом ключе понятие вненаходимости (или его смысловой аналог) оказывается сущностной характеристикой эстетического опыта и его переживания. Наш интерес будет сосредоточен на том, чтобы выяснить, как в воззрениях того или иного автора выражается это «состояние вненаходимости».

Феноменология всегда стояла, вполне осознавая это, перед опасностью солипсизма, вместе с тем концептуально отвергая его. Источник опасности находился в эго-логической установке феноменологической аналитики сознания. Думается, именно эта дилемма сделала закономерным формирование идеи так или иначе децентрированной (объект-центрированной) субъективности, согласно принципу которой, центр жизненной активности сознания-субъекта всегда смещен в сторону той или иной инаковости (другого субъекта, познаваемого или эстетического объекта). Будучи децентрирован, субъект ожидаемо будет этим обстоятельством травмирован [Бернет, 2014].

---

<sup>12</sup> Ср. далее с понятием «сверхстрастность» у Мальдине.

В этой работе мы рассмотрим позиции четырех последователей феноменологии Гуссерля: М. Мерло-Понти, М. Ришира, Ж.-Л. Мариона и А. Мальдине — и постараемся охарактеризовать позицию каждого из них, исходя из парадигмы эстетического у Бахтина, то есть указывая на то, каким образом автор замечает эффект эстетического переступания через себя к Другому.

*Вненаходимость видения: Морис Мерло-Понти.* Вклад Мерло-Понти в феноменологическую аналитику сознания состоит в том, что он выделил условия, при которых видимая предметность обретает свой эстетический облик<sup>13</sup>. Здесь он выступает как критик декартовского понимания восприятия мира и общей установки метафизики понимать это восприятие исключительно интеллигибельно<sup>14</sup>.

В рамках его философской парадигмы возникают вопросы. Что именно видит субъект, когда видит осмысленно? Видит ли он лишь некоторый предмет, который находится перед ним? Или же он видит нечто скрывающееся за ним? Где в условиях такого эстетического видения оказывается сам субъект? Общий ответ феноменологии всегда состоял в том, чтобы рассматривать предмет видения как феноменальное проявление ноуменального. Однако феномен не всегда имеет выраженный эстетический облик.

У Мерло-Понти интересующий нас эффект эстетического выхода из себя проявлен в разрабатываемой им «философии художественного видения». Такое видение, по утверждению автора, — это «...способность быть вне самого себя, изнутри участвовать в артикуляции бытия, и мое “я” завершается и замыкается на себя только посредством своего выхода вовне» [Мерло-Понти, 1992, с. 51]. «Видение — оказывается встречей как бы на перекрестке всех аспектов бытия» [Мерло-Понти, 1992, с. 57].

Художественное произведение (видимое), по утверждению Мерло-Понти, будучи избавленным от состояния «в себе», оказывается в какой-то момент в состоянии «нигде». В этом «нигде» оно представляет собой «внутреннее внешнего и внешнее внутреннего» и позволяет зрителю различить «воображаемую структуру реальности», что, в свою очередь, выводит его «из себя» в состояние «между» внутренним и внешним [Мерло-Понти, 1992, с. 17–18]. Обратим внимание на понятие междумирия (intermode) у автора, которое напрямую пере-

<sup>13</sup> Следует иметь в виду, что Мерло-Понти опирается на пример живописи, в то время как Бахтин — художественной литературы, и в этом различии они хорошо дополняют друг друга.

<sup>14</sup> Метафизическое восприятие незримого тождественно умопостигаемому. В своей критике автор доходит до того, что сравнивает художественное восприятие мира с формой безумия, то есть полного исключения ума.

кликается с вненаходимостью Бахтина. Мерло-Понти определяет междумирное как пространство, в котором «скрещиваются наши взгляды и пересекаются наши восприятия» [Мерло-Понти, 2006, с. 73].

В классической европейской философии под незримым понимался мир идей. Мерло-Понти радикально переосмысливает эту точку зрения. Идеи, по его мнению, не над, а под нами, их место не в трансцендентальном «мире идей», а в изначальном, дорефлексивном опыте мира. «Незримое» не зримо обычным зрением, но угадываемо художественным видением. Незримое проступает сквозь видимое, точно так же как прожилки листа рельефно выступают на его поверхности. И точно так же как прожилки поддерживают жизнь листа изнутри его плоти, так и «незримое» поддерживает наш видимый, плотный мир, позволяя ему быть [Мерло-Понти, 2006, с. 174].

Представляется важным отметить, что проблематика, которую поднимает Мерло-Понти, была хорошо известна и прописана в русском символизме [Ермилова, 1989]. Так, по утверждению А. Белого, символ есть образ, в котором видимое есть лишь иероглиф невидимого, а «сущность искусства есть открывающееся посредством той или иной формы безусловное начало» [Белый, 2010, с. 156]. В. С. Соловьев определял цель символизма как «общение с высшим миром путем внутренней творческой деятельности» [Соловьев, 1988, с. 404]. По Вяч. Иванову, искусство есть максимальное углубление в реальный мир вещей, и только так можно прорваться к миру высших ценностей или к миру идей [Иванов, 2000, с. 77]. Созерцание должно осуществляться сквозь видимое к бесконечному и невидимому, — говорил Эллис (Л. Кобылинский), почти повторая слова Мерло-Понти [Эллис, 2023].

Если та версия феноменологии, которую разрабатывал Гуссерль, исходила из приоритета умопостигаемого (ноументального) над чувственно данным и предполагала трансцендентальный переход за пределы чувственного<sup>15</sup>, то Мерло-Понти (как и русские символисты) оставляет незримое в сфере непосредственного эстетического, чувственного переживания. Видение становится эстетическим постольку, поскольку оказывается способным воспринять то, что находится за пределами зримого. Здесь возникает возможно «технический вопрос»: каким образом это запредельное может быть терминологически обозначено? Как нам представляется, бахтинское слово «вненаходимость» лучше передает то, что хочет сказать Мерло-Понти.

<sup>15</sup> При всей значимости изменения позиции Гуссерля от этапа написания «Логических исследований» (1900–1901) к завершающему периоду «Кризиса европейских наук и трансцендентальной феноменологии» (1935–1936) приоритет умозрительного и трансцендентального начала мысли автора остается неизменным.



*Переходы мерцающей пустоты: Марк Ришир.* Среди последователей Э. Гуссерля М. Ришир является одним из тех, кто уделяет эстетической проблематике наибольшее внимание, вместе с тем внося в феноменологию достаточную новизну. Об оригинальности его подхода свидетельствует характер тех концептов, которые он вводит в философский оборот или же придает новый смысл классическим понятиям феноменологии. Наиболее важные из них — мерцание, иллюзия, фантазия, неформное, переходные объекты, поэтический момент и др.

Каждый из этих концептов так или иначе фиксирует в эстетическом переживании специфическую ситуацию выхода из себя вовне. При этом само пространство «между» (между Я и Иным), сама мерцающая пустота перехода описывается им с особой тщательностью и предстает в конечном итоге как основа всякой феноменальности. Параллельность его позиции идее вненаходимости Бахтина здесь угадывается сама собой. То, что Бахтин определяет как состояние вненаходимости, Ришир характеризует как переходное состояние мерцающей фантазии. Однако если для Бахтина в состояние вненаходимости переходит личность, то в понятии мерцающего перехода Ришира гасится всякая субъектность.

Исходной для Ришира концепцией является введенный Гуссерлем принцип свободных вариаций фантазий, который фундаментально характеризует всю активность сознания.

Как, согласно Риширу, возникает само состояние перехода? Его можно проиллюстрировать примером, заимствованным у детского психоаналитика Д. Винникотта. Ришир рассматривает, каким образом игрушка замещает для ребенка в какой-то момент общение с матерью. Игрушка, подобно всякому художественному произведению, опосредует отношение субъекта к реальности, конституируя пространство между внутренним и внешним.

Поэт, по утверждению Ришира, близок к этому первичному («допредикативному») состоянию. Он также находится в некоем мерцающем «между», в пространстве «свободной игры без правил, в которой индивид не воспринимает какой-то объект, а грезит им» [Ришир 2019, с. 243]. Это состояние сходно с состоянием Пуа у Левинаса (бесформенное бытие, которое автор называет «имеется» и которое лишает нас ночью сна) [Бернет, 2014, с. 136]. Именно такое состояние является началом и условием всякой творческой активности или точкой «исхождения эстетической активности субъекта», — добавим мы, ссылаясь на Бахтина. Ришир называет это состояние «поэтическим элементом» [Ришир, 2019, с. 244]. Именно поэтов он считает истинными феноменологами. Именно поэты (в широком смысле) способны ухватить то неопределенное или

«неформное», о котором говорит Ришир. И именно поэтому феноменологи должны стать поэтами и попытаться «сказать то же, что говорит искусство, но на языке философии» [Чернавин, Ямпольская, 2012].

Признавая высокую значимость работ Ришира, сделавшего многое для прояснения структуры эстетического переживания, отметим все же, что он решительно ничего не говорит о том, почему описываемое им состояние столь притягательно для человека, не отвечает на вопрос, почему процесс мерцающего перехода вызывает удовольствие.

*Эстетическое в феноменологии священного: Жан-Люк Марион.* Два понятия, которые в феноменологию вводит Марион, отмечены особой близостью к эстетике вненаходимости Бахтина: это «насыщенный феномен» и «дистанция». Марион рассматривает их в интересующем нас аспекте на примере иконы, специально не вычленяя момент эстетического в отношении к ней субъекта. Между тем эти концепты достаточно точно характеризуют подлинность, а значит, и насыщенность художественного произведения, которым в определенной мере является и икона. Мы могли бы сказать, что сакральный характер иконы и иконописи есть то высшее, что стремится высказать в своей работе каждый художник. Дело в том, что всякое художественное произведение являет реальность, которая не может быть явлена иначе, кроме как в этом произведении.

Для фиксации специфической ситуации эстетического выхода из себя Марион вводит понятие дистанции. Оно позволяет обозначить ту реальную дистанцию от Я до Иного, которая, с одной стороны, оберегает Иное (Марион говорит «священное») от профанов и профанации, а с другой — оберегается нами как пространство спасительного «между», позволяющее удержать баланс между внутренним и внешним.

Если исчезнет это пространство, то есть исчезнет дистанция между Я и священным, то само священное исчезнет. Оно станет доступным, осязаемым, утратит свою сакральность. Для характеристики того, что останется, Марион вводит понятие «идол». Идол радикально отличается от священного, но при уничтожении дистанции занимает его место, замещает его, буквально «присваивает» себе. Священное исчезает при этом так же, как исчезает Инаковость или «радикальная дружность Другого», если утрачивается вненаходимость. Вспомним, что Бахтин определяет ее как «архитектоническую привилегию» Другого быть другим с другими в этом мире.

Здесь уместно задать вопрос: какую роль играет визуальная и музыкальная эстетизация религиозного ритуала? Достаточно очевидно, что его красота

и торжественность, а также обязательная музыкальная составляющая (как пример — распев молитвы) служат важным инструментом дистанцирования от сакрального объекта (и в то же время приближения к нему).

Общая религиозная установка Мариона скрывает в своей тени эстетическую сторону феноменализации. Скорее всего, автору видится, что высокое искусство действует по тому же самому образцу «священного». Так, он подмечает, что существуют поэты (в частности, Гёльдерлин), поэзию которых не надо «объяснять», а надо «позволить им научить нас дистанции» [Марион, 2009, с. 37].

Таким образом, нельзя не заметить единства во взглядах Мариона и Бахтина в отношении универсального способа человеческого присутствия в мире. По-разному акцентируя характер этого присутствия, понятия вненаходимости и дистанции фактически имеют в виду одно и то же, но подчеркивают две стороны этой ситуации: для Бахтина — это выход навстречу какой-либо инаковости, для Мариона — раскрытие ее самой, что достигается лишь в дистанции, по принципу «великое видится на расстоянии». Это тот момент эстетического переживания, который Бахтин особым образом не отмечает. Сравнение концепций Бахтина и Мариона позволяет особо подчеркнуть значение амбивалентности эстетического переживания, которому не всегда уделяется должное внимание в феноменологии.

*Непредвиденное и сверхстрастность: Анри Мальдине.* Мальдине вводит в феноменологию ряд концептов, которые ясно характеризуют его эстетическую установку. К ним относятся сверхстрастность, сверхвозможность и непредвиденное, которые рассматриваются автором как основные характеристики эстетического переживания. Ближе всего по смыслу к идее вненаходимости находится понятие «сверхстрастность».

В нашей интерпретации, которая подчеркивает амбивалентность эстетического переживания, идея сверхстрастия приобретает двоякий смысл, хорошо обозначенный в работах Мальдине. С одной стороны, это способность находиться поверх обычных человеческих страстей (что буквально соответствует образу вненаходимости), с другой — это единственная возможность понять смысл переживания Другого и потому сопереживать вместе с ним. Очевидно, что сверхстрастие открывает субъекту возможность быть иным, чем он есть, стать тем, кем он никогда бы не был в своей реальной жизни. Мальдине называет эту особенность эстетического переживания сверхвозможностью.

Только обладая способностями сверхстрастности и сверхвозможности, субъект оказывается в силах пережить событие встречи с «непредвиденным»,

которым становится встреча с художественным произведением. Такая встреча всегда «неожиданна» в том смысле, что она никак не вытекает из обычного порядка жизни и опыта. Субъект «выпрыгивает» из своей повседневности в то особое состояние, которое только и можно характеризовать словом «внезаходимость», атрибутом которой как раз и становится ее непредвиденность. Соответственно, механизмом возникновения «непредвиденной ситуации встречи» становится нарушение порядка и ритма обычной жизни. Этому обстоятельству Мальдине уделяет особое внимание, утверждая, что нарушение ритма (в поэзии, музыке, повествовании) является неперенным условием эстетического переживания. Здесь автор (как Ришир, Марион и Мерло-Понти) противостоит Гуссерлю, утверждавшему «нормализующую функцию интенциональности» [Ямпольская, 2019, с. 149]. В результате эффектов сверхстрастности, сверхвозможности и непредвиденности субъект переживает трансформацию. Таким образом, эстетическая концепция Мальдине — это концепция *Conversio*.

### К феноменологии эстетического переживания

Разноречивость понимания эстетического переживания, опыта, удовольствия — это явное свидетельство того, что основание сборки его многообразия осталось сокрытым. В самой феноменологии, хотя и можно говорить о согласии искать это основание в глубине человеческой природы, остается проблематичным, в чем именно это основание состоит.

В свете того внимания, которое феноменология уделяет аналитике переживаний, вопрос можно поставить следующим образом: что это за жизненная потребность, которая вынуждает субъекта переступить через себя, выходить в пространство *мерцающей внезаходимости*, *дистанцировать* от себя феномен, сосредотачивать свое *видение* на объекте, занимать позицию *сверхстрастия* и, главное, получать от этого особое, эстетическое удовольствие? Ответ, который предполагает вся феноменологическая ноэтика, но прямо его не дает, достаточно прост: это желание и удовольствие быть самим собой. Такой ответ предполагает сам принцип феноменологической редукции (как усмотрение самого себя (Я) в интенциональном акте сознания). Однако к этому решению нельзя было прийти, пока сознание трактовалось эго-логически. Только в логике децентрированной субъектности<sup>16</sup>, когда Эго получает статус лишь особой инстанции, со временем (в онтогенезе) возникающей как эффект про-

<sup>16</sup> Лакан утверждает, что открытие Фрейдом бессознательного сместило эго с центральной позиции, занимаемой им в западноевропейской философской традиции со времен Декарта. Он также утверждает, что сторонники эго-психологии предали радикальное открытие, совершенное Фрейдом, возвратив эго центральное место в структуре субъективности [Эванс, 2014].



екции Другого, можно заметить, какого рода имманентное желание таким образом удовлетворяется. Переживать свое присутствие, быть самим собой, получать от этого удовольствие можно, лишь отражаясь в «зеркале» инстанции Другого в себе самом. Так, Субъект видит себя, отражаясь и дистанцируясь от образа героя романа, в нарушениях естественного ритма речевого и музыкального потока. Так он способен увидеть себя и в «зеркале природы». Феноменология только сегодня начинает замечать, что эстетический эффект переживания возникает в момент искусственного нарушения и отчасти разрушения естественной установки сознания.

Скажем прямо: феноменология не сможет целиком преодолеть свою эгологическую установку без «внешней» поддержки. Сегодня трудно назвать философское или психологическое течение, которое бы не признавало значение инстанции Другого в формировании человеческой субъективности. Пожалуй, лишь одно из них делает решительный шаг и помещает эту инстанцию внутри самого субъекта — это лакановский психоанализ<sup>17</sup>. Для того чтобы эстетическое переживание случилось, объект такого переживания должен переместиться в поле воображаемого, предстать в виде внутреннего *символического* образа, но так, чтобы его источник полагался субъектом, существующим во вне. Чтобы выразить амбивалентность инстанции (большого) Другого, Лакан вводит неологизм — *экстимность*<sup>18</sup>.

Человеческие переживания сущностно амбивалентны. Будучи производной от инстанции Другого, они тут же поляризуются на этические и эстетические моменты. Амбивалентность, или экстимность, чувственного переживания состоит в том, что оно поляризовано на внутреннюю и внешнюю сторону. Если чувственное переживание идет в плане воображаемого, то оно будет иметь выраженный эстетический характер, если же оно переживается преимущественно в плане реального, то приобретает этический смысл. Одно дело — видеть, как человек бросается под поезд, совсем другое — об этом читать в романе. В первом случае феноменально данное концентрируется снаружи, во втором — воображается внутри. И опять возникает поставленный еще Аристотелем вопрос: как можно испытывать удовольствие от созерцания трагедии на сцене? Аристотель ограничивается общим ответом, что человеку свойственно испытывать удовольствие от подражания [Поэтика, 1448b].

<sup>17</sup> Тенденция к сближению наметилась, но перспективы еще не исчерпаны.

<sup>18</sup> Понятие точно выражает способ проблематизации в рамках психоанализа противоположности между внутренним и внешним, формой и содержанием (см. S7, 139). «...Другой — это нечто отстраненное от меня, но, в то же время, находящееся в самом моем существе» (S7, 71), а «центр субъекта находится снаружи самого субъекта; субъект экс-центричен» (см. E, 165, 171) [Эванс, 2014].

Сегодня мы можем конкретизировать этот ответ и сказать, что амбивалентно переживается дистанцированное от образа Другого-во-мне утверждение меня самого в качестве Субъекта.

Если мы соглашаемся с тем, что сознание имеет интенциональную природу, то уже отсюда будет следовать, что всякого рода замкнутость сознания «неестественна» для человека и поскольку оно имеет место, то будет переживаться как тягостное пребывание в-себе. Фактически так оно и есть: человеку нестерпимо пребывать наедине со своим *Ego*, не вступая в диалог с Другим вовне себя. Как показывает Хюбнер [Хюбнер, 2000], именно феномен скуки делает непреложной эстетику. Тривиальность этого обстоятельства пусть не заслоняет его значимость, но можно иначе понять способ преодоления скуки или «тошноты» жизни (как у Сартра), подчеркивая роль инстанции Другого.

Встреча со значимым Другим<sup>19</sup>, поскольку она желанна, обязана переживаться как чувственное удовольствие или даже наслаждение. Эстетическое переживание — это и есть специфическое удовольствие, которое субъект получает от встречи с Другим. Пожалуй, правильнее будет сказать о таком переживании как о *радости встречи*.

Оппозиция этического и эстетического (в смысле Кьеркегора) требует решительного уточнения: эта действительная противоположность имеет место внутри отношения «Я — Другой». Этика действительно предполагает некоторый отказ от себя во имя другого. Однако и эстетическое особым образом требует Другого: он требуется мне! И в том, и в другом случае субъект должен *переступить через себя* — на что и указывает Бахтин, часто сопрягая этическое и эстетическое в человеческом поступке.

Образцом эстетического переживания себя в Другом является воображаемый перенос себя на сцену или в мир художественного произведения, благодаря чему мы и можем посмотреть на мир глазами художника или сопережить чувства героя романа<sup>20</sup>.

Как нам показывает Лакан, желание Другого — в сущностной амбивалентности этого желания — является ключевым для понимания человеческой субъективности. Тайна эстетического переживания может быть раскрыта только в рамках такого желания и соответствующего способа его удовлетворения. Бытие для-себя непреложно, но человеческим и эстетическим оно становится лишь благодаря Другому, который именно поэтому обретает для субъекта эстетические смысл и ценность.

---

<sup>19</sup> Различение между маленьким другим и большим Другим, как его установил Лакан.

<sup>20</sup> На это удовольствие от подражания обратил внимание Аристотель в «Поэтике».

Таким образом формулу *бытие-для-себя в Другом* мы предлагаем рассматривать как инвариант всякого возможного эстетического опыта, сообразного тому или иному способу включения себя в мир — зрением, слухом, обонянием, мыслью.

### Почему Бахтин?

В конечном итоге можно поставить вопрос: какая из эстетических концепций лучше передает смысл эстетического опыта? Какая из них способна более полно охватить ту гамму переживаний, которая сопровождает этот опыт? Здесь все вышеобозначенные авторы и введенные ими концепты оказываются в состоянии некоторой конкуренции. В этой работе мы старались показать приоритет эстетики вненаходимости в осмыслении феномена эстетического. Причину этого мы видим в том, что Бахтин последовательно остается на конститутивном характере отношения «Я — Другой» относительно эстетического опыта, сохраняя его связь с этическим. Тем самым Бахтин оказывается ближе к той логике развития феноменологии, которая наметилась у самого Гуссерля, которая привела его к проблематике интерсубъективности. Те, кто следовал этой логике, прежде всего Э. Левинас и в значительной степени Ж.-Л. Марион, ушли в область этики, а М. Мерло-Понти, М. Ришир и А. Мальдине в своих эстетических концепциях фактически перестали использовать инстанцию Другого как объяснительный принцип. Мы считаем особо значимым достижением Бахтина, что он в своем понимании интерсубъективного отношения удерживает противоречивое единство этики и эстетики, в контрастном отношении которых может разрешиться загадка и того и другого.

### Список источников

*Бахтин М. М.* Собрание сочинений: в 7 т. М.: Русские словари, 2003. Т. 1: Философская эстетика 1920-х годов. 955 с.

*Бахтин М. М.* Эстетика словесного творчества. 2-е изд. М.: «Искусство», 1986. 444 с.

*Белый А.* Смысл искусства // *Белый А.* Собрание сочинений. Символизм. Книга статей. М.: Культурная революция; Республика, 2010. С. 153–175.

*Бернет Р.* Травмированный субъект // (Пост)феноменология: новая феноменология во Франции и за ее пределами / сост. С. А. Шолохова, А. В. Ямпольская. М: Академический проект, 2014. С. 123–144.

*Волкова Е. В.* Эстетика М. М. Бахтина. М.: Знание, 1990. 64 с. (Новое в жизни, науке, технике. № 12).

Гуревич А. Я. Позиция вненаходимости // Одиссей. Человек в истории. 2005: Время и пространство праздника. М.: Наука, 2005. С. 122–130.

Деррида Ж. Поля философии / пер. с фр. Д. Ю. Кралечкина. М.: Академический Проект, 2012. 376 с.

Ермилова Е. В. Теория и образный мир русского символизма. М.: Наука, 1989. 167 с.

Иванов Вяч. Две стихии в современном символизме // Литературные манифесты от символизма до наших дней. М.: XXI век — Согласие, 2000. С. 74–98.

Кларк К., Холквист М. Архитектоника ответственности // Михаил Бахтин: pro et contra / сост. К. Г. Исупов. СПб.: Изд-во Русского Христианского гуманитарного института, 2002. Т. 2. С. 37–71.

Марион Ж.-Л. Идол и дистанция. М.: Издание Института философии, теологии и истории св. Фомы, 2009. 292 с.

Махлин В. Л. и др. Автор и герой в эстетической деятельности. Комментарии // Бахтин М. М. Собрание сочинений. М.: Русские словари, Языки русской культуры, 2003. Т. 1: Философская эстетика 20-х гг. С. 492–706.

Мелик-Пашаев А. «Вненаходимость» — ключ к психологии творчества М. М. Бахтина // Искусство в школе. 2017. № 4. С. 2–6.

Мерло-Понти М. Видимое и невидимое / пер. с фр. О. Н. Шпарага. Мн.: Логвинов, 2006. 400 с.

Мерло-Понти М. Око и дух / пер. с фр., предисл. и коммент. А. В. Густыря. М.: Искусство, 1992. 63 с.

Обухова Т. М. Вненаходимость в диалоге культур (по работам М. М. Бахтина) // Языки. Культуры. Перевод. Материалы международного научно-практического форума. М.: Изд-во Московского ун-та, 2013. С. 369–379.

Першина К. В. Авторская вненаходимость в этическом аспекте // Литературоведческий сборник. 2015. № 53–54. С. 45–51.

Ришир М. Феноменология поэтического элемента // Беккер О., Гайгер М., Дюфрен М., Ришир М. Феноменология и эстетика. М.: РИПОЛ классик; Панглосс, 2019. С. 249–275.

Розин В. М. Культурно-психологическая концепция искусства (продолжая и преодолевая М. Бахтина и Л. Выготского) // Психология и психотехника. 2022. № 1. С. 94–105.

Соловьев В. С. Общий смысл искусства // Соловьев В. С. Сочинения: в 2 т. М.: Мысль, 1988. Т. 2. С. 390–404.

Хюбнер Б. Произвольный этос и принудительность эстетики. М.: Пропилеи, 2000. 152 с.



Чернавин Г. И., Ямпольская А. В. Обзор конференции «Новая феноменология во Франции» // *Horizon. Феноменологические исследования*. 2012. Т. 1 (2). С. 282–288.

Чои Чжин Сок. Проблемы динамики культуры в работах М. М. Бахтина: автореферат дис ... канд. культурол. наук. М.: РГГУ, 2009. 22 с.

Шкловский В. Б. О теории прозы. М.: Советский писатель, 1983. 384 с.

Эванс Д. Вводный словарь лакановского психоанализа. 1995.

URL: <https://psychoanalysis.by/2018/09/06/dictionary-lakan/> (дата обращения: 05.05.2024).

Эллис. Русские символисты. М.: Юрайт, 2023. 264 с.

Ямпольская А. В. Искусство феноменологии М.: РИПОЛ классик, 2019. 342 с.

Ячин С. Е., Деменчук П. Ю., Чернявина Ю. А. и др. Михаил Бахтин и формирование современной парадигмы гуманитарного знания в странах Восточной и Юго-Восточной Азии. Аналитический обзор публикаций // *Ойкумена. Регионоведческие исследования*. 2022. № 3(62). С. 151–165.

## References

Bahtin, M. M (2003) *Sobranie sochinenii: v 7 tomakh. Tom 1: Filosofskaya estetika 1920-h godov* [Collected works: in 7 vols. Vol. 1: Philosophical aesthetics of the 1920s]. Moscow: Russkie slovari; Yazyki russkoj kul'tury.

Bahtin, M. M. (1986) *Estetika slovesnogo tvorchestva* [Aesthetics of verbal creativity]. 2nd edn. Moscow: «Iskusstvo».

Belyi, A. (2010) “Smysl iskusstva” [“The meaning of art”], in Belyi, A. *Sobranie sochinenii. Simvolizm. Kniga statei* [Collected works. Symbolism. The book of articles]. Moscow: Kul'turnaya revolyutsiya; Respublika, pp. 153–175.

Bernet, R. (2014) “Travmirovannyj sub"ekt” [“Injured subject”], in *(Post)fenomenologiya: novaya fenomenologiya vo Frantsii i za ee predelami* [(Post)phenomenology: a new phenomenology in France and beyond]. Comp. by S. A. Sholohova, A. V. Yampol'skaya. Moscow: Akademicheskii proekt, pp. 123–144.

Volkova, E. V. (1990) *Estetika M. M. Bahtina* [Aesthetics of M. M. Bakhtin]. Moscow: Znanie. (Novoe v Zhizni, nauke, tekhnike. № 12).

Gurevich, A. (2005) “Poziciya vnenahodimosti” [“Position of inbetweeness”], in *Odissei. Chelovek v istorii. 2005: Vremya i prostranstvo prazdnika* [Odyssey. A man in history. 2005: Time and space of the holiday]. Moscow: Nauka, pp. 122–130.

Derrida, Zh. (2012) *Polya filosofii* [Fields of Philosophy]. Transl. from the French by D. Yu. Krалechkin. Moscow: Akademicheskii proekt.

Ermilova, E. V. (1989) *Teoriya i obraznyj mir russkogo simvolizma* [Theory and figurative world of Russian symbolism]. Moscow: Nauka.

Ivanov, V. (2000) “Dve stihii v sovremennom simvolizme” [“Two elements in modern symbolism”], in *Literaturnye manifesty ot simvolizma do nashikh dnei* [Literary manifestos from symbolism to the present day]. Moscow: XXI vek — Soglasie, pp. 74–98.

Klark, K. and Holkvist, M. (2002) “Arhitektonika otvetstvennosti” [“Architectonics of responsibility”], in *Mihail Bahtin: pro et contra. Vol. 2*. Comp. by K. G. Isupov. St. Petersburg: Izdatel'stvo Russkogo Khristianskogo gumanitarnogo instituta, pp. 37–71.

Marion, Zh.-L. (2009) *Idol i distanciya* [Idol and distance]. Moscow: Izdanie Instituta filosofii, teologii i istorii sv. Fomy.

Mahlin, V. L. et al. (2003) “Kommentarii k rabote «Avtor i geroj v esteticheskoj deyatel'nosti»” [“Commentary on the work ‘Author and Hero in Aesthetic Activity’”], in Bahtin, M. M. *Sobranie sochinenii: v 7 tomakh. Tom 1: Filosofskaya estetika 1920-h godov* [Collected works: in 7 vols. Vol. 1: Philosophical aesthetics of the 1920s]. Moscow: Russkie slovari; Yazyki russkoi kul'tury, pp. 492–706.

Melik-Pashaev, A. (2017) “«Vnenahodimost'» — klyuch k psihologii tvorchestva M. M. Bahtina” [“Inbetweenness is the key to the philosophy of M. Bakhtin's work”], *Iskusstvo v Shkole* [Art at School], 4, pp. 2–6.

Merlo-Ponti, M. (2006) *Vidimoe i nevidimoe* [Visible and invisible]. Transl. from the French by O. N. Shparag. Minsk: Logvinov.

Merlo-Ponti, M. (1992) *Oko i duh* [Eye and spirit]. Transl. from the French, preface and comments by A. V. Gustyr. Moscow: Iskusstvo.

Obukhova, T. M. (2013) “Vnenahodimost' v dialoge kul'tur (po rabotam M. M. Bahtina)” [“Inbetweenness in the dialogue of cultures (based on the works of M. M. Bakhtin)”], in *Yazyki. Kul'tury. Perevod. Materialy mezhdunarodnogo nauchno-prakticheskogo foruma* [Languages. Culture. Translation. Materials of the International scientific and practical forum]. Moscow: Izdatel'stvo Moskovskogo universiteta, pp. 369–379.

Pershina, K. V. (2015) “Avtorskaya vnenahodimost' v eticheskom aspekte” [“Author's inbetweenness in the ethical aspect”], *Literaturovedcheskii Sbornik* [Literary Collection], 53–54, pp. 45–51.

Rishir, M. (2019) “Fenomenologiya poeticheskogo elementa” [“Phenomenology of the poetic element”], in Bekker, O., Gajger, M., Dyufren, M. and Rishir, M. *Fenomenologiya i estetika* [Phenomenology and aesthetics]. Moscow: RIPOLL classic; Pangloss, pp. 249–275.

Rozin, V. M. (2022) “Kul'turno-psihologicheskaya koncepciya iskusstva (prodolzheniya i preodolevaniya M. Bahtina i L. Vygotskogo)” [“Cultural-psychological concept of art (continuing and overcoming M. Bakhtin and L. Vygotsky)”], *Psihologiya i Psihotekhnika* [Psychology and Psychotechnics], 1, pp. 94–105.

Solovev, V. S. (1988) “Obshij smysl iskusstva” [“General meaning of art”], in Solovev, V. S. *Sochineniya: v 2 tomakh. Tom 2* [Essays: in 2 vols. Vol. 2]. Moscow: Mysl, pp. 390–404.

Hyubner, B. (2000) *Proizvol'nyj etos i prinuditel'nost' estetiki* [Arbitrary ethos and forced aesthetics]. Moscow: Propilei.

Chernavin, G. I. and Yampol'skaya, A. V. (2012) “Obzor konferencii «Novaya fenomenologiya vo Francii»” [“Review of the conference ‘New phenomenology in France’”], *Horizon. Fenomenologicheskie issledovaniya* [Horizon. Phenomenological Research], 1(2), pp. 282–288.

Choi, Chzhin Sok (2009) *Problemy dinamiki kul'tury v rabotah M. M. Bahtina* [Problems of cultural dynamics in the works of M. M. Bakhtin]. Abstract of the dissertation ... PhD in Cultural sciences. Moscow: RSUH.

Shklovskii, V. B. (1983) *O teorii prozy* [About prose theory]. Moscow: Sovetskij pisatel'.

Evans, D. (1995) *Vvodnyj slovar' lakanovskogo psihoanaliza* [An introductory dictionary of Lacanian psychoanalysis]. London; New York. Available at: <https://psychoanalysis.by/2018/09/06/dictionary-lakan/> (Accessed: 05 May 2024).

Ellis (2023) *Russkie simvolisty* [Russian Symbolists]. Moscow: Yurait.

Yampol'skaya, A. V. (2019) *Iskusstvo fenomenologii* [The art of phenomenology]. Moscow: RIPOL klassik.

Yachin, S. E., Demenchuk, P. Yu. and Chernyavina, Yu. A. (2022) “Mihail Bahtin i formirovanie sovremennoj paradigmy gumanitarnogo znaniya v stranah Vostochnoj i Yugo-Vostochnoj Azii. Analiticheskii obzor publikatsii” [“Mikhail Bakhtin and the formation of the modern paradigm of humanities in the countries of East and South-east Asia. Analytical review of publications”], *Oikumena. Regionovedcheskie Issledovaniya* [Oikumena. Regional Studies], 3(62), pp. 151–165.

---

## Информация об авторах

Сергей Евгеньевич Ячин — доктор философских наук, профессор, профессор департамента философии и религиоведения Школы искусств и гуманитарных наук Дальневосточного федерального университета. Адрес: Российская Федерация, 690922, Приморский край, г. Владивосток, о. Русский, п. Аякс, д. 10.

Наталья Валентиновна Петракова — кандидат философских наук, старший преподаватель кафедры истории, политологии и государственно-правовых дисциплин Морского государственного университета им. адмирала Г. И. Невельского. Адрес: Российская Федерация, 690059, г. Владивосток, ул. Верхнепортовая, д. 50а.

### **Information about the authors**

Sergey E. Yachin — DSc in Philosophy, Professor, Professor of the Department of Philosophy and of Religious Studies School of Arts and Humanities, Far Eastern Federal University. Address: 10 Ajax, Russky Island, Vladivostok, Primorsky Krai, 690922, Russian Federation.

Natalya V. Petrakova — PhD in Philosophy, Senior Lecturer at the Department of History, Political Science and State Legal Disciplines Maritime State University named after Admiral G. I. Nevelsky. Address: 50a Verkhneportovaya Str., Vladivostok, 690059, Russian Federation.

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

The authors declare no conflicts of interests.

Статья поступила в редакцию 10.01.2024;  
одобрена после рецензирования 01.06.2024;  
принята к публикации 10.06.2024.

The article was submitted 10.01.2024;  
approved after reviewing 01.06.2024;  
accepted for publication 10.06.2024.



Философические письма. Русско-европейский диалог. 2024. Т. 7, № 2. С. 199–220.

Philosophical Letters. Russian and European Dialogue. 2024. Vol. 7, no. 2. P. 199–220.

Научная статья / Original article

УДК 929


doi:10.17323/2658-5413-2024-7-2-199-220

## «...МНЕ НАКОНЕЦ ПОСЧАСТЛИВИЛОСЬ СДЕЛАТЬ ОТКРЫТИЕ, БЛАГОДЕТЕЛЬНОЕ ДЛЯ ВСЕГО ЧЕЛОВЕЧЕСТВА».

### ИЗОБРЕТЕНИЯ ИВАНА ШЕНГЕЛИДЗЕВА В КОНТЕКСТЕ ЖИЗНЕОПИСАНИЯ НИКОЛАЯ ЧЕРНЫШЕВСКОГО

**Александр Владимирович Семенов**  
Музей-усадьба Н. Г. Чернышевского,  
Саратов, Россия, systemf-25@mail.ru,  
<https://orcid.org/0009-0006-6749-2267>



 **Аннотация.** Попытка Н. Г. Чернышевского — русского писателя, философа, выдающегося общественного деятеля 1850–1860-х годов — изобрести вечный двигатель послужила концептуальной основой для реализованного Музеем-усадьбой Н. Г. Чернышевского проекта «Вечный двигатель: мечтаем, обсуждаем, воплощаем», поддержанного Президентским фондом культурных инициатив (ПФКИ). В статье демонстрируются результаты проекта: макет Perpetuum Mobile, изготовленный по чертежу Чернышевского, материалы фондовой коллекции (фотографии, литографии, живопись), рукописи писателя из Российского государственного архива литературы и искусства, фотографии арт-пространств и арт-объекты, представленные на выставке «Вечное сияние чистого разума». Активный исследовательский интерес к теме вызван рядом

неразрешенных вопросов. Одной из малоизученных тем остается осмысление в современной Чернышевскому периодической печати темы вечного двигателя. В качестве примера приведены две опубликованные работы некоего Ивана Петровича Шенгелидзева — «Полезное изобретение Силотвор дворянина Ивана Шенгелидзева» (1848) и «Описание прямодвигателя...» (1853), вызвавшие неоднозначные реакции общественности. В настоящем исследовании даны фрагменты, содержащие описания машин, и критические обзоры на них, опубликованные в журналах «Отечественные записки» и «Библиотека для чтения». Использованные архивные материалы Российского государственного исторического архива, а также воспоминания современников (Н. В. Сушкова — хрониста Московского университетского благородного пансиона и Д. А. Милютин — однокурсника Шенгелидзева по пансиону, будущего военного министр при Александре II) позволили составить психологический портрет изобретателя и соотнести его идеи с размышлениями Чернышевского о вечном двигателе.



**Ключевые слова:** И. П. Шенгелидзева, Н. Г. Чернышевский, Д. А. Милютин, Н. В. Сушков, Perpetuum Mobile, силотвор, журналы



**Ссылка для цитирования:** Семенов А. В. «...Мне наконец посчастливилось сделать открытие, благодетельное для всего человечества». Изобретения Ивана Шенгелидзева в контексте жизнеописания Николая Чернышевского // Философические письма. Русско-европейский диалог. 2024. Т. 7, № 2. С. 199–220. doi:10.17323/2658-5413-2024-7-2-199-220.

---

### *Memory of Culture*

“...I WAS FINALLY LUCKY ENOUGH  
TO MAKE A DISCOVERY BENEFICIAL TO ALL MANKIND”.  
THE INVENTIONS OF IVAN SHENGILIDZEV IN THE CONTEXT  
OF NICOLAY CHERNYSHEVSKY’S BIOGRAPHY

**Alexander V. Semenov**

Museum-estate of N. G. Chernyshevsky,  
Saratov, Russia, systemf-25@mail.ru,  
<https://orcid.org/0009-0006-6749-2267>



**Abstract.** The attempt by N. G. Chernyshevsky, a Russian writer and philosopher, to invent a perpetual motion machine in the 1850–1860s served as the concep-

tual basis for the project “Perpetual Motion Machine: dreaming, discussing, embodying”, implemented by the N. G. Chernyshevsky Estate Museum with support from the Presidential Foundation for Cultural Initiatives (PFCI). The article presents the results of this project: a perpetuum mobile model made according to the drawing of Chernyshevsky, materials from his stock collection (including images, photographs, lithographs, paintings), as well as the writer’s manuscripts from the Russian State Archive of Literature and Art, and photographs of art spaces and objects presented at the “Eternal Sunshine of the Pure Mind” exhibition. An active research interest in this topic is caused by a number of unresolved issues. One such topic that remains little-studied is the comprehension of the concept of the perpetual motion machine in contemporary Chernyshevsky periodical press. For example, two works by Ivan Petrovich Shengelidzev have been published, namely “A useful invention is the Silotvor of the nobleman Ivan Shengelidzev” (1848) and “The description of the direct drive...” (1853), which have caused mixed reactions among the public. This study contains fragments of the descriptions of machines, as well as critical reviews on the topic, both of which were published in the journals “Domestic Notes” and “Library for Reading”. The archival materials used by the Russian State Historical Archive, as well as memoirs from contemporary witnesses (N. V. Sushkov, chronicler of The Moscow University Noble Boarding School, and D. A. Milyutin, classmate of Shengelidzev at the boarding school who later became Minister of War during Alexander II’s reign), allowed the compilation of a psychological portrait of the inventor, which correlated his ideas with those of Chernyshevsky on the perpetual motion machine.



**Keywords:** I. P. Shengelidzev, N. G. Chernyshevsky, D. A. Milyutin, N. V. Sushkov, Perpetuum Mobile, silotvor, magazines



**For citation:** Semenov, A. V. (2024) “‘...I was finally lucky enough to make a discovery beneficial to all mankind’. The inventions of Ivan Shengelidzev in the context of Nicolay Chernyshevsky’s biography”, *Philosophical Letters. Russian and European Dialogue*, 7(2), pp. 199–220. (In Russ.). doi:10.17323/2658-5413-2024-7-2-199-220.

**Р**еализованный Музеем-усадьбой Н. Г. Чернышевского в 2022 году культурно-просветительский проект «Вечный двигатель: мечтаем, обсуждаем, воплощаем» подарил немало замечательных открытий. Впервые на основе дневниковых записей Н. Г. Чернышевского был создан макет вечного двигателя, идею которого Николай Гаврилович вынашивал в студенческие годы.



Логотип проекта «Вечный двигатель: мечтаем, обсуждаем, воплощаем», поддержанного Президентским фондом культурных инициатив



Макет Perpetuum Mobile Н. Г. Чернышевского (копия). Фотография Виктории Викторовой

Прототип не предполагал интерактивного воздействия. Целью являлось создание художественного пространства, где с помощью предметов показа, арт-объектов и выстроенных арт-пространств Чернышевский выступает в нетривиальном образе мечтающего изобретателя, возмнившего себя строителем нового будущего.



Арт-объект «Дверь камеры Н. Г. Чернышевского в Алексеевском равелине» (выставка «Вечное сияние чистого разума»). Фото Александра Семенова



Арт-объект «Хрустальный дворец» (выставка «Вечное сияние чистого разума»). Фото Александра Семенова



Хронологические рамки выставки не ограничились материалами студенческого периода. Свои размышления о Perpetuum Mobile Чернышевский изложил в художественных произведениях. В четвертом сне Веры Павловны «красавица» (альтер эго главной героини) рассказывает Вере, что с помощью «сильных машин» в бесплодной пустыне им удалось разбить сады, рощи, кофейные плантации и т. д.:

...у них так много таких сильных машин, — возили глину, она связывала песок, проводили каналы, устраивали орошение, явилась зелень, явилось и больше влаги в воздухе; шли вперед шаг за шагом, по несколько верст, иногда по одной версте в год, как и теперь всё идут больше на юг, что ж тут особенного?

[Чернышевский, 1939, т. 11, с. 281]

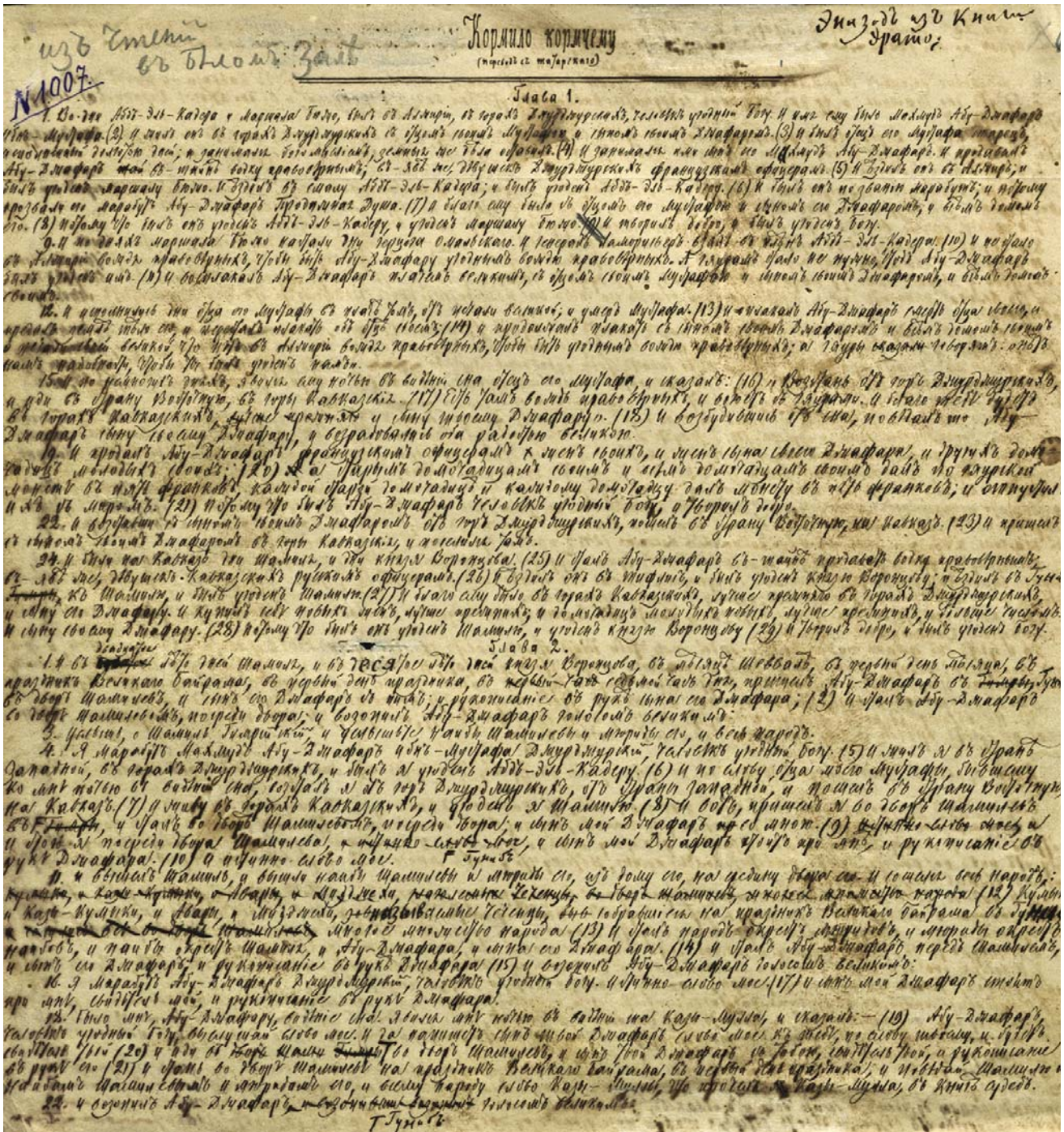
Тема вечного двигателя отразилась в сибирском периоде творчества Н. Г. Чернышевского, в рассказах «Кормило кормчему» и «Знамение на кровле». Сюжет дилогии разворачивается на фоне завершающейся Кавказской войны (1817–1864). Действующими лицами являются как вымышленные, так и реально существовавшие исторические личности. Герой описания, Пожиратель книг, создает универсальную машину Эвергет, способную выполнять



К. А. Травин. Сон Веры Павловны. Иллюстрация к роману «Что делать?». 1928 (ОФ МНГЧ. № 230)



работу разной сложности — варить, прясть, ткать, шить, строить дома, возить людей, пахать землю, жать и собирать хлеб [Чернышевский, 1953, т. 16, с. 342]. Мирные разработки Пожирателя книг используются для создания бомбы гигантской силы (Сейсмонт), по описанию весьма напоминающей атомную. Гигантская бомба, со слов придворного предсказателя имама Шамиля Абу-Джафара, грозит Кавказу, а после обрушится на Австрию и Турцию [Чернышевский, 1953, т. 16, с. 354] (страны, сыгравшие роковую роль в Крымской вой-



Страница рукописи «Кормило кормчему» (РГАЛИ. Ф. 1. Оп. 1. Ед. хр. 240. Л. 6)



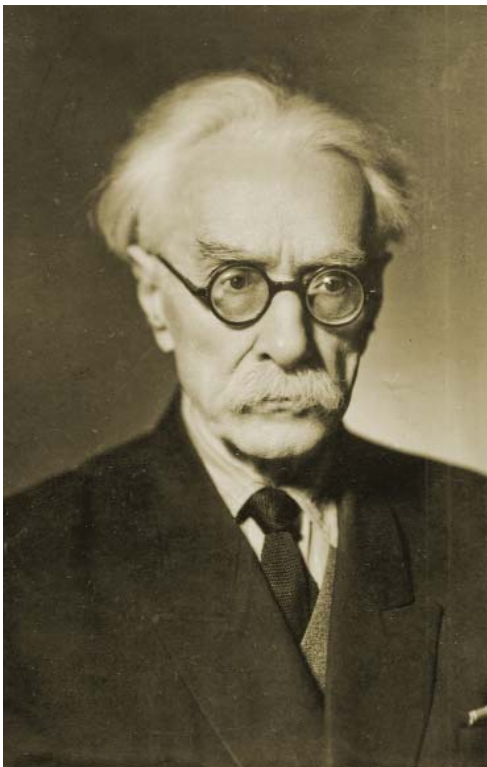


Хромофотография Н. А. Ризникова с картины А. Д. Кившенко «Покорение Кавказа. Пленный Шамиль представляется князю Барятинскому. 1859 год» (ОФ МНГЧ. № 3997)

не). Форму восточного сказания (строки «Кормило кормчему» пронумерованы и напоминают стихи) Чернышевский использует для острого политического памфлета. Сквозь фантастический сюжет сочинения настойчиво проступает российская реальность. Поражение России в грядущей «гонке вооружений» и гибель Москвы и Петербурга пророчески звучат в тексте: «Сильный оружием вскоре разорится», — предупреждает автор [Чернышевский, 1953, т. 16, с. 343].

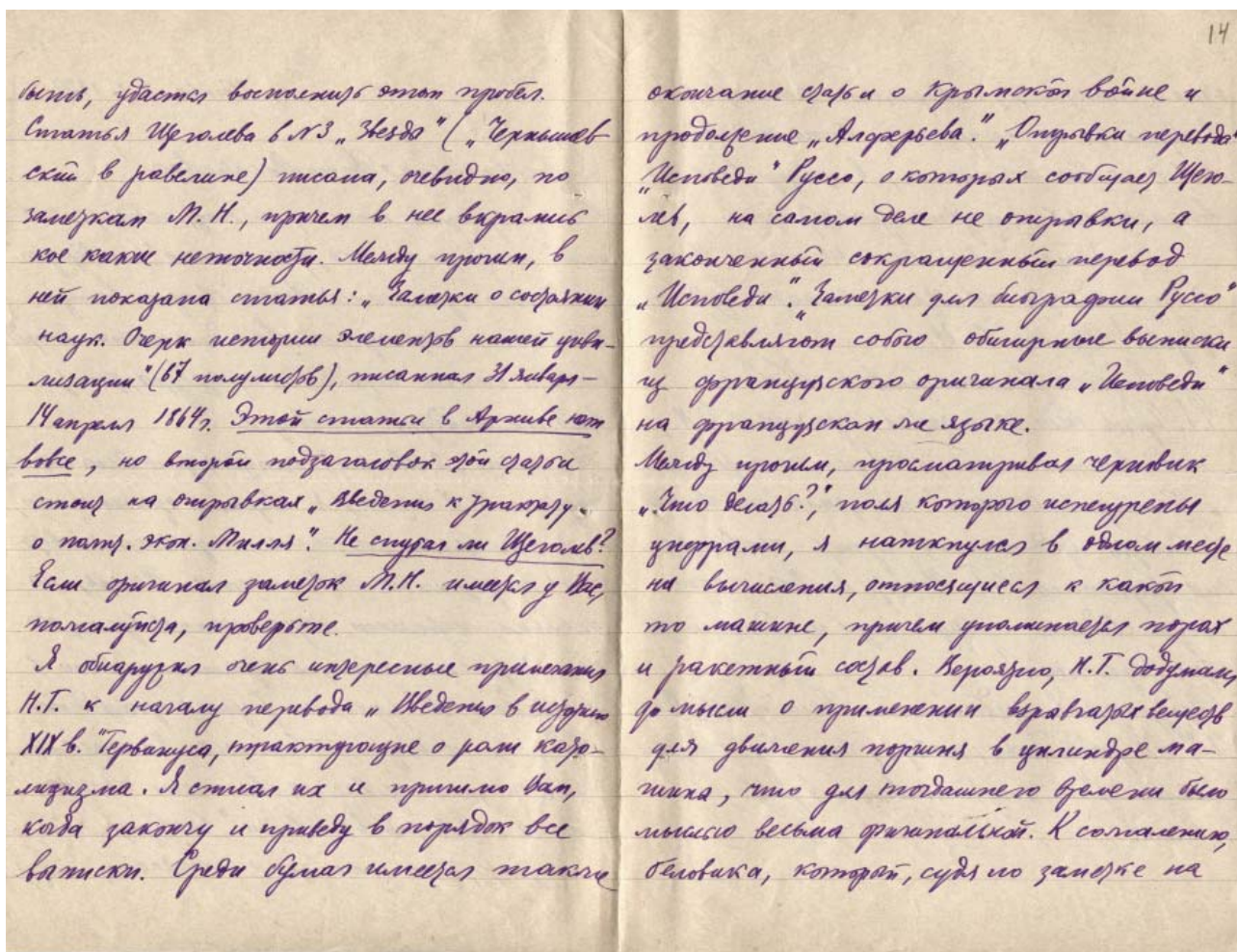
Принципиальной задачей являлась демонстрация на выставке рукописей. Оцифрованные материалы из Российского государственного архива литературы и искусства (РГАЛИ) позволили не только посетителям, но и сотрудникам музея сформировать мнение о психологическом портрете Чернышевского. Например, страницы дневника, который он начал вести с 1848 года, представляют собой страницы тетради формата А5. Дневник написан убористым почерком, трудно разбираемыми словами. Или черновик романа «Что делать?», который представляет собой содержание первой, четвертой и отрывки пятой главы произведения. На двух последних страницах автором зафиксировано описание неизвестной машины. О ее технических свойствах говорить проблематично. Тексты оказались зашифрованными. Приблизительное содержание можно понять, обратившись к открытию Николая Александровича Алексеява — известного текстолога, занимавшегося расшифровкой рукописей Чернышевского. В 1920-х годах, после скоропостижной смерти М. Н. Чер-





Н. А. Алексеев. Фото на картонном паспорту. В нижней части справа тиснение: «Фабрика Фоторабот г. Москва». На обороте автограф Н. А. Алексеева: «Нине Михайловне Чернышевской от старшего друга». 1960 (ОФ МНГЧ. № 7347/2168)

нышевского — сына писателя, Алексеев взял на себя трудоемкую работу по дешифровке рукописей Николая Гавриловича для готовившегося собрания «Литературное наследие», изданного в 1928 году. За год до выхода издания Алексеев пишет интересное письмо Н. М. Чернышевской. Он делится с ней находкой, попавшей в его поле зрения. В одном из мест романа он обнаружил «вычисления, относящиеся к какой-то машине, с упоминанием пороха и ракетного состава...». Вероятно,

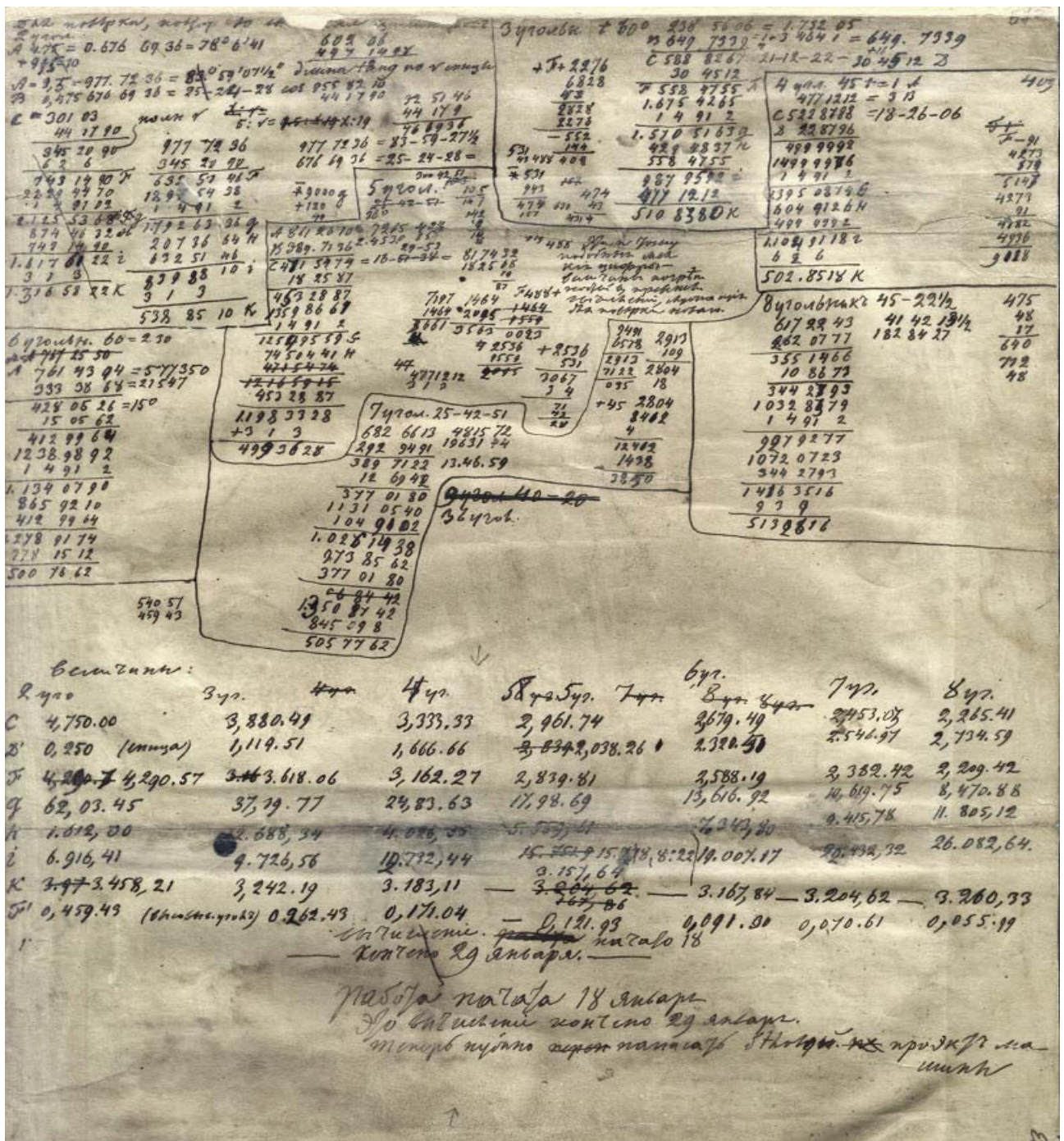


Фрагмент письма Н. А. Алексеева к Н. М. Чернышевской от 6 мая 1927 года (ОФ МНГЧ. № 5849/335)



пишет Алексеев, Николай Гаврилович все же «додумался до мысли о применении взрывчатых веществ для движения поршня в цилиндре машины, что для тогдашнего времени было мыслью весьма оригинальной» (ОФ МНГЧ. Папка № 5. № 5849/335). Алексеев затрудняется дать точное объяснение.

Предпринятая спустя век сотрудниками музея дешифровка оказалась неудачной. Частично переведенные фрагменты позволяют судить о машине, погруженной в резервуар с водой. Чернышевский использует технические наименования, такие как цилиндры, ось, спицы. В качестве измерений применяется



Страница черновика романа «Что делать?» (РГАЛИ. Ф. 1. Оп. 1. Ед. хр. 234. Л. 57)







метрическая система (тонны, метры), расчеты производятся во французских франках. На последней странице полулиста черновика писатель фиксирует, что работа начата 18 января, а вычисление закончено 29 января (РГАЛИ. Ф. 1. Оп. 1. Ед. хр. 234). В заключение он делится намерениями переписать проект (собственно, об отсутствии беловика Алексеев и сообщает Н. М. Чернышевской в вышеупомянутом письме).

Попытка Чернышевского создать в студенческие годы вечный двигатель и его осмысление на страницах черновика романа «Что делать?» толкают на мысль, что писатель был увлечен идеей *Perpetuum Mobile* на протяжении длительного времени. Была ли эта машина технически реализуемой? Объективно ответим: нет. Но что, если под машиной Чернышевский имеет в виду социальный проект, способный, по его словам, «переворотить свет»? Вопрос остается открытым.

Наряду с зашифрованными рукописями Чернышевского неразрешенными остаются следующие вопросы: как отреагировал великий физик Эмилий Ленц на письмо Чернышевского, где тот сообщал ему результаты своих исследований? Почему на полях черновика романа «Что делать?» писатель фиксирует



А. А. Хоменко. Чернышевский — студент Петербургского университета. Холст, масло (ОФ МНГЧ. № 172)







цифровые вычисления, а на двух последних страницах размышляет над созданием машины? Наконец, что или кто подтолкнул Чернышевского создать вечный двигатель и были ли прецеденты подобных попыток, совершенных современниками?

Впервые упоминания о Perpetuum Mobile появляются в его майском студенческом дневнике 1848 года. Еще не зная, как будет воплощен проект, Чернышевский рассуждает о «своем изобретении» как о свершившемся факте: «Я нашел, что привязан к нему несравненно больше, чем думал, потому что эти вещи так могут занимать меня, что я думаю о них почти так же и сильно, и постоянно, как думал раньше о себе и своем изобретении и о том, что я сосуд божий...» [Чернышевский, 1939, т. 1, с. 34]. 7 марта 1849 года с нескрываемой радостью он отмечает, что предполагаемая им машина «должна перевернуть свет и поставить его самого величайшим из благодетелей человека в материальном отношении, — отношении, о котором теперь более всего нужно человеку заботиться» [Чернышевский, 1939, т. 1, с. 253]. Апогеем его размышлений о Perpetuum Mobile становится приведенное 23 мая 1849 года подробное техническое описание вечного двигателя с чертежом — единственная запись, которая позволяет серьезно судить о масштабе задуманной машины [Чернышевский, 1939, т. 1, с. 280].

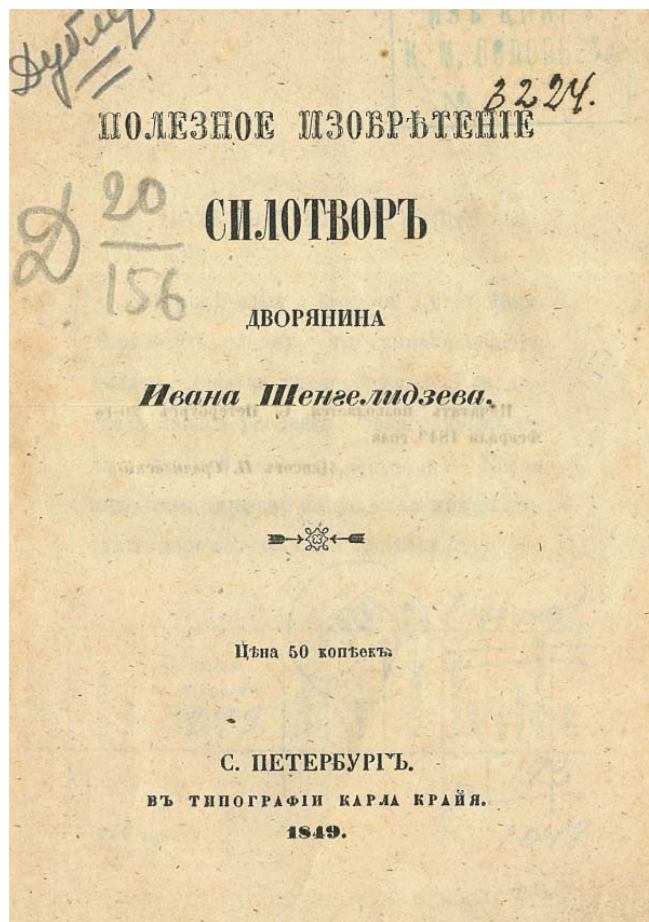
В дневниках, где упоминается вечный двигатель, Чернышевский ни слова не пишет о достижениях ученых-экспериментаторов в области техники. Отчасти это связано со скептической позицией в отношении науки. В дневнике он признается, что не находит новые начала «в теперешней науке (...) которые в своих приложениях еще не тверды, а часто управляются минутною прочитанною мыслью и новым узанным фактом» [Чернышевский, 1939, т. 1, с. 127]. Наиболее упоминаемыми именами в контексте размышлений о вечном двигателе являются общественно-политические деятели, преимущественно французские — Гизо, Фурье, Ролен, Блан. Чернышевский увлечен политикой, не пропускает ни одного номера французских и немецких газет, переписывает на отдельный листок фамилии членов французского Национального Собрания, заочно наблюдает за перипетиями межпартийной борьбы во Франции, Германии, Венгрии, сочувствуя революционным партиям. Он называет себя «красным республиканцем и социалистом», «другом венгров» и «приверженцем Луи Блана», но главной целью считает создание машины, способной совершить переворот [Чернышевский, 1939, т. 1, с. 297].

Такой же переворот пытался совершить изобретатель Иван Шенгелидзе, задумки которого, в отличие от Чернышевского, стали достоянием широкой общественности еще при его жизни.

В 1848 году в типографии Карла Крайя была напечатана брошюра «Полезное изобретение Силотвор дворянина Ивана Шенгелидзева». Автором выступает Иван Петрович Шенгелидзе, называющий себя дворянином, жителем Петербурга. Согласно повествованию, над машиной он трудился в течение 18 лет и к концу 1847 года работы были завершены. Гидравлический самодвижитель, или Силотвор, со слов изобретателя, заменит паровую машину. В отличие от последней, самодвижителю не требуется энергия извне: он вырабатывает ее самостоятельно. Автор пишет, что такой процесс работы возможен благодаря силе трения. Увеличить мощность этой машины возможно с помощью свинца, булыжника, песка, глины, земли, «всем, чем угодно, что ничего не стоит, но имеет значительный вес и тяжесть» [Шенгелидзе, 1848, с. 9].

Техническое описание, занимающее полторы страницы, значительно уступает рассуждениям изобретателя о практике применения данной машины. По словам Шенгелидзе, гидравлический самодвижитель можно использовать «для приведения в движение механизма всех фабрик, мельниц, заводов, кораблей, судов и паровозов; для поднятия воды на всякую высоту; для орошения, во время засух: полей лугов, садов и огородов; для осушения болотистых и низменных мест и для быстрого тушения пожаров» [Шенгелидзе, 1848, с. 9–10] (поразительное сходство с Эвергетом Пожирателя книг из «Кормило кормчему!»).

Универсальная машина способна сэкономить, по заверениям изобретателя, десятки и сотни миллионов рублей. Доказательствами служат экономические затраты на водоснабжение Петербурга. Используя нехитрые правила пропорции, Шенгелидзе приходит к выводу, что доставку такого количества воды выгодней всего осуществить с помощью его машины. На ее постройку



Обложка брошюры И. П. Шенгелидзева.  
Оригинал хранится в РГБ.  
Шифр хранения: FB D 20/156

требуется «от 500 до 600 пудов чугуна и до 1500 пудов свинца, или булыжника и несколько стали» [Шенгелидзе, 1848, с. 11]. Прежде чем создать рабочие машины, изобретателю требуется 6–7 тыс. рублей для постройки прототипов. Замодателю он готов вернуть деньги в удвоенном и даже в утроенном объеме, обещая также предоставить права на пользование машиной.

Казалось бы, выход такой брошюры не мог привлечь внимание серьезных журналов. Написанное Шенгелидзевым выглядит нелогичным и немислимым. Но именно на степень абсурдности повествования обратили внимание редакции «Отечественных записок» и «Библиотеки для чтения», опубликовавшие свои обзоры практически одновременно.

В разделе «Новые брошюры» журнала «Библиотека для чтения» помещена ироничная заметка о Силотворе [Новоизобретенный способ ... , 1848]. Обзор занимает по меньшей мере четверть страницы. Автор предпочел глубокому анализу обвинения Шенгелидзева в мошенничестве.

В ноябрьском-декабрьском номере «Отечественных записок» за 1848 год в отделе «Библиографическая хроника» помещен текст более значительного объема под заголовком «Полезное изобретение дворянина Ивана Шенгелидзева». Обозреватель с нескрываемой иронией рассуждает о написанном, формулируя, по примеру автора, абсурдные вопросы («Где взять силы, которой нет? Как выработать одному, что вырабатывают тысячи, десятки тысяч рук? Где достать такого рабочего, такого движителя, который ничего не стоит?» [Шенгелидзе, 1848, с. 3]): «Отчего заяц бежит и оглядывается?», «Какая разница между улицей и курицей»? [Полезное изобретение ... , 1848, с. 54]. Вопросы, озвученные Шенгелидзевым, вызывают недоумение обозревателя: «Как отвечать на такие загадки, не зная отгадки их, потому что все дело тут в остроумно-придуманном ответе, как полагали мы». И дело даже не в остроумии сочинителя, а в отсутствии логической последовательности [Полезное изобретение ... , 1848, с. 54]. Автор обзора сравнивает работу Шенгелидзева с научными штудиями Средневековья: «Разве не брались люди делать золото, составлять жизненный бальзам, летать на крыльях по воздуху? Разве не были бы выгодны и даже полезны эти изобретения, если б только они были возможны?» [Полезное изобретение ... , 1848, с. 56].

В вину Шенгелидзеву ставится отсутствие доказательной базы. Суждения изобретателя не подкреплены ни математическими, ни инженерными расчетами, поэтому брошюра не имеет научной основы. Обозреватель полагает, что с рукописью не был ознакомлен ни один опытный и грамотный человек, «который, по крайней мере, привел бы его суждения в формы литературных приличий» [Полезное изобретение ... , 1848, с. 57].



Горький опыт сочинительства мог поставить крест на карьере неудачливого изобретателя. Но спустя пять лет Иван Петрович издает новую брошюру, названную им «Описание прямодвигателя, для преобразования прямолинейного возвратного движения в круговое возвратное и наоборот». В отличие от первого издания, текст содержит математические расчеты и чертежи.

Автор предлагает заменить механизмы, изобретенные Дж. Уаттом и А. А. Бетанкуром, на свой. Доказательная часть с геометрическими расчетами занимает достаточно большой объем повествования, однако Шенгелидзе снова использует понятия, не связанные с языком механики. Например, для объяснения движения машин Уатта и Бетанкура он обращается к геометрическим особенностям параллелограмма. Проведенный анализ литературы показал, что движение машин, созданных изобретателями, никогда не опиралось на принцип построения параллелограмма. Шенгелидзе подменяет понятия, представляя читателю собственное понимание работы машин, спроектированных когда-то Уаттом и Бетанкуром. Более того, в сочинении Иван Петрович приводит недостатки существующих машин, объясняя это тем, «что на земле почти нет ничего совершенного (...), от первого изобретения Уатта до последнего его усовершенствования, такая же разница, какая между слабым мальчиком и взрослым (...), и потому, да не осудят они меня, если и я со своей стороны осмелюсь предложить один шаг к усовершенствованиям в области механики» [Шенгелидзе, 1853, с. 14].

В заключительном абзаце изобретатель просит оказать финансовую поддержку, однако ее объем значительно уступает требуемым ранее средствам в несколько тысяч раз: «Я обращаюсь к благородству [людей], которым мое изобретение будет полезно. Я надеюсь, что они не оставят меня без пособия и назначаю цену за право вечно им пользоваться по 5 р. с каждой паровой лошадиной силы, которые владелец машины должен заплатить мне единовременно.



Обложка брошюры И. П. Шенгелидзева.  
Оригинал хранится в РГБ.  
Шифр хранения: FB V 15/430



Из этой суммы составит 450 р. пошлины, которые, потом, я внесу в Департамент Мануфактур и внутренней торговли» [Шенгелидзе, 1853, с. 23–24].

К числу нереализованных проектов Шенгелидзева относятся пневматические печи (РГИА. Ф. 18. Оп. 8. Д. 28), освоение залежных земель Урала, юга Сибири и Поволжья (РГИА. Ф. 561. Оп. 2. Д. 182). Общее количество изобретений насчитывает 18 единиц. Такую статистику приводит Николай Васильевич Сушков — автор книги «Московский университетский благородный пансион и воспитанники Московского университета, гимназий его, Университетского благородного пансиона и Дружеского общества» (1858). Из повествования мы узнаем, что Иван Петрович учился в этом пансионе. Согласно оценке Сушкова, Шенгелидзе был даровитым, нравственным молодым человеком, посвятившим всю жизнь «придумыванию разных, частью с первого взгляда полезных изобретений» [Сушков, 1858, с. 23]. Сушков явно с сочувствием относится к горе-изобретателю, называя его «бедным мечтателем», «измученным тружеником». Чтобы спастись от забвения, Сушков перепечатывает оригинальный текст «Силотвора» 1848 года и публикует реестр изобретений Шенгелидзева, который был отправлен биографу пансиона в 1851 году. Список содержит машины, аналоги которых появятся только в будущем: «самоезды или экипаж без лошадей» напоминает трамвай или локомотив метро, а «самопал» — «машина, бросающая от 30-ти до 60-ти пуль и ядер в минуту (...) без пороха, паров и огня» [Сушков, 1858, с. 34], — похож на пулемет.

Заключительным материалом, помещенным в приложении книги о Московском пансионе, является перепечатка объявления Шенгелидзева из «Харьковских губернских ведомостей» за 1848 год, где им описана чудо-машина, способная двигать суда против ветра. По аналогии с предыдущими просьбами для реализации задуманного требуется спонсорская помощь в размере 450 р. сер.: «Я о нем объявляю с той целью, что, быть может, кто-либо из просвещенных и предприимчивых капиталистов его купит (...) они могут быть уверены, что я чужд всякого обмана...»

Имя героя повествования встречается в мемуарах другого пансионера, военного министра Дмитрия Алексеевича Милютина. В своих воспоминаниях Дмитрий Алексеевич неоднократно упоминает Ивана Петровича. Мы узнаем, что Шенгелидзе проявлял интерес к математике и был талантливым каллиграфом: «Одно время я был редактором рукописного журнала “Улей”, в котором помещались некоторые из первых стихотворений Лермонтова (вышедшего из пансиона годом раньше меня) (...). Некоторые из товарищей, отличавшиеся своим искусством в каллиграфии (Шенгелидзе, Семенюта и др.), мастерски отделяли заглавные листки, обложки и т. д.» [Милютин, 1997, с. 94].

Особо ценной информацией в контексте нашего исследования является сообщаемая Милютиным оценка математической даровитости Шенгелидзева:

В числе моих товарищей были такие, с которыми случалось мне просиживать по несколько часов, в праздники и в каникулярное время, над решением какого-нибудь нового вопроса, или придумывая доказательство какой-нибудь теоремы. С одним из них Ив. Петр. Шенгелидзевым даже после выхода из пансиона я был долго в переписке по занимавшим нас вопросам такого рода. В свободное время мы с ним хаживали к проф. Перевощикову на обсерваторию (близ Трехгорной заставы), чтобы посоветоваться с ним или просить разрешения какого-нибудь нашего сомнения, и т. п.

[Милютин, 1997, с. 94]

Шенгелидзева высоко отзывался о проф. Д. М. Перевощикове. В письме к Милютину от 17 августа 1832 года он отмечает: «Как счастлив ты, — что будешь слушать у Перевощикова механику; пожалуйста, в письмах твоих ко мне помещай его лекции, одолжения больше сего ты не можешь мне сделать» [Милютин, 1997, с. 105].

Воспоминания Милютина ценны еще тем, что в них даны биографические сведения о Шенгелидзеве. После окончания обучения в пансионе Иван Петрович служил учителем в частном доме Засецких (под Вязьмой). По требованию отца, занимавшего пост в комиссариатской части в Вильно, он поступил на службу в канцелярию военного губернатора. Шенгелидзева занимал должность чиновника по особым поручениям [Месяцеслов и общий штат Российской империи, 1842, с. 293], что соответствует VI–IX классам Табели о рангах. Несмотря на положение в обществе, Иван Петрович тяготел к педагогической деятельности, мечтая «обратиться к излюбленным занятиям математикой» [Милютин, 1997, с. 105].

В 1833 году переписка между приятелями прекратилась. Как вспоминает Милютин, он неоднократно встречался с ним в Петербурге, когда тот служил чиновником в ведомстве путей сообщения [Милютин, 1997, с. 105]. Действительно, Шенгелидзева с 1845 по 1849 год служил в Главном управлении путей сообщений и публичных зданий (РГИА. Ф. 207. Оп. 10. Д. 3094). После службы в управлении он устроился в Хозяйственный департамент Министерства внутренних дел, где прослужил до 12 июля 1850 года (РГИА. Ф. 1287. Оп. 46. Д. 556).

Последний известный адрес Шенгелидзева указан в заглавии брошюры о прямодвигателе — «заштатный город Краснокутск, Богодуховского уезда

Харьковской губернии». Приезжая в Петербург, он останавливался в квартире Артемьевых, на углу Слоновой/Рождественской [Шенгелидзе, 1853, с. 4]. О дальнейшей судьбе неудачливого изобретателя больше ничего неизвестно. Согласно сведениям Милютина, его товарищ по пансиону «кончил весьма печально — сумасшествием» [Милютин, 1997, с. 105].

Был ли Шенгелидзе сумасшедшим? Оставим этот вопрос без ответа. Ясно одно: он был оригинальным человеком, как и его современник — Чернышевский. Что, собственно, общего в их идеях? Оба грезят помочь человечеству. Чернышевский, называя себя «величайшим благодетелем» и «сосудом божьим», мечтал облегчить труд низших классов, считая непомерный физический труд наравне с болезнями и смертью препятствием для прогресса. Шенгелидзе, значительно уступая в пафосе Чернышевскому, тоже считает, что его открытие станет «благодетельным для всего человечества» [Шенгелидзе, 1848, с. 8]. Но, в отличие от Николая Гавриловича, Иван Петрович излагал свои мысли публично, подвергая себя нападкам со стороны ведущих журналов России. Шенгелидзе требовал публикации своего мнения в ответ на поступившую критику «Силотвора», но получил отказ (РГИА. Ф. 777. Оп. 1. Д. 1963).

В майском номере журнала «Современник» за 1858 год соратник Н. Г. Чернышевского Н. А. Добролюбов напишет обзор на сочинения Сушкова о Московском университетском пансионе, где в том числе упомянет имя И. В. Шенгелидзе:

...печь воспоминаний господина Сушкова очень обширна: в ней уже состряпан был, как известно, целый — «обоз потомству»; а теперь вновь состряпан лексикон собственных имен (...) с краткими отметками автора об их успехах на службе (...). Тут находятся и письма Вигеля, Шевырева, Чаадаева, и сочинение Антонского о воспитании, и мнение г. М. Дмитриева о гекзаметрах, и слово архимандрита Митрофана, и даже знаменитое в свое время объявление о полезном изобретении дворянина Шенгелидзе. Перебирая все эти приложения, мы подумали: вот у кого бы нашим практическим юристам позаимствоваться искусством притягивать людей к делу *по прикосновенности!*.. Кажется, зачем бы письма Вигеля о Гоголе и Москве или «Силотвор» г. Шенгелидзе приплетать к воспоминаниям о «Благородном пансионе»? А нашелся повод. В старину, дескать, из пансиона вышло несколько человек с мистическим направлением, которые, пожалуй, и от алхимии и от *perpetuum mobile* не прочь бы: вот на них и Шенгелидзе похож был, вследствие чего и помещаются в приложениях под №№ VI, VII и VIII — разные объявления, какие он печатал о своих изобретениях.

[Добролюбов, 1961, с. 457–458]

## Список источников

Воспоминания генерал-фельдмаршала графа Дмитрия Алексеевича Милютина 1816–1843 / под ред. Л. Г. Захаровой. М.: Студия «ТРИТЭ», РИО «Российский Архив», 1997. 495 с.

*Добролюбов Н. А.* Собрание сочинений: в 9 т. / под общ. ред. Б. И. Бурсова и др. М., Л.: Гос. изд. художественной литературы, 1962. Т. 2. 573 с.

Месяцеслов и общий штат Российской империи на 1842. СПб.: Тип. ИАН, 1842. Ч. 2. 293 с.

Новоизобретенный способ вышивания по канве // Библиотека для чтения. 1848. Т. 90. Отд. VI. С. 31–32.

Полезное изобретение дворянина Ивана Шенгелидзева // Отечественные записки. 1848. Т. 61. Отд. VI. С. 54–57.

*Сушков Н. В.* Московский университетский благородный пансион и воспитанники Московского университета, гимназий его, Университетского благородного пансиона и Дружеского общества / изд. испр. и дополн. М.: Унив. тип., 1858. 122 с.

*Чернышевский Н. Г.* Полное собрание сочинений: в 15 т. / под общ. ред. В. Я. Кирпотина, Б. П. Козьмина, П. И. Лебедева-Полянского и др. М.: Гослитиздат, 1939–1953. 16 т.

*Шенгелидзе И. П.* Описание прямодвигателя, изобретенного титулярным советником Иваном Шенгелидзевым в июне 1850 г., и усовершенствованного в 1851 г. для преобразования прямолинейного возвратного движения в круговое возвратное и наоборот. Механизм этот заменяет параллелограммы Уатта и Бетанкура. М.: Тип. В. Готье. 1853. 24 с.

*Шенгелидзе И. П.* Полезное изобретение Силотвор дворянина Ивана Шенгелидзева. СПб.: Тип. К. Крайя, 1849. 16 с.

## Архивы

ОФ МНГЧ — Основной фонд Музея-усадьбы Н. Г. Чернышевского;

РГАЛИ — Российский государственный архив литературы и искусства;

РГИА — Российский государственный исторический архив.

## References

*Vospominaniya general-fel`dmarshala grafa Dmitriya Alekseevicha Milyutina 1816–1843* [Memoirs of Field Marshal General Count Dmitry Alekseevich Milyutin 1816–1843] (1997) Ed. by L. G. Zaharova. Moscow: Studiya «TRITE», RIO «Rossijskij Arxiv» [Studio “TRITE”, RIO “Russian Archive”].



Dobrolyubov, N. A. (1962) *Sobranie sochinenii: v 9 tomakh. Tom 2* [Collected works: in 9 vols. Vol. 2]. Ed. by B. I. Bursova et al. Moscow, Leningrad: Gos. izd. khudozhestvennoi literatury.

*Mesyaceslov i obshhij shtat Rossijskoj imperii na 1842. Ch. 2* [Mesyatslov and the general staff of the Russian Empire for 1842. Part 2]. St. Petersburg: Tip. IAN.

“Novoizobretennyi sposob vyshivaniya po knave” [“A newfound method of embroidery on canvas”] (1848) *Biblioteka Dlya Chteniya* [Library for Reading], 90, VI, pp. 31–32.

“Poleznoe izobretenie dvoryanina Ivana Shengelidzeva” [“A useful invention of the nobleman Ivan Shengelidzev”] (1848) *Otechestvennye Zapiski* [Domestic Notes], 61, VI, pp. 54–57.

Sushkov, N. V. (1858) *Moskovskij universitetskij blagorodny `j pansion i vospitaniki Moskovskogo universiteta, gimnazij ego, Universitetskogo blagorodnogo pansiona i Druzheskogo obshhestva* [Moscow University Noble Boarding School and pupils of Moscow University, its gymnasiums, University Noble Boarding School and Friendly Society]. Edn revised and updated. Moscow: Univ. tip.

Chernyshevsky, N. G. (1953) *Polnoye sobraniye sochineniy: v 15 tomakh* [Complete Collection of Works: in 15 vols] (16 vols). General ed. by V. Ya. Kirpotin, B. P. Kozmin, P. I. Lebedev-Polyansky et al. Moscow: Goslitizdat.

Shengelidzev, I. P. (1853) *Opisanie pryamodvigatelya, izobretennogo titulyarny `m sovetnikom Ivanom Shengelidzevy `m v iyune 1850 g., i usovershenstvovannogo v 1851 g. dlya preobrazovaniya pryamolinejnogo vozvratnogo dvizheniya v krugovoe vozvratnoe i naoborot. Mexanizm e `tot zamenyaet parallelogrammy ` Uatta i Betankura* [Description of the rectilinear engine, invented by titular adviser Ivan Shengelidzev in June 1850, and improved in 1851 to convert rectilinear return motion into circular return motion and vice versa. This mechanism replaces the Watt and Betancourt parallelogram]. Moscow: Tip. V. Got'e [Printing house in Gaultier].

Shengelidzev, I. P. (1849) *Poleznoe izobretenie Silotvor dvoryanina Ivana Shengelidzeva* [A useful invention is the Silo of the nobleman Ivan Shengelidzev] St. Petersburg: Tip. K. Krajsya.

---

**Информация об авторе:** Александр Владимирович Семенов — заведующий экспозиционным отделом, ученый секретарь МУК «Музей-усадьба Н. Г. Чернышевского». Адрес: Российская Федерация, 410002, г. Саратов, ул. Чернышевского, д. 142.

**Information about the author:** Alexander V. Semenov — Head of the Exposition department, Scientific Secretary of the MUK “Museum-estate of N. G. Chernyshevsky”. Address: 142 Chernyshevsky Str., Saratov, 410002, Russian Federation.

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

The author declares no conflicts of interests.

Статья поступила в редакцию 25.02.2024;  
одобрена после рецензирования 01.06.2024;  
принята к публикации 10.06.2024.

The article was submitted 25.02.2024;  
approved after reviewing 01.06.2024;  
accepted for publication 10.06.2024.

Философические письма. Русско-европейский диалог. 2024. Т. 7, № 2. С. 221–233.

Philosophical Letters. Russian and European Dialogue. 2024. Vol. 7, no. 2. P. 221–233.

Научная статья / Original article

УДК 122

doi:10.17323/2658-5413-2024-7-2-221-233

## АНТИНОМИЯ НАУЧНОСТИ И ЧЕЛОВЕЧНОСТИ В ТВОРЧЕСТВЕ А. Л. ЧИЖЕВСКОГО

**Екатерина Евгеньевна Звонова**

Первый Московский государственный медицинский  
университет имени И. М. Сеченова

Министерства здравоохранения Российской  
Федерации (Сеченовский университет), Москва, Россия;

Московская высшая школа социальных  
и экономических наук (МВШСЭН),

Москва, Россия, [inflammatur@yandex.ru](mailto:inflammatur@yandex.ru),

<https://orcid.org/0000-0001-6397-5268>



**Аннотация.** Статья содержит анализ воззрений, касающихся антиномии научности и человечности, отраженных в философских и научных исследованиях А. Л. Чижевского. Раскрывается сопряженность детерминистических и холистических взглядов ученого, представленных на страницах его философской работы «Основное начало мироздания»: единый закон обуславливает наличие более частных закономерностей и «склеивает» разные царства природы в некую целостность. Показана соотнесенность детерминизма и холизма с антиномией научности и человечности. Детерминизм «объективирует» человека, превращая его в «хороший» объект научного исследования, но лишая его специфически человеческих свойств. Будучи связанным с детерминизмом, холизм «работает на научность против человечности». Но неразрывное единство микро- и макрокосма делает затруднительным реализацию субъект-объектных отношений, понимаемых в духе классической научной рациональности, и подталкивает к мысли о том, что субъективность может служить познанию

объективной реальности. Таким образом, холизм также «работает на человечность против научности». Основание для смягчения антиномии между научностью и человечностью дает выраженная в «Основном начале» склонность Чижевского к активно-эволюционным воззрениям. При этом другая философская работа ученого — «Электронная теория и генезис форм» — утверждает жестко детерминистическую, недиалектическую модель эволюции и не содержит идей, позволяющих смягчить указанную антиномию. В научных трудах Чижевского проблематика, связанная с противоречием между научностью и человечностью, также отсылает к детерминизму и холизму, представленным посредством конкретных закономерностей. Весьма ярко детерминированность, объективированность человека внешними факторами и связанную с ней антиномию научности и человечности иллюстрируют исследования ученого, посвященные влиянию солнечной активности на земные (в особенности исторические) процессы, его концепция гелиотараксии. Впрочем, Чижевский делает попытку «спасти» свободу воли, но попытка эта отрицает жестко детерминистический подход, который сам он полагает единственно научным. Антиномия научности и человечности смягчается, опять же, при соотнесении с воззрениями, которые близки к концепции активной эволюции. В качестве фактора, который мог определить проблематичность исследуемых взглядов ученого, указываются специфические особенности российского менталитета, отечественной культуры, их синтетический характер, проявляющийся и в гносеологической сфере. Классические представления о субъекте и объекте научного познания, на которые ориентировался А. Л. Чижевский, вступают в противоречие с соответствующим мировоззрением.



**Ключевые слова:** А. Л. Чижевский, антиномия, научность, человечность, холизм, детерминизм, субъект, объект, национальный менталитет



**Ссылка для цитирования:** *Звонова Е. Е. Антиномия научности и человечности в творчестве А. Л. Чижевского // Философические письма. Русско-европейский диалог. 2024. Т. 7, № 2. С. 221–233.*  
doi:10.17323/2658-5413-2024-7-2-221-233.



*Memory of Culture*

ANTINOMY OF SCIENTIFIC APPROACH AND HUMANNESS  
IN A. L. CHIZHEVSKY'S WORKS

**Ekaterina E. Zvonova**

I. M. Sechenov First Moscow State Medical University  
(Sechenovskiy University), Moscow, Russia;  
Moscow School of Social and Economic Sciences (MSSES),  
Moscow, Russia, inflammatur@yandex.ru,  
<https://orcid.org/0000-0001-6397-5268>



**Abstract.** The article contains an analysis of views relating to the antinomy of scientific approach and humanness reflected in the philosophical and scientific studies of A. L. Chizhevsky. The conjugation of the scientist's deterministic and holistic views presented on pages of his philosophical work "The Main Beginning of the Universe" is revealed (a single law determines the existence of more particular patterns and "glues" different kingdoms of nature into a certain integrity). The correlation of determinism and holism with the antinomy of scientific approach and humanness is shown. Determinism "objectifies" human, turning him into a "good" object of scientific research, but depriving him of specifically human properties. Being associated with determinism, holism "works for scientific approach against humanness". But the inextricable unity of micro- and macrocosm makes it difficult to realize subject-object relations understood in the way of classical scientific rationality and pushes the idea that subjectivity can serve the knowledge of objective reality. Thus, holism also "works for humanness against scientific approach". The basis for softening the antinomy between scientific approach and humanness is given by the tendency of Chizhevsky to accept active evolutionary views. At the same time "Electronic Theory and Genesis of Forms", another philosophical work of the scientist states a rigidly deterministic, non-dialectic model of evolution and does not contain ideas that allow mitigating this antinomy. In Chizhevsky's scientific works problems associated with the contradiction between scientific approach and humanness also refer to determinism and holism presented through specific laws. Determinism, objectivity of a person by external factors and the associated antinomy of scientific approach and humanness are very clearly illustrated by the scientist's research on the influence of solar activity on terrestrial (especially historical) processes, by his concept of heliotaraxy. However, Chizhevsky makes an attempt to "save" free will, but this attempt denies the rigidly deterministic approach, which he himself believes

to be the only scientific one. The antinomy of scientific approach and humanness is softened again when correlated with views that are close to the concept of active evolution. The specific features of the Russian mentality, domestic culture, their synthetic character which is also manifested in the epistemological sphere are indicated as a factor that could determine the problematic character of the scientist's studied views. Classical ideas about the subject and object of scientific knowledge which were a guideline for A. L. Chizhevsky contradict the corresponding worldview.



**Keywords:** A. L. Chizhevsky, antinomy, scientific approach, humanness, holism, determinism, subject, object, national mentality



**For citation:** Zvonova, E. E. (2024) "Antinomy of scientific approach and humanness in A. L. Chizhevsky's works", *Philosophical Letters. Russian and European Dialogue*, 7(2), pp. 221–233. (In Russ.). doi:10.17323/2658-5413-2024-7-2-221-233.

---

**В** этом году исполнилось 60 лет со дня смерти Александра Леонидовича Чижевского (1897–1964) — самобытного представителя русского космизма, одного из основоположников космического естествознания. Данная статья посвящена анализу антиномии научности и человечности, отраженной в философских и научных трудах мыслителя, с последующим указанием специфики отечественного менталитета, которая могла обусловить ее проблематический характер. Актуальность подобного исследования обусловлена «человекообразным» характером современной науки, создающим необходимость рассмотрения различных вариантов ответа на вопрос о том, как объективно изучать субъекта [Степин, 2017].

До нас дошли два философских труда А. Л. Чижевского — «Основное начало мироздания. Система космоса. Проблемы» [Чижевский, 1997] и «Электронная теория и генезис форм. Проблема» (АРАН. Ф. 1703. Оп. 1. Д. 2. 224 л.).

В «Основном начале» рассматривается вопрос о соотношении гармонии и хаоса на глобальном уровне мироустройства. Автор полагает, что гармония и упорядоченность, царящие в мире, основаны на универсальном законе, который «является последствием влияния одной первопричины на одну физическую величину» [Чижевский, 1997, № 1–2, с. 115]. В качестве единой физической величины указывается электричество, а в роли единой первопричины выступает всеобщий принцип кругообращения (*principium universale circulationis*), «дробящийся» на множество частных закономерностей и определяющий симметрию и ритм естественных процессов.



Александр Леонидович Чижевский (1897–1964)

Соответствующее видение оснований реальности обуславливает детерминистические и холистические воззрения ученого [Звонова, 2024]: подчиненность универсальному закону «сводит» разные царства природы в некое гармоничное целое, а сама суть гармонии эмерджентна, не сводима к частям целого, которому присуща. Детерминизм и холизм распространяются и на философско-антропологические взгляды Чижевского, поскольку человек неразрывным образом связан с управляемым единым законом миром и сам подчинен этому закону. Будучи тесно сопряженными, детерминистические и холистические воззрения мыслителя на человеческий феномен оказываются соотношенными с антиномией научности и человечности.

Детерминистическая оптика воспринимается Чижевским как неременное условие объективного научного подхода. Стремясь во имя научности избавиться от искажений познавательного процесса человеческой субъективностью, что М. Планк называл «эмансипацией от антропоморфизма», ученый заинтересован превратить субъекта познания в объект, лишенный «вредоносной» субъективности, полностью подчиненный объективным и подлежащим объективному изучению факторам. Учитывая отмеченную выше «озакономеренность», «единозаконность» микро- и макрокосма, намерение Чижевского кажется легко выполнимым «внутри» соответствующей картины мира. Однако, отказывая человеку не только в субъективности, но и в субъектности, выводящей его из ряда объектов, мыслитель получает своего рода «плоскую онтологию»: человеческое существо лишается специфически человеческих

свойств [Карнеев, 2022]. Таким образом, возникает антиномия научности и человечности.

При этом холизм Чижевского в контексте отмеченной антиномии является своего рода палкой о двух концах. С одной стороны, он не может быть «оторван» от детерминизма и тем самым «работает на научность против человечности». С другой — реализация классических отношений диады «субъект — объект» в ситуации неустранимой связи человека и окружающей среды оказывается весьма проблематичной. Кроме того, единство микро- и макрокосма дает основание для признания субъективности не искажающим фактором познания, а его источником. Ведь субъективность при таком положении вещей должна быть восприимчива к однородному с человеком объективному устройству мира. Можно отметить некоторое противоречие между «вписанностью» в реальность человека, характерной чертой которого мыслитель признает способность к познавательной деятельности, и установкой на элиминирование всего человеческого из научного познания. Соответственно, холизм «работает» и на человеческую субъективность, «на человечность против научности», как последнюю понимал Чижевский. Впрочем, однородность человека и мира позволяет рассматривать субъективность в качестве эпифеномена объективного порядка, производной объективности.

Проблемный характер антиномии научности и человечности обусловлен также противоречивым статусом человеческого разума, приобретаемым при соотнесении с ней. Чижевский признает пагубное воздействие «эмансипации от антропоморфизма», даже чисто интеллектуальной «бесчеловечности» на психологическое состояние познающего субъекта: «Философу грустно, может быть, смотреть на одно из прекраснейших явлений природы, на один из ее красивых обманов — темно-голубой цвет неба, зная его ирреальность; он должен вооружиться мужеством и смело выдержать удары новой эры в человеческой мысли по косным представлениям древнего мира» [Чижевский, 1997, № 1–2, с. 112]. Таким образом, разумность, которая могла бы претендовать на роль основания человечности, достигая высшей степени, становится труднопереносимой для человека; благодаря ей он одновременно утверждает и отрицает самого себя.

Новые смыслы, связанные с антиномией научности и человечности, обнаруживаются при исследовании эволюционных воззрений Чижевского. Полагая справедливой идею единства онто- и филогенеза, стремясь объединить принцип всеобщего кругообращения, Палигенезиса и представления о возможности направленного, восходящего развития человечества, ученый склоняется к модели эволюции вида *Homo sapiens* «по спирали». Ключевой для



русского космизма концепт активной (направляемой человеческим разумом и волей) эволюции не развит Чижевским на страницах «Основного начала мироздания» явным образом. Однако, сочетаясь с верой в высокие возможности разума, обозначенные выше эволюционные взгляды дают повод предполагать: ученому была близка активно-эволюционная оптика. Мы считаем, что оптика эта предоставляет основание для смягчения антиномии научности и человечности.

Если объективные факторы определяют развитие вида Homo таким образом, чтобы человек стал достаточно разумным для понимания детерминирующей программы и ее переписывания с опорой на объективные естественные закономерности, то детерминизм и объективность (и, соответственно, возможность научного подхода) «сохраняются». Однако они не противоречат человеческой свободе, которую можно рассматривать в качестве фундамента субъектности и человечности.

Что касается «Электронной теории и генезиса форм», ее специфику по сравнению с «Основным началом мироздания» применительно к теме данной статьи составляет отсутствие эволюционных оснований для смягчения антиномии научности и человечности. Поскольку Чижевский рассматривает явления природы, в частности эволюцию, как изменения конфигураций электронов, придерживаясь последовательного детерминизма и полагая естественные законы неизменными, ему приходится признать тщетными попытки способствовать прогрессу человеческого рода. Менее диалектическая, нежели отраженная в «Основном начале», версия эволюционного детерминизма отрицает возможность «метафизического зазора», сквозь который могла бы «просочиться» свобода воли, а вместе с ней и субъектность; «озакономеренное» развитие человечества становится идеальным объектом для научного исследования, однако человеческий фактор в нем напрочь отсутствует. Остается добавить, что эволюционная концепция «Электронной теории» «бесчеловечна» еще и вследствие своей пессимистичности: мыслитель предрекает виду Homo sapiens вырождение и гибель, не будучи, впрочем, категоричным в своих прогнозах.

Научные труды Чижевского также позволяют констатировать: он признавал наличие антиномии между научностью и человечностью. Как и в случае философских работ, соответствующая проблематика сопряжена с детерминистическими и холистическими представлениями ученого, однако детерминизм и холизм не выступают следствием общих принципов, но иллюстрируются конкретными закономерностями, механизмы которых предполагают целостность мироздания, единство микро- и макрокосма.

Наибольшую известность Чижевскому принесли исследования влияния активности Солнца на земные процессы, особенно те из них, которые изучает история. Пожалуй, самое яркое выражение антиномия научности и человечности нашла в знаменитой работе «Физические факторы исторического процесса» [Чижевский, 1990]. Ученый стремится сделать историю подлинной, то есть характеризующейся наличием строгих объективных закономерностей научной дисциплиной. И главным препятствием на этом пути выступает опять-таки человек в своем собственно человеческом, «выделенном» из объективного порядка мира качестве. Пытаясь «озакономерить» историческую науку, исключить из нее элемент случайности посредством установления соответствия между максимумами и минимумами активности Солнца и бурными и спокойными периодами истории, Чижевский «озакономеривает» и человека, представляя его не творцом исторической реальности, не ее субъектом, но объектом, свойства которого обусловлены объективным воздействием солнечного излучения.

Приведем для примера цитату из «Физических факторов», представляющую собой яркую иллюстрацию антиномии научности и человечности:

*Успехи биофизики в течение последних десятилетий начинают лишать человека и его мыслительные процессы того таинственного ореола, которым они были окружены столько тысячелетий. Это происходит вследствие слияния наук воедино на почве физико-математического анализа. Последний, будучи приложен к исследованию психических процессов, постепенно устраняет заблуждения о сверхъестественном происхождении сознания, функции которого выражаются в физико-химических превращениях и подчиняются математическим формулам.*

Таким образом, человеческая воля становится доступной опыту, и сам человек из сферы чудес переводится в ряд закономерных физико-химических явлений природы.

[Чижевский, 1990, с. 8]

Аналогичные воззрения утверждают и другие работы Чижевского, посвященные солнечной тематике: «Земное эхо солнечных бурь» [Чижевский, 1976], «Космический пульс жизни: Земля в объятиях Солнца. Гелиотараксия» [Чижевский, 1995] и т. д.

Анализируя концепцию гелиотараксии («солнечного возмущения»), можно констатировать: версия антиномии научности и человечности, отраженная в научных трудах одного из основоположников космического естествознания,

оказывается столь же проблематичной, как и представленная на страницах «Основного начала» и «Электронной теории».

Чижевский, во-первых, признает предрасположенность человеческих масс к активности функцией от интенсивности солнечного излучения; во-вторых, ученый утверждает, что при наличии детерминирующего фактора политико-экономического характера действия конкретных индивидов в совокупности создают определенную тенденцию, оказываются в среднем единообразными. Таким образом, концепция гелиотараксии есть распространение детерминистической точки зрения на множество людей, причем последнее рассматривается как сумма человеческих индивидов; отношения между ними, возникающие системные эффекты несущественны.

Опутывая человеческие массы паутиной солярного детерминизма, признавая их поведение зависимым от солнечной активности, Чижевский вновь тяготеет к тому, чтобы пожертвовать человечностью во имя научности, сделать из субъекта объект, лишенный непредсказуемых проявлений свободы воли. И одновременно, по-видимому, ощущая неудовлетворительность подобной позиции, в пределе отрицающей вместе со свободой и моральную ответственность, ученый пытается «спасти» свободу: *«Солнце не принуждает нас делать то-то и то-то, но оно заставляет нас делать что-нибудь. Но человечество идет по линии наименьшего сопротивления и погружает себя в океаны собственной крови»* [Чижевский, 1990, с. 63]. Если признать, что выбор «того-то и/или того-то» не является «принужденным», его правомерно назвать свободным, но тогда и идущим вразрез с детерминирующей и объективирующей научностью.

Как и в случае «Электронной теории», основанием для смягчения антиномии научности и человечности может стать тяготение автора концепции гелиотараксии к активно-эволюционным воззрениям: познав детерминирующую и «обрекающую» на познание реальность, человек обретает способность «переписать правила игры», при этом переписать не значит нарушить. О том, что Чижевскому-ученому была близка оптика активной эволюции, можно судить по встречающимся на страницах его научных работ суждениям, касающимся необходимости познания природы для управления ей, которые сами по себе, впрочем, весьма банальны.

Мы могли бы обратиться к трудам Чижевского по аэроионификации, однако в философском плане это немногое бы нам дало: не столь важно, о какой именно согласующейся с научным подходом разновидностью детерминизма идет речь, «солнечной» или «воздушной». Значение имеет то, что правомерной оказывается дилемма: оптика этого подхода либо не приспособлена для

исследования человека как человека, либо нечто специфически человеческое в человеке просто отсутствует.

Имея перед глазами историю последующего развития науки, принимая во внимание ориентиры постнеклассического типа научной рациональности и достижения синергетики, позволяющие иначе взглянуть на отношения между субъектом и объектом, детерминизмом и свободой, научностью и человечностью, мы знаем, что реальности соответствует первая часть указанной дилеммы [Буданов, 2009]. Тем не менее вопросы, связанные с методологией гуманитарных наук, субъектом [Криман, 2023] и субъективностью [Аргамакова, 2023], остаются актуальными для философии и науки и сегодня.

По нашему мнению, проблематичность взглядов Чижевского на соотношение научности и человечности может быть обусловлена не только ограничениями, накладываемыми эпохой, в которой он жил, и доминирующими в его время представлениями о научной рациональности как таковыми. Мы полагаем, что творчество ученого воплощает характерные для отечественного менталитета установки, зачастую трудно совместимые с мировоззренческими паттернами, отраженными в современной ему научной картине мира и исторически свойственными европейской культуре. Разумеется, наука стремится познать реальность такой, как она есть. Однако культурный, национальный фактор может влиять на то, что в этом «есть» замечается прежде всего. Поэтому его исследование представляется весьма плодотворным [Гачев, 1993].

Сама диада «субъект — объект», как она понимается в науке, соответствующей классическому типу научной рациональности, задающая представления о субъективности и объективности, на которые опирался Чижевский, фиксируя антиномию научности и человечности, противоречит синтетическому характеру российской культуры с характерными для него концептами Софии (объединяющей, а не разделяющей премудрости), живознания и т. п.

Будучи ученым своего времени, основоположник концепции гелиотараксии не мог не стремиться к положению вещей, ироническое описание которого Ф. М. Достоевский приводит в «Записках из подполья»: «...сама наука научит человека (хоть это уж и роскошь, по-моему), что ни воли, ни каприза на самом деле у него и нет, да никогда не бывало, а что он сам не более, как нечто вроде фортепьянной клавиши или органного штифтика; и что, сверх того, на свете есть еще законы природы; так что все, что он ни делает, делается вовсе не по его хотенью, а само собою, по законам природы» [Достоевский, 2006, с. 625]. Но как представитель культуры, для которой свойственны синтетические и человекоразмерные гносеологические идеалы, Чижевский пытается «спасти»



человеческую субъектность и субъективность, свободу воли, человечность, порой противореча самому себе.

Полагаем, выдающийся ученый-космист положительно оценил бы реалии современной постнеклассической науки, позволяющие совместить научность и человечность, детерминизм и свободу воли, предполагающие учет субъектности, а не ее элиминирование во имя объективности; ведь данные реалии не склоняют столкнуть «все это благоразумие с одного разу, ногой, прахом, единственно с тою целью, чтоб все эти логарифмы отправились к черту и чтоб нам опять по своей глупой воле пожить!» [Достоевский, 2006, с. 626].

### Список источников

Аргамасова А. А. Ценность субъективного знания // Вестник РФО. 2023. № 1–2 (103–104). С. 78–91. doi:10.21146/1606\_6251\_2023\_1/2\_78\_91.

Буданов В. Г. Методология синергетики в постнеклассической науке и в образовании. Изд. 3-е дополн. М.: Изд-во ЛКИ, 2009. 240 с.

Гачев Г. Д. Наука и национальная культура (гуманитарный комментарий к естествознанию). Ростов-на-Дону: Изд-во Ростовского университета, 1993. 320 с.

Достоевский Ф. М. Записки из подполья // Достоевский Ф. М. Собрание сочинений в 9 т. М.: АСТ; Астрель, 2006. Т. 2. С. 610–699.

Звонова Е. Е. Детерминистические представления о человеке в философских работах А. Л. Чижевского: научный и религиозный аспекты // Философская мысль. 2024. № 1. С. 69–81. doi:10.25136/2409-8728.2024.1.69505.

Карнеев Р. Р. Проект реконцептуализации субъекта: незавершенная сборка // Концепт: философия, религия, культура. 2022. № 6 (1). С. 7–19. doi:10.24833/2541-8831-2022-1-21-7-19.

Криман А. И. Постгуманизм и современное искусство: пересборка антропоцентристского дискурса в пространстве визуального // Наука телевидения. 2023. № 19 (3). С. 21–41. doi:10.30628/1994-9529-2023-19.3-21-41.

Степин В. С. Цивилизация и культура. СПб.: СПбГУП, 2011. 408 с.

Чижевский А. Л. Земное эхо солнечных бурь. М.: Мысль, 1976. 367 с.

Чижевский А. Л. Космический пульс жизни: Земля в объятиях Солнца. Гелиотараксия. М.: Мысль, 1995. 768 с.

Чижевский А. Л. Основное начало мироздания // Духовное созерцание. 1997. № 1–2. С. 105–136; № 3–4. С. 85–113.

Чижевский А. Л. Физические факторы исторического процесса. Калуга: Ассоциация «Калуга-Марс»; Музей истории космонавтики им. К. Э. Циолковского, 1990. 70 с.

## Архивы

АРАН — Архив РАН.

## References

Argamakova, A. A. (2023) “Tsennost’ sub”ektivnogo znaniya” [“The value of subjective knowledge”], *Vestnik RFO [Bulletin of the Russian Philosophical Society]*, 1–2(103–104), pp. 78–91. doi:10.21146/1606\_6251\_2023\_1/2\_78\_91.

Budanov, V. G. (2009) *Metodologiya sinergetiki v postneklassicheskoi nauke i v obrazovanii [The methodology of synergetics in post-nonclassical science and education]*. Moscow: Izdatel’stvo LKI.

Gachev, G. D. (1993) *Nauka i natsional’naya kul’tura (gumanitarnyi kommentarii k estestvoznaniyu) [Science and National Culture (humanitarian commentary on natural science)]*. Rostov-on-Don: Izdatel’stvo Rostovskogo universiteta.

Dostoevskii, F. M. (2006) “Zapiski iz podpol’ya” [“Notes from the underground”], in Dostoevskii, F. M. *Sobranie sochinenii v 9 tomakh. Tom 2 [Collected works in 9 vols. Vol. 2]*. Moscow: AST: Astrel’, pp. 610–699.

Zvonova, E. E. (2024) “Deterministicheskie predstavleniya o cheloveke v filosofskikh rabotakh A. L. Chizhevskogo: nauchnyi i religiozniy aspekty” [“Deterministic ideas about man in the philosophical works of A. L. Chizhevsky: scientific and religious aspects”], *Filosofskaya Mysl’ [Philosophical Thought]*, 1, pp. 69–81. doi:10.25136/2409-8728.2024.1.69505.

Karneev, R. R. (2022) “Proekt rekontseptualizatsii sub”ekta: nezavershennaya sborka” [“The subject’s reconceptualization project: an incomplete assembly”], *Kontsept: Filosofiya, Religiya, Kul’tura [Concept: Philosophy, Religion, Culture]*, 6(1), pp. 7–19. doi:10.24833/2541-8831-2022-1-21-7-19.

Kriman, A. I. (2023) “Postgumanizm i sovremennoe iskusstvo: peresborka antropotsentristskogo diskursa v prostranstve vizual’nogo” [“Posthumanism and Contemporary Art: The Reassembly of Anthropocentric Discourse in the Space of the Visual”], *“Nauka Televideniya” [“The Science of Television”]*, 19(3), pp. 21–41. doi:10.30628/1994-9529-2023-19.3-21-41.

Stepin, V. S. (2011) *Tsivilizatsiya i kul’tura [Civilization and culture]*. St. Petersburg: SPbGUP.

Chizhevskii, A. L. (1976) *Zemnoe ekho solnechnykh bur’ [The earthly echo of solar storms]*. Moscow: Mysl’.

Chizhevskii, A. L. (1995) *Kosmicheskii pul’s zhizni: Zemlya v ob’yatiyakh Solntsa. Geliotaraksiya [The cosmic pulse of life: The Earth in the arms of the Sun. Heliotaraxia]*. Moscow: Mysl’.

Chizhevskii, A. L. (1997) “Osnovnoe nachalo mirozdaniya” [“The basic principle of the universe”], *Dukhovnoe sozertsanie* [“Spiritual contemplation”], 1–2, pp. 105–136; 3–4, pp. 85–113.

Chizhevskii, A. L. (1990) *Fizicheskie faktory istoricheskogo protsessa* [Physical factors of the historical process]. Kaluga: Assotsiatsiya «Kaluga-Mars», Muzei istorii kosmonavtiki im. K. E. Tsiolkovskogo.

---

**Информация об авторе:** Екатерина Евгеньевна Звонова — кандидат философских наук, доцент Института социальных наук Первого Московского государственного медицинского университета имени И. М. Сеченова Министерства здравоохранения Российской Федерации (Сеченовский университет). Адрес: Российская Федерация, 119048, Москва, ул. Трубецкая, д. 8, стр. 2; старший научный сотрудник, Центра исследований космизма Московской высшей школы социальных и экономических наук (МВШСЭН). Адрес: Российская Федерация, 125009, Москва, Газетный пер., д. 3/5, стр. 1.

**Information about the author:** Ekaterina E. Zvonova — PhD in Philosophy, Associate professor at the Institute of Social Sciences, I. M. Sechenov First Moscow State Medical University (Sechenovskiy University). Address: 2 8 Trubetskaya Str., Moscow, 119048, Russian Federation; Senior Researcher at the Cosmism Research Center, Moscow School of Social and Economic Sciences (MSSSES). Address: 1 3/5 Gazetny per., Moscow, 125009, Russian Federation.

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

The author declares no conflicts of interests.

Статья поступила в редакцию 25.02.2024;  
одобрена после рецензирования 01.06.2024;  
принята к публикации 10.06.2024.

The article was submitted 25.02.2024;  
approved after reviewing 01.06.2024;  
accepted for publication 10.06.2024.

Философические письма. Русско-европейский диалог. 2024. Т. 7, № 2. С. 234–240.

Philosophical Letters. Russian and European Dialogue. 2024. Vol. 7, no. 2. P. 234–240.

Научная статья / Original article

УДК 1(091)

doi:10.17323/2658-5413-2024-7-2-234-240

## «БОЛЬНАЯ» ИЛИ «ВЕЛИКАЯ РОССИЯ»?

Рецензия на книгу: Мережковский Д. С. Собрание сочинений: В 20 т. Т. 11. Грядущий Хам: Статьи и исследования 1900–1910 гг. / подгот. текста, послесл., примеч., именной указат. Е. А. Андрущенко. М.: Дмитрий Сечин, 2023. 1088 с.

**Алексей Алексеевич Гапоненков**

Саратовский национальный исследовательский  
государственный университет имени Н. Г. Чернышевского,  
г. Саратов, Россия, gaponenkovaa@sgu.ru,  
<https://orcid.org/0000-0003-2177-1835>



**Ссылка для цитирования:** Гапоненков А. А. «Большая» или «Великая Россия»? // Философические письма. Русско-европейский диалог. 2024. Т. 7, № 2. С. 234–240. doi:10.17323/2658-5413-2024-7-2-234-240.

### *Academic Life. Reviews*

#### “SICK” OR “GREAT RUSSIA”?

Review of the book: *Merezhkovsky D. S. Collected Works: In 20 vols. Vol. 11. The Coming Ham: Articles and Research 1900–1910 /prep. text, afterword, notes, name index* E. A. Andrushchenko. Moscow: Dmitry Sechin, 2023. 1088 p.

**Alexey A. Gaponenkov**

Saratov State University named after N. G. Chernyshevsky,  
Saratov, Russia, gaponenkovaa@sgu.ru,  
<https://orcid.org/0000-0003-2177-1835>

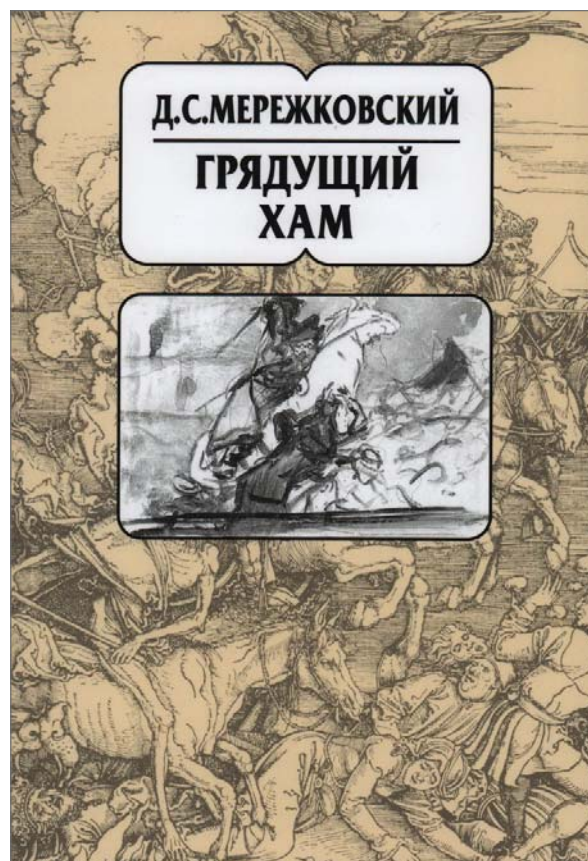




**For citation:** Gaponenkov, A. A. (2024) “‘Sick’ or ‘Great Russia’?”, *Philosophical Letters. Russian and European Dialogue*, 7(2), pp. 234–240. (In Russ.).  
doi:10.17323/2658-5413-2024-7-2-234-240.

Замысел издать новое собрание сочинений Д. С. Мережковского заслуживает всяческого одобрения и поощрения. В рецензируемом томе удалось собрать воедино его литературно-критические и публицистические работы с необходимыми комментариями и указателями, с идентификацией многочисленных цитат из Библии, русских и зарубежных классиков, писателей начала века, раскрытием персоналий. Принцип составителей в «распределении сборников статей по томам собрания сочинений» «без учета времени их первой публикации и очередности выхода в свет» (с. 745) в основном выдержан: совмещен жанрово-тематический принцип с хронологическим (с. 1012). В 11-й том вошли в полном объеме сборники «Не мир, но меч. К будущей критике христианства», «Грядущий Хам», «Большая Россия», «В тихом омуте». Надо заметить, что изданные в годы перестройки однотомники Мережковского («Акрополь», «В тихом омуте» и т. д.) собственно авторские сборники воспроизводили не полностью, с исключением многих текстов, особенно политических.

В раздел «Дополнения» рецензируемой книги вошли в хронологическом порядке 15 отдельных газетных статей писателя. В целом том 11 собрания сочинений, тщательно подготовленный Е. А. Андрущенко, давно и с энтузиазмом работающей с текстами Мережковского, вбирает почти все его статейное наследие за десять лет, первоначально изданное в журналах и газетах начала века. Перечислим их: «Русская Мысль», «Мир искусства», «Весы», «Вопросы Жизни», «Полярная Звезда», «Свобода и Культура», «Русское Слово», «Вестник иностранной литературы», «Образование», «Речь», «Русские ведомости», «Свободная мысль», «Слово», «Новый Путь», «Новое Время», «Последние новости»,



«Новая Русь». Причем подавляющее число важнейших публикаций текстов состоялось в журнале «Русская Мысль», в котором Мережковский был с 1908 по 1914 год ближайшим сотрудником, а в 1909 году — редактором беллетристического отдела, и в кадетской газете «Речь». «Исследованиями» в издании названы работы «Пророк русской революции (к юбилею Достоевского)», «Гоголь. Творчество, жизнь и религия», «М. Ю. Лермонтов. Поэт сверхчеловечества». В приложении к тому впервые собраны и напечатаны 18 писем Мережковского в редакции газет и журналов. Книга содержит солидную, насыщенную библиографическим материалом статью Е. А. Андрущенко «Исследования и статьи Д. С. Мережковского 1900–1910 гг. в движении идей». Справочный аппарат книги включает «Список сокращений», «Рукописные и печатные документы, впервые полностью или частично опубликованные и републикованные в настоящем томе», «Именной указатель».

Тематический спектр трудов Мережковского поражает широтой контекста, глубиной философско-религиозной мысли, образным, символическим стилем и полемическим пафосом, сарказмом. О работах писателя и мыслителя может с полным на то основанием говорить и историк философии, и культуролог, и литературовед, и религиовед. Мережковский духовно всеяден, прекрасно образован, поэтически талантлив, но как раз в области религии его построения вызывали наибольшую критику и непонимание, особенно со стороны ортодоксальных кругов церкви. Ведь именно догматы православного христианства (католического тоже!) он пытается расшатать, переосмыслить, переиначить, отбросить, заново создавая свою так называемую церковь «третьего завета». П. Б. Струве, один из главных оппонентов Мережковского, писал об этом в статье «Борьба за веру и борьба за догмат (несколько слов о Д. С. Мережковском)» (Русская Мысль. 1909. Кн. 1. Отд. 2): «Мережковский вводит новое понятие догмата, под которое ни один церковный догмат не подходит и которое есть отрицание церковной догматики в точном смысле. (...) При чем тут борьба за догмат, я не понимаю. Тут пока только борьба за веру. (...) Мережковскому нужна церковь» (с. 859).

Его «двоящиеся мысли», слишком резкие противопоставления также не прибавляют ему славы гармоничного и логически безупречного мыслителя. В самом начале века Мережковский выступает за «вселенское христианство», после 1905 года взгляды его можно охарактеризовать как «религиозный революционизм» (С. Л. Франк). В 1909 году З. Г. Гиппиус дописывает за автора, эсера Б. В. Савинкова, повесть «Конь Бледный», Мережковские публикуют это произведение в «Русской Мысли», и сам Дмитрий Сергеевич пишет об этой повести хвалебную рецензию: «Если бы спросили меня сейчас в Европе, какая книга

самая русская, и по какой можно судить о будущем России, после великих произведений Л. Толстого и Достоевского, я указал бы на “Коня Бледного”» (с. 294).

При всем тяготении к проблемам философии и религии, он все же остается поэтом-символистом, писателем и философствующим критиком, достигшим в этих сферах творчества наибольших высот, заново открыв русскому читателю «вечных спутников» человечества, Лермонтова — «поэта сверхчеловечества», Гоголя и его героя черта, «пророка русской революции» Достоевского, Грядущего Хама как нового символа эпохи, «последнего святого» — Серафима Саровского, Леонида Андреева — «в обезьяньих лапах»... Образные его сопоставления резки, с глубоким религиозно-философским смыслом, дихотомичны: «Чехов и Горький», «Иваныч и Глеб», «Сердце человеческое и сердце звериное», «Аракчеев и Фотий», «Пророчество и провокация», «Асфодели и ромашка», «Бес или бог?», «Лев Толстой и революция», «Интеллигенция и народ», «Балаган и трагедия». От постоянного религиозного сгущения, апокалиптического возбуждения и теократических устремлений читатель может и устать. Недаром еще в предреволюционные годы возникло обидное словцо «мережковщина» для эпигонов Мережковского, подразумевающее «игру в религию» (А. П. Чехов). А истинно верующие православные отшатнулись от него, чего стоит его характеристика русского гениального святого Серафима Саровского.

Ирония Мережковского доходит до ядовитого сарказма: «Желтолицы позитивисты», «Головка виснет», «Семь смиренных», «К соблазну малых сих», «Душа Сахара», «Свинья матушка», «Земля во рту», «Красная шапочка», «Мистические хулиганы», «О гигантах и пигмеях». В нападках на «веховцев» он поразительно несправедлив. Но это объясняется его пониманием интеллигенции как революционирующей силы и средства борьбы с «царством Зверя» — российской монархией.

Центральная общественно-политическая полемика в 11-м томе — между Мережковским и П. Б. Струве. Это спор об интеллигенции и революции, Великой России, православной церкви, «Вехах» и т. д. Данную дискуссию за много лет можно обозначить ключевыми заглавными символами их работ: сборник Мережковского назывался «Большая Россия» (СПб.: Общественная польза, 1910), программная статья-манифест Струве — «Великая Россия. Из размышлений о проблеме русского могущества» (Русская Мысль. 1908. Кн. 1. Отд. 2). Читатель того времени хорошо знал, кто провозгласил лозунг, «формулу» Великой России с трибуны Государственной думы. Это был председатель Совета министров России П. А. Столыпин, с которым Струве встречался и которого неожиданно для многих кадетов поддержал. Совершенно определенно выражено негативное отношение к политике Столыпина со стороны Мережковского: «Третья

Дума и министерство Столыпина как предмет веры, как мистика — ведь это курам на смех; это анекдотичнее всякого “апокалипсического анекдота”. Уж не лучше ли добрый старый порядок?» (с. 339). У Мережковского свои формулы «революционизма»: «Кто и что заставит сейчас русскую государственность, погрязшую в реакции, сделаться революционной? Формула “Великая Россия”, звучащая не только для Струве, но и для Столыпина, как лозунг революционный, — не только Струве, но и Столыпин революционер, — это невообразимо. Превратить реакцию в революцию сверху — такое же чудо, как превратить камни в хлебы, змею — в рыбу. Революция без революции, пожар без огня, потоп без воды» (с. 548). А кто же настоящий образ революционера для супругов Мережковских, принявший их этику насилия? Это Б. В. Савинков, руководитель боевой организации партии эсеров. Прототипом героя «Коня Бледного» был Каляев, убивший великого князя Сергея Александровича.

Вопросы, которые поднимал Мережковский, религиозно-философские, провидческие. Но ответы на них у мыслителя и писателя неправославные и даже нехристианские. Отношение к России сложное, совсем не патриотическое, больше апокалиптическое: «Мы надеемся не на государственное благополучие и долгоденствие, а на величайшие бедствия, может быть, гибель России, как самостоятельного политического тела, и на ее воскресение, как члена вселенской Церкви, Теократии» (с. 282). Струве считал такие воззрения «банальным радикализмом». Мережковский становится радикалом-антигосударственником, как бы он ни оправдывался в статье «Красная шапочка»: «Я люблю свободу больше, чем родину: ведь у рабов нет родины; и если быть русским значит быть рабом, то я не хочу быть русским; и если в такой любви к свободе вплоть до возможного отречения от родины состоит “банальный радикализм”, — я хочу быть банальным» (с. 545).

Оба Петра — Столыпин и Струве — за государство, сильное и мощное, империалистическое, с сохранением прав отдельной личности. Струве доказывал, что либерал может иметь «национальное лицо», быть государственным. Мережковский же сомневался: «Ежели мера народа — государственность, то можно бы отчаяться в России: она всегда выказывала, и теперь больше, чем когда-либо, поразительную бездарность в творчестве государственных форм» (с. 281). И это об империи, которая смогла присоединить огромные территории, сохранив национальные формы жизни многих народов внутри своего тела.

Даже умиривший с запиской от Николая I Пушкин в своем верноподданничестве кажется Мережковскому реакционером: «Царю Пушкин покорнее, чем Богу. Вот глубина русской реакции — не политическая, не эмпирическая, не здешняя — трансцендентная» (с. 328). Мало того, «последняя сущность Рос-



сии — религиозная воля к реакции» (с. 328). Достоевского, творца идеи народа-богоносца, Мережковский подозревает в безбожии: «Мнимое Богочеловечество, “народобожество”, так же как и подлинное человекобожество, есть неизбежный путь к безбожию» (с. 264). Народ превратился в Зверя, Антихриста, как и самодержавие. Следствием его Мережковский провозгласил «великую русскую религиозную революцию» (с. 278). Нелицеприятны его слова о русском народе, первичности свободы перед родиной.

Мережковский — признанный публицист и культурный писатель, мифологизируя интеллигенцию в «религиозную общественность», потерпел настоящее «медийное», как сказали бы сейчас, поражение, нападавая на авторов сборника «Вехи». Надо отдать должное Е. А. Андрущенко, что она объективно подчеркнула этот факт: «Не случайно статья “Семь смиренных”, непосредственно посвященная этой книге, получилась такой беспомощной. Прежняя ясность, аргументированность, точность в выражениях сменились игрой цитат, умствованиями, какой-то высокомерной отстраненностью от предмета полемики» (с. 1043). Напомним едкий сарказм Мережковского: под «семью смиренными» подразумевались семь членов Священного Синода, которые отлучили Л. Н. Толстого от православия. Но даже это не придало полемической статье убедительный пафос. «Вехи» разоблачали антигосударственную и антирелигиозную сущность русской интеллигенции, сама пропаганда идеи «религиозной общественности» («бессознательной религиозности») стала немислимой.

Крайне негативно сегодня воспринимается малоизвестная газетная статья Мережковского «Любовь к родине» (Русское Слово. 23 июня 1910. № 142), опубликованная в данном томе. В своем «банальном радикализме» с «гневом, ревнивым и неуклонным» (с. 714) Мережковский напоминает Ленина и большевиков, от которых он бежал через Варшаву в свою парижскую квартиру. Сначала отвержение того, что дорого сердцу всякого русского: «Любить *теперь* Россию так, как ее любят современные “благородные” сыны ее, с умилением перед березками, перед “святостью долготерпенья” русского “народушки”, вспоминая кстати, что “всю от края и до края исходил, благословляя”, — это значит, в конце концов, любить свое брюхо и собственный “спокой”: это значит — найти красивенькое, родное и благородное оправдание своей безответственности, потакать своим природным склонностям и слабостям под личиной подвига» (с. 710). Насмешка над строками Тютчева о религиозности русского народа!

И рядом с этим предчувствие «смерти России»: «И вот, восхищенное преклонение перед свойствами России, которые должны привести ее к смерти, кажется мне не любовью к родине, а преступлением против родины, как преступлением и против самого себя» (с. 711). Мережковский не был бы самим собой,

если не привел бы очередную «двоящуюся мысль»: «Под изношенной одеждой пресловутого русского смирения скрывается безумная гордыня» (с. 714). Преклониться перед «великими страданиями» русского народа он не хочет и не может.

Мною замечены отдельные неточности в работе составителя и комментатора. В библиографических описаниях не отмечаются отделы журналов. Нет упоминания о публикации повести В. Ропшина (Б. Савинков) «Конь Бледный» в журнале «Русская Мысль». Заглавие статьи «Грядущий Хам» появилось впервые в двухнедельном журнале «Полярная Звезда», который редактировал Струве (Полярная Звезда. 30 декабря 1905. № 3. С. 185–192). Номер журнала отмечен комментатором, но под заглавием «Китай в Европе» (с. 780). Важно то, что статья «Грядущий Хам» идет в «Полярной Звезде» вслед за публикацией «Очерков по философии культуры» П. Струве и С. Франка. Как недоразумение выглядит неожиданное приписывание заглавия веховской статьи С. Н. Булгакова «Героизм и подвижничество» перу П. Б. Струве (см. с. 1046).

---

**Информация об авторе:** Алексей Алексеевич Гапоненков — доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы ФГБОУ ВО «Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского». Адрес: Российская Федерация, 410012, г. Саратов, ул. Астраханская, д. 83.

**Information about the author:** Alexey A. Gaponenkov — DSc in Philology, Professor of the Department of Russian and Foreign Literature at the Saratov State University named after N. G. Chernyshevsky. Address: 83 Astrakhanskaya Str., Saratov, 410012, Russian Federation.

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

The author declares no conflicts of interests.

Статья поступила в редакцию 10.05.2024;  
одобрена после рецензирования 01.06.2024;  
принята к публикации 10.06.2024.

The article was submitted 10.05.2024;  
approved after reviewing 01.06.2024;  
accepted for publication 10.06.2024.

Философические письма. Русско-европейский диалог. 2024. Т. 7, № 1. С. 241–245.

Philosophical Letters. Russian and European Dialogue. 2024. Vol. 7, no. 1. P. 241–245.

## ЗЕРКАЛО ГУТЕНБЕРГА

Редакция журнала «Философические письма. Русско-европейский диалог» представляет читателю новые книги, вышедшие в 2022–2024 годах



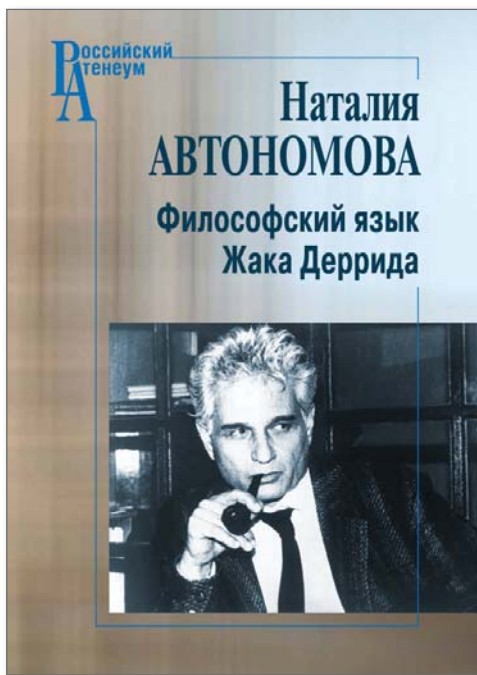
Автономова Н. С. **Открытая структура: Якобсон — Бахтин — Лотман — Гаспаров.** — М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2024. — 510 с. (Серия «Российский Атенеум»)

«Открытая структура» — это парадокс, многозначная метафора, которая обнаруживает и свои познавательные возможности: она становится условием междисциплинарных переходов, местом выработки культурных и эпистемологических соизмеримостей. По образованию автор — философ и филолог, а потому эти две дисциплины (наука о понятии и наука о слове) для него всегда, так или иначе, взаимосвязаны. Но в истории культуры бывало иначе:

иногда философия и филология игнорировали друг друга, а сейчас они нередко делят территории и меряются силой. Цель книги — реактуализировать забытое или искаженное прошлое и привлечь внимание к великому наследию русской филологии XX века (Якобсон, Бахтин, Лотман, Гаспаров). Это ценный материал, который подводит к ряду новых философских проблем и позволяет по-новому представить вечные вопросы рациональности и объективности познания.

Книга рассчитана на широкий круг читателей, интересующихся историей познания, современными проблемами философии, языка и культуры.





**Автономова Н. С. Философский язык Жака Деррида. — М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2024. — 512 с. (Серия «Российский Атенеум»)**

Можно ли считать язык Деррида — яркой фигуры современной западной интеллектуальной культуры — философским? Ведь он столько сделал, чтобы этот язык «деконструировать», «рас-по-строить»? Автор книги полагает, что своеобразие письма и мышления Деррида — не причуда: этот язык рожден жизнью на переломе эпох, в которой неопределенность перевешивает все заранее заданные рецепты и поэтому является условием ответственности человека за выбор пути. В книге

анализируется философский язык Деррида как открытая динамическая структура, показанная в контексте авторской концепции перевода. Книга рассчитана на широкий круг читателей, интересующихся современными проблемами западной философии, а также проблемами языка, культуры, перевода.



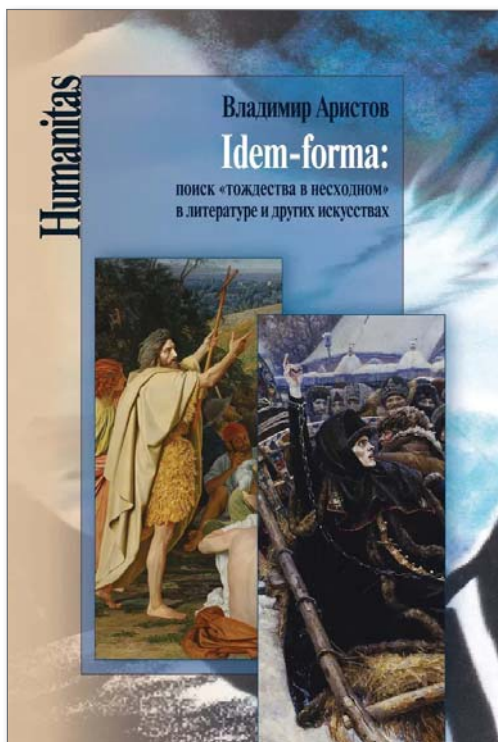
**Звучащие смыслы: диалог с миром. Культурологический альманах / отв. ред. и сост. С. Я. Левит. — М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2022. — 736 с. (Серия «Культурология. XX век»)**

В культурологическом альманахе происходит диалог отечественных и зарубежных мыслителей по проблемам философии истории и философии культуры. В издание вошли работы, давно ставшие библиографической редкостью, обретшие в наши дни новое звучание, а также публикации известных современных авторов и переводчиков. Раздел «Космос культуры» украшает этюд о русской поэзии известного философа В. Н. Ильина, а также статьи И. В. Кондакова и С. А. Гудимовой по философии музыки, Р. М. Перельштейна о метафизике киноискусства, В. Л. Махли-



на об историко-литературных, филологических исследованиях С. Г. Бочарова, С. С. Ступина о творчестве как импровизировании, Е. Л. Скворцовой о мировоззренческих основаниях традиционной японской культуры. Лекции по философии истории Г. С. Померанца, богословско-философский трактат Г. И. Комиссарова «Смысл мировой истории», прочитанный автором на публичных чтениях в 1916 г., публикуются в разделе «Философия истории». Исследования отечественных авторов И. Ю. Зая «Г. А. Ландау о сумерках Европы», Н. К. Бонечкой «Бердяев: мистик, гностик, экзистенциалист» и профессора Императорского Казанского университета, духовного писателя А. В. Смирнова «Достоевский и Ницше» помещены в разделе «Философия культуры», в котором также публикуются переводы работ известных философов — К. Лёвита, Ф. Розенцвейга, Р. Гвардини, Р. Бультмана, М. Бубера, Э. Левинаса, Г. Марселя. В разделе «Философские и социологические интерпретации духовных образований» представлены переводы произведений М. Хайдеггера со вступительной статьей переводчика и исследователя А. В. Михайлова, К. Мангейма, дополненной статьей переводчика А. Н. Малинкина.

Альманах адресован преподавателям университетов, исследователям в сфере гуманитарного знания, а также широкому кругу читателей, интересующихся проблемами философии истории и культуры.



**Аристов В. В. Idem-forma: поиск «тождества в несходном» в литературе и других искусствах — М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2023. — 390 с. (Серия «Humanitas»)**

В книге известного поэта, прозаика, эссеиста, ученого-математика В. В. Аристова, лауреата литературных премий Андрея Белого и «Различие», собраны работы, связанные одной музыкальной темой, посвященной разработке нового понятия Idem-forma (Idem (лат.) — «тот же», «тождественный»).

Это понятие, изучаемое главным образом на литературных образцах, затрагивает прежде всего рассмотренные вопросы компаративистики, интертекста, хотя касается и собственно философской тематики. Главное здесь — выявление структурных совпадающих свойств, казалось бы, различных литературных произведений,

поиск «тождества» в несходном. Приводятся многочисленные примеры сопоставлений из области поэзии, прозы разных времен и авторов. Положения настоящей работы обсуждались на различных научных семинарах и в личных беседах с лингвистами, литературоведами, писателями.

Книга предназначена для литературоведов, лингвистов, культурологов и самого широкого круга читателей.



**Бонецкая Н. К. Русский храм. Очерки по церковной эстетике / Н. К. Бонецкая. — СПб.: Алетейя, 2024. — 526 с.**

В книге представлены философские эссе, предмет которых – искусство русской православной Церкви. Наталья Бонецкая, историк русской философии, выдвигает самобытные концепции храмовой архитектуры, иконописи, гимнографии, агиографии. Ее работы создавались в период времени с конца 1970-х и вплоть до первой половины 2020-х годов. В них можно увидеть свидетельство возвращения к христианству русской интеллигенции поздних советских лет. Труд Н. Бонецкой обращен

прежде всего к современным молодым интеллектуалам, а также ко всем тем, кому не безразлична высокая духовная культура.



**Визгин В. П. Одиночество и свобода: очерки истории швейцарской философии XIX века. — М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2024. — 370 с. (Серия «Древо смыслов»)**

Книга посвящена почти неизвестной у нас швейцарской философской мысли XIX в. В центре внимания автора находятся две крупные фигуры, оставившие значительный след в европейской философии и культуре — автор знаменитого «Дневника» Анри-Фредерик Амьель (1821–1881) и создатель фундаментального труда «Философия свободы» Шарль Секретан (1815–1895). Книга состоит из двух частей. В первой части, посвященной философии А. Амьеля, рас-

смаатриваются историко-философские и философско-исторические сюжеты, затрагиваемые швейцарским мыслителем, его взгляды на философию, религию и науку. А. Амьель интересен автору прежде всего как создатель уникального по своей искренности личного дневника — бесценного свидетельства поисков духовной опоры в противостоянии превратностям судьбы.

Темы метафизики свободы, соотношения теоретической философии, морали и религии являются центральными во второй части книги, посвященной Ш. Секретану. Значительное место в ней занимает очерк жизни и творчества этого яркого представителя франкоязычного спиритуализма, вместе с Феликсом Равессоном прокладывавшего путь к экзистенциализму, философии А. Бергсона и некоторым другим течениям мысли первой половины XX в. Автор рассказывает о Ш. Секретане и эволюции его мышления, проводя параллели с русской религиозной философией. В приложении к данному разделу публикуются документальные материалы о Секретане и его философии, в частности фрагменты его переписки с Ш. Ренувье и Ф. Равессоном.

Для всех интересующихся философской мыслью в ее культурно- историческом контексте.

Научный электронный журнал  
**Философические письма. Русско-европейский диалог**  
**2024. Т. 7, № 2**  
ISSN: 2658-5413

Журнал основан в 2018 году.  
Периодичность: 4 раза в год

**Учредитель и издатель** — Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики». Адрес: Российская Федерация, 101000, Москва, ул. Мясницкая, д. 20.

Журнал зарегистрирован Федеральной службой по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций (Роскомнадзор).

**Свидетельство о регистрации СМИ:** ЭЛ № ФС 77 – 77668 от 17 января 2020 года

Главный редактор *В. К. Кантор*  
Зам. главного редактора *М. С. Киселева*  
Ответственный секретарь *А. А. Доронина*  
Шеф-редактор *С. М. Малков*  
Редактор-практикант *Е. А. Гуреева*  
Редактор-практикант *Р. Т. Девликамов*  
Серийное оформление *П. П. Ефремов*  
Верстка *И. Ю. Кротов*  
Корректор *М. В. Нагришко*

Публикуемые материалы прошли процедуры рецензирования  
и экспертного отбора.

Адрес редакции: Российская Федерация,  
105066, Москва, ул. Старая Басманная,  
д. 21/4, стр. 1, каб. 217  
Телефон: +7 (495) 772-95-90 доб. 12786  
E-mail: [philletters@hse.ru](mailto:philletters@hse.ru)  
Сайт: <https://phillet.hse.ru>

Номер вышел в свет  
16 июня 2024 года.



Эл. почта: [philleters@hse.ru](mailto:philleters@hse.ru)

Веб-сайт: [phillet.hse.ru](http://phillet.hse.ru)