

ВЕСТНИК  
РГУ

Философия  
Социология  
Искусствоведение

Academic Journal  
RSUH / RGGU Bulletin

Philosophy •  
Sociology • Art Studies

3 2025



ISSN 2073-6401

# ВЕСТНИК РГГУ

*Серия*

«Философия. Социология. Искусствоведение»

Научный журнал

# RSUH/RGGU BULLETIN

“Philosophy. Sociology. Art Studies”

*Series*

Academic Journal

Основан в 1996 г.  
Founded in 1996

3  
2025

VESTNIK RGGU. Seriya "Filosofiya. Sociologiya. Iskuststvovedenie"

RSUH/RGGU BULLETIN. "Philosophy. Sociology. Art Studies" Series Academic Journal

There are 4 issues of printed version of the journal a year

Founder and Publisher – Russian State University for the Humanities (RSUH)

RSUH/RGGU BULLETIN. "Philosophy. Sociology. Art Studies" Series is included: in the system of the Russian Science Citation Index (RISC); in the List of peer-reviewed scientific publications, in which the essential research findings of dissertations for the Ph.D. and Dr. degree in the following scientific specialties and the branches of science corresponding to them should be published:

5.7.2. History of Philosophy (Philosophy)

5.7.7. Social and Political Philosophy (Philosophy)

5.4.1. Theory, Methodology and History of Sociology (Sociology)

5.4.4. Social Structure, Social Institutions and Processes (Sociology)

5.4.6. Sociology of Culture (Sociology)

5.10.1. Theory and History of Culture, Art (Art History)

5.10.1. Theory and History of Culture, Art (Culture Studies)

5.10.3. Art Forms (specifying the art) (Art History)

*Goals of the journal:* representation of the newest research findings in the fields of philosophy, sociology, and art studies which have undoubted theoretical and practical significance and which are promising for the research development in that field and for its state as a whole.

*Objectives of the journal:* realization and development of examination of scientific articles, using the advanced modern interdisciplinary and complex approaches; representation of the most paradigmatic achievements in the fields that are significant for the progress of science and suitable for implementation into the educational process as the examples of proper scientific work; attracting new authors, researchers showing a high theoretical culture and undeniable scientific achievements; strengthening the interaction of the academic and university science; translation of scientific experience between the generations and institutions.

The journal is registered by the Federal Service for Supervision of Communications, Information Technology and Mass Media. Certificate on registration: PI No. FS77-61882 of 25.05.2015. Changes were made to the record of media registration in connection with the name change, renaming of the founder, clarification of the subject – registration number FS77-73403 of 03.08.2018.

Editorial staff office: bldg. 6, bld. 6, Miusskaya Square, Moscow, Russia, 125047

Philosophy – Anna I. Reznichenko, annarezn@yandex.ru

Sociology – Olga V. Kitaitseva, olga\_kitaitseva@mail.ru

Art Studies – Aleksandr V. Markov, vestnik-art@rggu.ru

ВЕСТНИК РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение»

Научный журнал

Выходит 4 номера печатной версии журнала в год.

Учредитель и издатель – Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ)

ВЕСТНИК РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение» включен: в систему Российского индекса научного цитирования (РИНЦ); в Перечень рецензируемых научных изданий, в которых должны быть опубликованы основные результаты диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук по следующим научным специальностям и соответствующим им отраслям науки:

- 5.7.2. История философии (философские науки),
- 5.7.7. Социальная и политическая философия (философские науки),
- 5.4.1. Теория, методология и история социологии (социологические науки),
- 5.4.4. Социальная структура, социальные институты и процессы (социологические науки),
- 5.4.6. Социология культуры (социологические науки)
- 5.10.1. Теория и история культуры, искусства (искусствоведение),
- 5.10.1. Теория и история культуры, искусства (культурология),
- 5.10.3. Виды искусства (с указанием конкретного искусства) (искусствоведение)

*Цель журнала:* представление новейших результатов исследований в области философии, социологии и искусствоведения, имеющих несомненное теоретическое и практическое значение и перспективных для развития исследований в этой области и для состояния отрасли.

*Задачи журнала:* осуществление и развитие экспертизы научных статей с учетом господства современных междисциплинарных и комплексных подходов; представление наиболее парадигматичных достижений отраслей, важных для развития науки и способных быть внедренными в образовательный процесс как примеры правильной научной работы; привлечение новых авторов, исследователей, показывающих высокую теоретическую культуру и неоспоримые научные достижения; усиление взаимодействия академической и вузовской науки; трансляция научного опыта между поколениями и между институтами.

Журнал зарегистрирован Федеральной службой по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций, свидетельство о регистрации: ПИ № ФС77-61882 от 25.05.2015 г. В запись о регистрации СМИ внесены изменения в связи с изменением названия, переименованием учредителя, уточнением тематики – регистрационный номер ПИ № ФС77-73403 от 03.08.2018 г.

Адрес редакции: Россия, 125047, Москва, Миусская пл., д. 6, стр. 6

Философия – Анна Игоревна Резниченко, annarezn@yandex.ru

Социология – Ольга Вячеславовна Китайцева, olga\_kitaitseva@mail.ru

Искусствоведение – Александр Викторович Марков, vestnik-art@rggu.ru



Founder and Publisher  
Russian State University for the Humanities (RSUH)

Editor-in-chief

*Toschenko Zhan T.*, Dr. of Sci. (Philosophy), professor, RAS corresponding member,  
Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia

Editorial Board

*Vargas Julio César*, Cand. of Sci. (Philosophy), professor, University of Valle, Cali, Columbia

*Velikaya Natalia M.*, Dr. of Sci. (Political Science), professor, RAS Institute of Socio-Political Research, Moscow, Russia

*Vinogradov Vladimir V.*, Dr. of Sci. (Art Studies), Research Institute of Gerasimov Russian State Institute of Cinematography, Moscow, Russia

*Vdovichenko Larisa N.*, Dr. of Sci. (Sociology), professor, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia (*deputy editor-in-chief*)

*Wiatr Jerzy Jozef*, Dr. of Sci. (Sociology), professor, University of Warsaw, Warsaw, Poland

*Zvegintseva Irina A.*, Dr. of Sci. (Art Studies), professor, Gerasimov Russian State Institute of Cinematography, Moscow, Russia

*Kalugina Olga V.*, Dr. of Sci. (Art Studies), professor, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia

*Kitaitseva Olga V.*, Cand. of Sci. (Sociology), associate professor, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia

*Kolotaev Vladimir A.*, Dr. of Sci. (Philology), professor, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia (*deputy editor-in-chief*)

*Konacheva Svetlana A.*, Dr. of Sci. (Philosophy), associate professor, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia

*Limanskaya Lyudmila Yu.*, Dr. of Sci. (Art Studies), professor, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia

*Dieter Lohmar*, Dr. of Sci. (Philosophy), professor, University of Köln, Köln, Germany

*Malinina Tatyana G.*, Dr. of Sci. (Art Studies), Research Institute of Theory and History of Arts, Russian Academy of Arts, Moscow, Russia

*Markov Aleksandr V.*, Dr. of Sci. (Philology), associate professor, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia

*Molchanov Victor I.*, Dr. of Sci. (Philosophy), professor, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia

*Nowak Piotr*, Dr. of Sci. (Philosophy), professor, University of Białystok, Poland

*Rapic Smail*, Dr. of Sci. (Philosophy), professor, Wuppertal University, Wuppertal, Germany

*Reznichenko Anna I.*, Dr. of Sci. (Philosophy), professor, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia (*deputy editor-in-chief*)

*Masamichi Sasaki*, Dr. of Sci. (Sociology), professor of sociology, Chuo University, Tokyo, Japan

*Sipovskaya Natalia V.*, Cand. of Sci. (Art Studies), State Institute for Art Studies, Moscow, Russia

*Fomin Valery I.*, Dr. of Sci. (Art Studies), professor, Research Institute of Gerasimov Russian State Institute of Cinematography, Moscow, Russia

*Tsyrkun Nina A.*, Dr. of Sci. (Art Studies), professor, Research Institute of Gerasimov Russian State Institute of Cinematography, Moscow, Russia

*Shevchenko Irina O.*, Dr. of Sci. (Sociology), professor, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia

*Shtein Sergey Yu.*, Cand. of Sci. (Art Studies), associate professor, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia

#### *Executives editors*

*A.I. Reznichenko*, Dr. of Sci. (Philosophy), professor, RSUH

*A.V. Markov*, Dr. of Sci. (Philology), associate professor, RSUH

Учредитель и издатель  
Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ)

Главный редактор

*Ж.Т. Тощенко*, доктор философских наук, профессор, член-корреспондент  
РАН, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ),  
Москва, Российская Федерация

Редакционная коллегия

*Х.Ц. Варгас*, кандидат философских наук, Университет Валле, Колумбия

*Н.М. Великая*, доктор политических наук, профессор, Институт социально-политических исследований ФНИСЦ РАН, Москва, Российская Федерация

*В.В. Виноградов*, доктор искусствоведения, НИИ киноискусства Всероссийского государственного института кинематографии им. С.А. Герасимова, Москва, Российская Федерация

*Л.Н. Вдовиченко*, доктор социологических наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация (*заместитель главного редактора*)

*Е. Вятр*, доктор политических наук, профессор, Варшавский университет, Республика Польша

*И.А. Звегинцева*, доктор искусствоведения, профессор, Всероссийский государственный институт кинематографии им. С.А. Герасимова, Москва, Российская Федерация

*О.В. Калугина*, доктор искусствоведения, профессор, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация

*О.В. Китайцева*, кандидат социологических наук, доцент, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация

*В.А. Колотаев*, доктор филологических наук, доцент, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация (*заместитель главного редактора*)

*С.А. Коначева*, доктор философских наук, доцент, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация

*Л.Ю. Лиманская*, доктор искусствоведения, профессор, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация

*Д. Ломар*, доктор философских наук, профессор, Кёльнский университет, Кёльн, ФРГ

*Т.Г. Малинина*, доктор искусствоведения, НИИ теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств, Москва, Российская Федерация

*А.В. Марков*, доктор филологических наук, доцент, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация

- В.И. Молчанов*, доктор филологических наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация
- П. Новак*, доктор философских наук, профессор, Белостокский университет, Республика Польша
- С. Ратиц*, доктор философских наук, профессор, Университет Вупперталя, Вупперталь, ФРГ
- А.И. Резниченко*, доктор философских наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация (*заместитель главного редактора*)
- М. Сасаки*, доктор социологических наук, профессор, Университет Чуо, Токио, Япония
- Н.В. Сиповская*, кандидат искусствоведения, Государственный институт искусствознания, Москва, Российская Федерация
- В.И. Фомин*, доктор искусствоведения, профессор, НИИ киноискусства Всероссийского государственного института кинематографии им. С.А. Герасимова, Москва, Российская Федерация
- Н.А. Цыркун*, доктор искусствоведения, НИИ киноискусства Всероссийского государственного института кинематографии им. С.А. Герасимова, Москва, Российская Федерация
- И.О. Шевченко*, доктор социологических наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация
- С.Ю. Штейн*, кандидат искусствоведения, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация

*Ответственные за выпуск*

- А.И. Резниченко*, доктор философских наук, профессор, РГГУ
- А.В. Марков*, доктор филологических наук, доцент, РГГУ

## CONTENTS

Elena Vladimirovna Kosilova. <i>Obituary</i> .....	10
--	----

### **The history of philosophy. Social philosophy**

---

*Svetlana A. Konacheva*

Nothing and the experience of the sacred in Bernhard Welte's philosophy of religion .....	12
--	----

*Vladimir I. Sharonov*

The Mediterranean echo of the permafrost. Spanish-Italian impulses of L.P. Karsavin's religious and philosophical poems. Part I. Background of the issue .....	31
--	----

*Elena V. Vechernina*

M. Merleau-Ponty's phenomenology of children's speech. Part two. <i>Appendix: Merleau-Ponty M. Consciousness and Language Acquisition</i> (excerpt 2) .....	51
---	----

*Pyotr V. Ryabov*

Shattered dreams of freedom. Reflections on N. Gerasimov's book "Kill the State in Yourself. How Rebels, Philosophers and Dreamers Invented Russian Anarchism" (Moscow, 2024) .....	75
---	----

### **Art Studies**

---

*Elena A. Khripkova*

Iconographic program of the Church of St. Mary and St. Clement in Schwarzreindorf. On the role and interpretation of images of Kings ....	84
--	----

*Anna D. Akilova*

The man's image of the Age of Enlightenment. Portrait of A.Ya. Protasov from the collection of the State Hermitage Museum ....	101
---	-----

*Elena Yu. Lekus*

Deconstruction of the monumental. From monument-symbol to post-monument-simulacrum .....	116
---	-----

*Anastasia P. Lichagina*

Sound art works in the structure of exhibition narrative. Methods of analysis .....	136
--	-----

## СОДЕРЖАНИЕ

Елена Владимировна Косилова. <i>Некролог</i> .....	10
--	----

### **История философии. Социальная философия**

---

<i>Светлана А. Коначева</i> Ничто и опыт священного в философии религии Бернхарда Вельте ....	12
--	----

<i>Владимир И. Шаронов</i> Средиземноморское эхо вечной мерзлоты. Испано-итальянские импульсы религиозно-философских стихов Л.П. Карсавина. Часть первая: история вопроса .....	31
--	----

<i>Елена В. Вечернина</i> Феноменология детской речи М. Мерло-Понти. Часть вторая. <i>Приложение:</i> М. Мерло-Понти. Сознание и освоение языка (фрагмент 2) .....	51
---	----

<i>Пётр В. Рябов</i> Разбитые мечты о свободе. Размышления над книгой Н. Герасимова «Убить в себе государство. Как бунтари, философы и мечтатели придумали русский анархизм» (Москва: Individuum. 2024. 352 с.) .....	75
---	----

### **Искусствоведение**

---

<i>Елена А. Хрипкова</i> Иконографическая программа церкви св. Марии и св. Климента в Шварцрейндорфе: к вопросу о роли и интерпретации образов правителей .....	84
--	----

<i>Анна Д. Акилова</i> Образ человека эпохи Просвещения: портрет А.Я. Протасова из собрания Государственного Эрмитажа .....	101
---	-----

<i>Елена Ю. Лекус</i> Деконструкция монументального: от монумента-символа к постмонументу-симулякру .....	116
---	-----

<i>Анастасия П. Личагина</i> Произведения звукового искусства в структуре выставочного нарратива: методы анализа .....	136
--	-----



Елена Владимировна Косилова  
(22.09.1966–25.05.2025)

Елена Косилова была философом и не боялась сложных, маргинальных тем. Ее исследования абсурда («Концептуализации абсурда в философии: от логики к Логике смысла», 2022) и бессилия открыли новые перспективы для философской антропологии и эпистемологии. Эти две дисциплины названы рядом не случайно: забота о науке и забота о человеке для нее были единым полем интеллектуальной честности.

Косилова никогда не писала просто – она прорабатывала мысль, проговаривала вслух, дискутировала с собой. «Мысли вслух» – звучит банально, но здесь существенно, что слышать себя и при этом оставаться честным с собой во всех размышлениях – это и есть сложнейшая задача философа. Косилова была из тех, кто эту задачу решил.

Не просто постоянное сомнение и вопрошание, но честная правка себя, правка и в письменной речи, и в устной. Осторожные и невероятно смелые размышления. Случайный разговор, но вдруг затрагивающий проблемы не только философии, но и социологии, и искусствоведения. Интонация дерзающая и при этом какая-то по-особому успокоительная и мирная.

Елена Косилова окончила биологический факультет МГУ в 1990 г., что во многом предопределило ее интерес к когнитивным наукам, нейрофилософии и проблемам сознания. Но все проблемы этих дисциплин она трактовала как относящиеся к тайне человека, к тому, что в человеке вдруг позволяет не только назвать себя, но и осознать себя. Это двойное действие, называние себя и осознание себя – ядро ее мысли, и то, что обычно рассматривают в пределах когнитивистики, она рассматривала в рамках философии музыки, производя интроспекцию ощущений и выясняя, когда они вырываются наружу.

С 2005 г. Косилова работала в МГУ на кафедре онтологии и теории познания, с 2011 г. – в должности доцента. Ее лекции и спецкурсы – «Философия и когнитивные науки», «Парадигмы субъектности», «Философия музыки» – были востребованы не только философами, но и студентами-математиками, и представителями точных наук. В 2002 г. она защитила кандидатскую диссертацию, а в 2020-м – докторскую на тему «Исследование центральных инстанций субъектности в свете данных психической патологии», где предложила новаторский синтез феноменологии, когнитивной науки и психопатологии. Опираясь на ряд тезисов антипсихиатрии, она при этом показала не только когнитивные, но и моральные причины кризиса субъекта.

Научные интересы Елены Косиловой были необычайно широки: от философии математики и музыки до феноменологии, теорий субъектности и концепции бессилия. Мы гордимся тем, что Елена была одним из постоянных авторов нашего журнала, любимым и уважаемым. В последние годы Косилова активно разрабатывала тему добровольного отказа от власти – не только в социальном, но и в эпистемологическом смысле. В монографии «Бессилие» (2023) она предложила радикальную переоценку традиционных представлений о воле и познании, утверждая, что подлинное понимание возможно лишь через отказ от насилия над идеями.

Итогом ее творчества стала проблема понимания – будь то понимание математических доказательств, музыкальных произведений или самого себя. Ее работы по философии математики («Борьба сомнения с созерцанием: к ситуации в современной философии математики», 2023) демонстрировали редкое сочетание строгости аналитической традиции и глубины феноменологического подхода. Она показывала, что математическое знание – не просто формальная система, но экзистенциальный опыт, требующий особого рода субъектности. В статьях «Пространственно-временная природа музыкального понимания» (2024) и «Феноменология музыкального понимания: случай рок-музыки» (2022) она исследовала, как смысл рождается не в абстрактных структурах, а в живом переживании слушателя. Живое переживание опыта. Математическая строгость. Искусство взыскательности. Это ее завет.

Елена Косилова – не в меньшей степени «философ вопрошания», нежели ее герои: Аристотель, Августин, Витгенштейн и феноменологи, от Гуссерля до Молчанова. А «вопрошание» и «удивление» – это очень несвоевременное действие. Яндекс все знает наперед, за нас. За время существования философии сложилось уже столько систем и практик понимания и объяснения мира, что, казалось бы, вопрошанию и удивлению нет места. Разве что мы сами откажемся принимать все эти объяснения за истину. Или, по крайней мере, – признаем свое бессилие их принять, – хотя бы для того, чтобы вновь получить свободу удивляться, слушать музыку и вопрошать. Елена обладала редчайшими качествами публичной саморефлексии и иронического отношения к себе. Она имела мужество примкнуть к традиции древней и фундированной: не боязни собственной слабости, собственного непонимания, собственного бессилия; традиции ограничения своего эго – для того, чтобы высветилась хрупкая и не терпящая насилия структура подлинной реальности.

Светлая память.

# История философии. Социальная философия

УДК 2-1

DOI: 10.28995/2073-6401-2025-3-12-30

## Ничто и опыт священного в философии религии Бернхарда Вельте

Светлана А. Коначева

*Российский государственный гуманитарный университет  
Москва, Россия, konacheva@mail.ru*

*Аннотация.* Статья посвящена интерпретации ничто в трудах католического религиозного мыслителя Бернхарда Вельте. Проблема ничто рассматривается в общем контексте философии религии Вельте и его концепции опыта. Выделяются основные моменты опыта – целостность, непосредственность и трансформативный характер. Автор демонстрирует, что для Вельте характерной чертой религиозного опыта современной эпохи является отсутствие религиозного опыта. Мы анализируем трактовку феномена нигилизма и показываем определяющее влияние интерпретации ничто в экзистенциальной аналитике Хайдеггера. В рассмотрении ничто Бернхардом Вельте выявляется тесная взаимосвязь между *Dasein* и ничто. К ключевым характеристикам ничто отнесены бесконечность и безусловность. Спецификой понимания ничто у Бернарда Вельте автор считает акцент на возможной позитивности ничто. Данная позитивность обосновывается в соотнесении понимания ничто как базисного фактора человеческого существования и постулата о смысле. В результате, ничто понимается не просто как негативная деструктивность, но как таинственное присутствие бесконечной смыслозадающей силы, которую Вельте описывает в терминах священного и божественного. Мы показываем, что интерпретация небытия в трудах Вельте осуществляется изнутри нигилизма и обнаруживает возможность преобразовать лежащий в его основе опыт ничто в новый религиозный опыт.

*Ключевые слова:* Бернхард Вельте, философия религии, феноменология, ничто, бытие, священное

*Для цитирования:* Коначева С.А. Ничто и опыт священного в философии религии Бернхарда Вельте // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2025. № 3. С. 12–30. DOI: 10.28995/2073-6401-2025-3-12-30

---

© Коначева С.А., 2025

## Nothing and the experience of the sacred in Bernhard Welte's philosophy of religion

Svetlana A. Konacheva

*Russian State University for the Humanities*

*Moscow, Russia, konacheva@mail.ru*

*Abstract.* The article deals with the interpretation of Nothing in the writings of the Catholic religious thinker Bernhard Welte. The issue of Nothing is considered in the general context of Welte's philosophy of religion and his concept of experience. The main points of experience – wholeness, immediacy and transformative character – are emphasized. The author demonstrates that for Welte a characteristic feature of religious experience in the modern era is the absence of religious experience. We analyze the treatment of the phenomenon of nihilism and show the crucial influence of the interpretation of Nothing in Heidegger's existential analysis. Bernhard Welte's consideration of Nothing reveals a close relationship between Dasein and the Nothing. The key characteristics of Nothing include infinity and unconditionality. Bernhard Welte's understanding of Nothing is characterized by an emphasis on the positivity of Nothing. Such positivity is grounded in the correlation between the understanding of Nothing as a basic factor of human existence and the postulate of meaning. As a result, Nothing is understood not simply as negative destructiveness, but as the mysterious presence of an infinite meaning-making power, which Welte describes in terms of the sacred and the divine. We argue that the interpretation of not-being in Welte's works is realized from within nihilism and reveals the possibility of transforming the constitutive experience of Nothing into a new religious experience.

*Keywords:* Bernhard Welte, philosophy of religion, phenomenology, Nothing, being, the holy

*For citation:* Konacheva, S.A. (2025), "Nothing and the experience of the sacred in Bernhard Welte's philosophy of religion", *RSUH/RGGU Bulletin. "Philosophy. Sociology. Art Studies" Series*, no. 3, pp. 12–30, DOI: 10.28995/2073-6401-2025-3-12-30

Проблема ничто – постоянная тема, вызывающая интерес западной и восточной мысли. Что такое ничто и в каком смысле оно имеет значение? Ничто часто оказывается расплывчатой метафизической категорией, которую описывают в терминах того, чем оно не является, – бытия или сущего. Ничто существует (если о нем вообще можно сказать, что оно существует) на границах человеческого языка и мышления. В религиозно-философской мысли

от досократиков, Платона, неоплатоников, мыслителей христианской традиции *creatio ex nihilo* и апофатической теологии до современных философских теологов, таких как Пауль Тиллих, Томас Альтицер и Бернхард Вельте, ничто в своих различных формах играло ведущую роль в систематической оценке бытия и конечного существования. Одним из определяющих способов понимания ничто в философии XX в. стала интерпретация Мартина Хайдеггера, оказавшая существенное влияние на христианскую теологию в ее попытках мыслить ничто в контексте меняющейся роли религии в современном мире. Перед лицом зла и страдания в мире, геноцидов и войн, перед лицом переживания «отсутствия» или «молчания» Бога в современную эпоху – можно ли перед лицом всего этого по-прежнему говорить о существовании Бога? Не становится ли переживание того, что Бог умер или, по крайней мере, его существование стало сомнительным и неопределенным, более распространенным, чем переживание того, что Бог существует? Католический мыслитель Бернхард Вельте в своей философии религии очень часто брал за точку отсчета современный опыт не-переживания Бога. Сомнение в традиционной определенности вопроса о Боге было важным стимулом для его религиозно-философского мышления, где ключевой темой стал опыт ничто. В статье мы проанализируем основные моменты интерпретации ничто в трудах Вельте, чтобы показать, как опыт ничто может стать поворотным моментом к опыту священного.

Религиозно-философские размышления Вельте выстраиваются в сущностном диалоге с философией Хайдеггера. Большинство исследователей, анализирующих труды Вельте [Schneider 1990; Casper 1989; Wenzler 1994; Feige 1989; Kienzler 1988], относят их к области «философии религии». Сам Вельте всегда определял себя как философа, избегая позиционирования в качестве теолога. Вельте писал:

Моими проводниками были великие мыслители, особенно Хайдеггер и Гуссерль, но также и великие фигуры прошлых веков, Фома Аквинский и Гегель, Платон и Аристотель<sup>1</sup>.

Свою задачу он видел в том, чтобы, «обратившись к духовному наследию схоластики, предпринять попытку вернуть духовный импульс христианства через диалектическую конфронтацию с основными спекулятивными направлениями своего времени»

---

<sup>1</sup> *Welte B. Zeit und Geheimnis. Philosophische Abhandlungen zur Sache Gottes in der Zeit der Welt. Freiburg im Breisgau: Herder, 1975. S. 7.*

[Schneider 1990, S. 305]. Согласно Вельте, философия рождается там, где человек думает сам, от своих собственных корней. Размышляя об объекте философской мысли, Вельте берет за основу уроки феноменологии, определяя философию как живую встречу человека с миром, понимаемым как все, что являет себя и что философ берется выразить на языке, который отличается точностью и строгостью. Для Вельте это означает, что метод философии должен отвечать двум требованиям: доказательность (к которой она должна стремиться в своей аргументации) и примат объекта (именно то, что обнаруживается, диктует «правила игры»). Мысль призвана выявить истинное бытие вещи, которая предстает перед нами. Обращаясь к религии, философия не может не рассматривать свой объект так же, как и другие объекты, и поэтому обращает свое внимание на религию как на некую данность, которая приходит к ней и которую она должна попытаться прояснить, не искажая. Верность апостериорности, характерная для феноменологии, становится, таким образом, методологически оправданной. Феноменология религии Вельте реализуется как разработка феноменологии религиозного опыта человека. Как отмечает Вельте, в ходе дискуссий об обосновании религии и религиозной веры в современном мире, «в центре внимания все чаще оказывается концепция опыта»<sup>2</sup>. Это свидетельствует о потребности искать легитимацию религии и религиозных убеждений в самой жизни в контексте, который мы, живущие вместе, непосредственно ощущаем. Свою концепцию опыта Вельте разрабатывает, опираясь на размышления Г.-Г. Гадамера, акцентируя в опыте три основных момента – целостность, непосредственность и трансформативный характер. Прежде всего опыт отличает непосредственная данность. Переживаемое являет себя в опыте непосредственно для того, кто его переживает. Непосредственная данность опытного переживания ни в коем случае не должна рассматриваться как простая чувственная данность. Скорее речь идет о богато структурированной первоначальной целостной открытости миру и явленности мира, в которой нам непосредственно раскрываются мирские фактические связи. Непосредственность опыта связана с рефлексией, если она понимается не как субъект-объектное конструирование, но как феноменологическое раскрытие. Переживаемое не становится реальным опытом в полном смысле слова, если оно предстает как простой объект. Опыт осуществляется лишь тогда, когда преодолевается барьер, разделяющий субъект и объект, и после переживания человек жи-

<sup>2</sup> Welte B. Das Licht des Nichts: von der Möglichkeit neuer religiöser Erfahrung. Düsseldorf: Patmos-Verlag, 1980. S. 9.



вет и существует в этом мире иначе, чем прежде. Вельте отмечает воздействующий и преобразующий характер актуального опыта. Человек, переживший опыт, становится другим человеком, чем был до этого:

Эта трансформация в отношении к миру негативна по сравнению с предыдущим состоянием. После этого оно уже не является таким, каким было раньше. Старого больше нет. Но из этой негативности возникает новая позитивность: все новое и, возможно, неожиданно другое<sup>3</sup>.

Преодоление субъектно-объектного барьера и преобразующий характер, отличающий вельтевскую концепцию опыта, определяют и его трактовку религиозного опыта. Он не просто пытается описать базовые характеристики религиозного опыта, но пытается найти ответ на вопрос: где и как в конкретных условиях нашего современного мира и времени можно найти религиозный опыт? где и как в исторически данных обстоятельствах нашего мира божественное и Бог являют себя людям таким образом, что это влияет на них и изменяет их существование в мире? На поставленный таким образом вопрос Вельте отвечает:

Преобладающим опытом в этом религиозном контексте является опыт отсутствия какого-либо религиозного опыта вообще, т. е. опыт того, что мы больше не являемся затронутыми, встреченными, и уж тем более преображенными божественным<sup>4</sup>.

Мир стал категорически светским и автономным в этой мирскости. При этом подчеркивается, что утрата религиозного опыта – это тоже опыт. Таким образом, характерная черта религиозного опыта современности заключается, по мнению Вельте, в отсутствии религиозного опыта.

Утрата религиозного опыта и опыт отсутствия религиозного опыта связывается с Просвещением, с возникновением той формы современного автономного разума, которая проявляется в формах науки и техники. Опираясь на размышления о технике Хайдеггера и Хабермаса, Вельте подчеркивает, что речь идет о человеческом стремлении автономно управлять всем и вся, создавая видимость богоподобного всемогущества. Наука, а вместе с ней и все рациональные процессы, сами по себе функционируют хорошо и успеш-

---

<sup>3</sup> Ibid. S. 17–18.

<sup>4</sup> Ibid. S. 21.

но, но у них нет твердого и ясного основания, которое можно было бы рационально объяснить. Таким образом, нашу ситуацию можно описать следующим образом: мы живем в мире, который ярко освещен, и у нас есть возможности и способы справляться с жизнью в свете разума. Мы расширяем этот рациональный мир все больше и больше, казалось бы, границ не существует. В то же время мы находимся в ярко освещенном, но замкнутом помещении, окруженном со всех сторон глубочайшей тьмой, и именно поэтому начинаем задавать вопросы о высшем смысле и первооснове нашего существования. Но мы не находим ответа и только ничто окружает нас. По мнению Вельте, таков фундаментальный опыт, который возникает после утраты религиозного опыта.

В описанной ситуации и возникает опыт ничто. Появляется нигилизм, не столько как теория, но, прежде всего, как выражение живой встречи с небытием. Раскрытие сущностного опыта ничто Вельте связывает с именами Паскаля, Ницше и Хайдеггера. Паскаль упоминает две бездны, перед которыми трепещет наше сердце – бесконечность и ничто. Фридрих Ницше, провозглашая в «Веселой науке» смерть Бога, говорит о последствиях этого события как об опыте ничто и неизбежном наступлении нигилизма. Безумец восклицает: «Не блуждаем ли мы словно в бесконечном Ничто? Не дышит ли на нас пустое пространство?»<sup>5</sup>. Ницше показывает, что этот опыт является фундаментальным опытом всей эпохи, независимо от того, осознают это люди или нет. И, наконец, Мартин Хайдеггер, которого Вельте считает пророческим мыслителем, дает онтологическое описание опыта ничто. В поисках раскрытия бытия и его смысла в сфере человеческого Dasein, Хайдеггер изначально приходит не к бытию, а к ничто. В § 40 «Бытия и времени», анализируя падающее бегство Dasein от себя самого, Хайдеггер в решающий момент обращается к основному состоянию ужаса (Angst). В ужасе, читаем мы, все внутримирное сущее опускается до полной незначимости. Но то, перед чем ужасается ужас, характеризуется словами: «В от-чего ужаса его ничто и нигде выходит наружу»<sup>6</sup>. Однако сведение всего сущего к незначимости не означает мироотсутствия. Напротив, то, что сущее как целое есть, теперь становится очевидным как чудовищное и непривычное, как то, что больше не может быть вписано ни в какие смыслы. Теперь оно поднимается как обнаженное и обескураживающее «то-то и то-то» из бездны ничто. В этом и заключается

---

<sup>5</sup> *Ницше Ф.* Веселая наука // Ницше Ф. Соч.: В 2 т. Т. 1. М.: Мысль, 1990. С. 592.

<sup>6</sup> *Хайдеггер М.* Бытие и время / Пер. с нем. В.В. Бибихина. М.: Ad Marginem, 1997. С. 186.

онтологический смысл ничто, которое в тревоге и ужасе овладевает человеком. Оно изначально позволяет сущему возникнуть в качестве целого в отношении своего бытия. Только из ничто сущее как целое раскрывается как удивительное и несамочувствительное, как «чудо всех чудес». Ничто показывает сущее в его бытии в совершенно новом свете. Бытие сущего может стать заметным только как то, что выделяет себя, является особенным, и, таким образом, как то, что не является самоочевидным. Однако оно может отличить себя и выделиться только из того, что вообще не есть сущее. Это и есть ничто. Ничто первоначально выводит сущее к явленности в его бытии. Об этом также говорится в лекции «Что такое метафизика?» (1929), где мы читаем: «В светлой ночи ужасающего Ничто впервые происходит простейшее раскрытие сущего как такового: раскрывается, что оно есть сущее, а не Ничто»<sup>7</sup>. Речь идет об онтологической значимости ничто, которое проявляет себя так, что оно также может быть названо бытием. Хайдеггер проясняет этот кажущийся непостижимым переворот в «Послесловии к: “Что такое метафизика?”»:

Можно проверить, исчерпывается ли ничто, в котором коренится настроение ужаса, пустым отрицанием всего сущего или, может быть, то, что никогда и нигде не является сущим, открывается как нечто отличающее себя от всего сущего, что мы называем бытием<sup>8</sup>.

Почему ничто раскрывается как бытие? Потому что оно есть «то, что дает всякому сущему гарантию бытия», потому что оно наделяет сущее бытием, одновременно отличаясь от него. Вот почему «ничто, которое позволяет быть, раскрывает и показывает само бытие, одновременно раскрывая и первоначально проясняя бытие сущего»<sup>9</sup>. Так феноменальный характер ничто трансформируется в бытие. После этого шага бытие под завесой ничто больше не является только бытием сущего. Скорее, оно впервые становится «самим собой», раньше, чем сущее, и другое по отношению к сущему.

Вельте также обращается к поэтическим свидетельствам: стихотворению П. Целана «Мандорла» и поэме Т.С. Элиота «Четыре квартета». Элиот предлагает впечатляющее описание современного опыта ничто, тьмы, пустоты и тишины.

<sup>7</sup> Хайдеггер М. Что такое метафизика? / Пер. с нем. В.В. Бибикина // Хайдеггер М. Время и бытие. М.: Республика, 1993. С. 22.

<sup>8</sup> Хайдеггер М. Послесловие к «Что такое метафизика?» // Там же. С. 38.

<sup>9</sup> Welte B. Gott im Denken Heideggers // Welte B. Zeit und Geheimnis. Freiburg im Breisgau: Herder, 1975. S. 263.

О тьма тьма тьма. Все они уходят во тьму,  
В пустоты меж звезд, в пустоты уходят пустые  
Полководцы, банкиры, писатели,  
Меценаты, сановники и правители,  
Столпы общества, председатели комитетов,  
Короли промышленности и подрядчики...  
(пер. А. Сергеева)

Эти строфы свидетельствуют об опыте ничто, который касается и затрагивает всё и вся; никого не минует этот уход во тьму, в конце концов ничто поглощает всех. В стихотворении Целана опыт ничто соотнесен с опытом отсутствия Бога.

В миндале – что стоит в миндале?  
Ничто.  
Стоит Ничто в миндале.  
Стоит оно там и стоит...  
(пер. О.А. Седаковой)

Как полагает Вельте, мандорла или миндаль – это мифическое, образное место явления Бога. Поэт смотрит на это место и видит стоящее там ничто. Там, где когда-то был Бог, в наше время стоит ничто. Голоса мыслителей и поэтов убеждают нас в том, что опыт ничто является характерным базовым опытом нашей эпохи, даже когда он подавляется, как это происходит каждый день. Там, где исчезает опыт Бога, а значит, и религиозный опыт в целом, на его место приходит опыт ничто как фактическая основа всех форм современного нигилизма. При этом подчеркивается, что переживание ничто не тождественно полному отсутствию опыта:

Тот, кто переживает ничто, действительно имеет опыт, он сталкивается с чем-то, что воздействует на него, потрясает и трансформирует. Вот почему люди стараются избежать этого опыта<sup>10</sup>.

Столкнувшись с ничто, мы, по сути, стремимся ассимилировать его в опыт общий с другими видами опыта, пытаемся овладеть и управлять им. Зачастую размышления о ничто изгоняются как «неэффективные», непродуктивные. Чтобы действительно помыслить опыт ничто, необходимо решение, желание обратиться к самим вещам, к сырым свидетельствам, преодолеть спонтанное отталкивание, которое вызывает идея ничто.

---

<sup>10</sup> Welte B. Das Licht des Nichts... S. 43.

Первом свидетельством опыта ничто Вельте называет небытие, которое ждет нас впереди. Человек существует, но вместе с тем он не будет существовать вечно. Человек переживает это ничто в будущем, не только когда он размышляет о себе и думает о своей смерти, ибо мы сталкиваемся с законом, который имеет универсальный масштаб, распространяясь на все существующее. Используя термин, близкий метафизической традиции, можно сказать, что ничто, возникающее на горизонте бытия, является непосредственным следствием становления, которое охватывает всю сферу существующего, воспринимаемого органами чувств. Ничто, которое предстает как финальный результат существования, определяет сам опыт *Dasein* и опыт познания *Dasein*, проливает свой свет на все, что существует, свидетельствуя о его временности. Ничто находится внутри человеческого существования «как другое по отношению к *Dasein* и принадлежащей ему позитивности, как негация этой позитивности»<sup>11</sup>. *Dasein* тем самым «обнаруживает себя как место опыта или данности ничто» [Коначева 2021, с. 305]. В феноменологическом анализе противостоящего нам ничто Вельте выделяет «бесконечность и безусловность»<sup>12</sup>. Кажется, что у ничто нет конца: тот, кто погружается в него, никогда не сможет вернуться. Оно поглощает все и навсегда. В этом кроется его чудовищный характер: когда мы думаем о ничто, которое ожидает нас в конце нашего существования, оно предстает перед нами как нечто бесконечное, а *Dasein* кажется нам эфемерным и слишком ограниченным. О неизбежности ничто свидетельствует тот факт, ни одна реальность не избегает угрозы небытия. Это утверждение очевидно для всего живого: смерть, которая ведет к ничто, является одним из условий возможности говорить о жизни. Ничто обладает абсолютной властью, оно безусловно. С ничто невозможно примириться, но и бороться с ним бессмысленно. Как бы ни старался человек убежать от него, его очевидность и определенность преодолевают все человеческие попытки его избежать. Человек понимает, что не существует техники, обряда или действия, которые могли бы вернуть то, что забрало ничто.

Вторым свидетельством ничто становится описание небытия за нами. Подобно тому, как мы не будем существовать вечно, а вместе с нами и окружающая нас действительность, очевидно, что мы не существуем от вечности. Тот факт, что мы появились на свет и не существовали вечно, влечет за собой целый ряд отсылок. В самом

<sup>11</sup> Welte B. Religionsphilosophie. 5 Aufl. Frankfurt a. M.: Knecht, 1997. S. 89.

<sup>12</sup> Ibid. S. 93.

деле, наше существование – это «мирское бытие» (Welt-dasein). В известном смысле мир возникает благодаря нам: мир возникает там, где есть Dasein, которое его мыслит. Поэтому есть все основания сказать, что тот мир, который возникает через нас, до нас не существовал. Разумеется, речь здесь не идет о физическом наблюдении. Решающим является тот факт, что мир появился для нас, что мы с удивлением открыли его для себя, и до этого не было ничего. Тем самым можно прийти к выводу, что мы как экзистенция и наш мир во всех возможных смыслах имеют позади себя ничто. Размышления Вельте не касаются вопроса о том, длится ли космический процесс бесконечно долго или же он начался в определенный период времени в прошлом. Его интересует то, что мы переживаем возникновение из ничего, и вместе с нами весь мир должен был возникнуть из ничего.

Тем самым везде, где мы осмеливаемся всерьез взглянуть на ничто, мы можем ощутить и пережить нечто от бесконечности и безусловности. Возникает впечатление, что переживаемое таким образом ничто, может быть выражено только негативными словами. Но эта языковая негативность не является совершенно бессмысленной негативностью, поскольку она выражает то, что может произвести на нас сильнейшее впечатление. Ведь возможное впечатление от шока – это нечто положительное. Ничто молчит, более того, оно есть молчание как таковое. Однако это молчание крайне двусмысленно. Возможно, задает вопрос Вельте, оно таит в себе нечто, что остается скрытым от нас во тьме его власти? Или это скорее пустое и бессмысленное ничто?

Вельте предлагает вернуться к феноменологии человеческого бытия в мире, чтобы убедиться в жизнеспособности иного взгляда на ничто. Он пытается обнаружить в круге нашего человеческого опыта опыт, который мог бы помочь нам прояснить загадочную двусмысленность ничто. Если ничто, которое мы переживаем, молчит в высшей степени двусмысленно, то наше собственное существование также говорит: все должно иметь смысл. Субъект испытывает парадоксальную ситуацию: конституируя смысл, он осознает, что как таковой он идет к небытию и радикальной бессмыслице. Речь идет о сопоставлении двух радикальных и противоречащих друг другу утверждений: «Все возникает из ничего и уходит в небытие» и «Все имеет смысл». Решающим моментом в этих высказываниях является связь между «смыслом» и «ничто»: оба принадлежат к целостности человеческого существования и в то же время взаимно отрицают друг друга. Вельте не стремится найти логическую лазейку, разрешающую две противоречивые пропозиции, но пытается понять, как возможно, чтобы Dasein по своей природе было ориен-



тировано на смысл и на его аннулирование. В первую очередь, речь идет о «проверке» согласованности двух терминов, ведь если ничто окажется способным уничтожить постулат смысла или последнему удастся победить ничто, то вопрос будет решен. Вельте демонстрирует силу постулата смысла, отмечая, что он может быть способом сопротивления человека в его неготовности смириться перед лицом доказательства небытия. Остается выяснить, обнаруживается ли в этой неудовлетворенности истинная природа человека, или просто иллюзорное и детское желание не смириться со смертной судьбой, объединяющей все сущее. Доказательство постулата смысла определяется как «этическое»: исчезновение любого горизонта смысла означает, что больше нет правил, определяющих наши действия, и даже правил, определяющих добро или зло. Как утверждает Вельте, мы не можем отказаться от смысла. Фундаментальные этические различия имеют смысл, поскольку эти различия осуществляются посреди бытия, то есть там,

...где существуют конкретные формы сосуществования между людьми, такие как любовь к другим или приверженность справедливости и свободе других<sup>13</sup>.

Можно ли в подобных ситуациях подумать, что они не имеют смысла? Доказательство постулата смысла определено тем самым своего рода этическим императивом: нельзя думать, что зло равно добру. Вельте признает, что здесь невозможно говорить об убедительной аргументации, поскольку мы имеем дело со свободой. Однако он указывает на внутреннюю убедительность этического императива: когда в контексте общения и взаимодействия между людьми мы серьезно погружаемся в опыт личной любви, верности или милосердия, мы можем ощутить, что такие вещи имеют смысл. Если мы «призваны» жить в соответствии с идеей, что все имеет смысл, если этическое доказательство этого принципа требует от нас понимания постулата смысла как различия между добром и злом, и если мы действительно видим, что этот смысл имеет место в этически добрых действиях, мы можем попытаться взглянуть на ничто с другой точки зрения. Если мы обнаруживаем свою жизнь в ее наполненности благим смыслом, возможно, ничто, из которого мы пришли, не является чем-то злоеющим и угрожающим, а небытие, к которому мы движемся, не исключает возможности достойной жизни. Тогда можно прийти к выводу, что небытие – это не пустое ничто, а молчаливое и незаметное хранилище смысла целого.

---

<sup>13</sup> *Welte B.* Das Licht des Nichts... S. 49.

Бесконечное и безусловное ничто тогда предстает уже не как нечто отталкивающее, но как сила, сохраняющая инстанцию смысла в той мере, в какой она определяет его происхождение и осуществление. Таким образом, мы пришли к позитивному определению ничто как гаранта постулата тотального смысла, получаемого из того факта, что даже перед лицом небытия бытие продолжает иметь смысл. Как назвать эту реальность за пределами бытия? Вельте обращается к терминологии священного и божественного.

Размышление о священном также начинается с доказательства: мы не всегда существовали, ничто не только стоит перед нами, но и является нашим истоком. Сущее, следовательно, не обладает необходимостью. Классическая традиция говорила о «чуде бытия» и видела в постижении того факта, что вещи есть, но могут и не быть, начало философии. Вельте отмечает беспокойство мысли, которая не может жить с тем, что не кажется достаточно обоснованным и объясненным: восприятие существующего идет рука об руку с потребностью в основании самого существования. Но если верно, что потребность в основании есть нечто подлинно человеческое, то можно сказать, что мир в человеке обнаруживает себя как лишенный основания. В *Dasein*, с одной стороны, присутствует удивление перед своим собственным бытием и бытием мира, а с другой – невозможность прийти к убедительной и окончательной причине для такого существования. Проект научного знания, предлагающий причинно-следственное описание действительности, не исчерпывает потребности в основании, и поэтому основной вопрос находится за пределами его специфической компетенции. До тех пор, пока эта потребность выражается в форме «Какое основание имеет эта конкретная сущность?», наука предлагает обоснованный ответ. Но если мы вернемся к изначальному удивлению, то возникает совсем иной вопрос: «Почему вообще существует нечто, а не ничто?». Такой вопрос требует эпистемологического скачка: мы должны перейти в другую область знания, нежели эмпирические науки. К эпистемологической области научного знания не принадлежит возможность исследовать чудо бытия и вопрос о том, почему существует нечто, а не ничто. В этом случае фактически «мысль отправляется не на поиски чего-то в мире, она ищет то, что просто является основанием самого мира в целом»<sup>14</sup>. Всеобъемлющий вопрос об основании не может не столкнуться со свидетельством небытия, которое лежит в основе всего существующего. Но речь идет именно о ничто, к которому мы приходим, обнаружив,

---

<sup>14</sup> Welte B. Religionsphilosophie. 5 Aufl. Frankfurt a. M.: Knecht, 1997. S. 127.

что основание всего сущего не находится в бесконечном продолжении ряда внутримировых причин и следствий. Тогда возможно ничто за нашей спиной скрывает нечто, некое таинственное, всеобъемлющее основание всего. По мнению Вельте, это дает нам право смотреть на ничто не как на чистое отсутствие основания, но как на «тайну, лежащую в основе всего сущего»<sup>15</sup>. Мы находимся не в порядке материальной причинности, а в порядке основания в тайне, которая проявляет себя в действительности и становится доступной только для свободы. Эта тайна не может мыслиться как первопричина, удерживающая всю цепь, поскольку она выходит за рамки логики действующей причинности, чтобы быть подлинным основанием. У Вельте «именно размышление над онтологическими основаниями нашего сознания мира (*Weltbewußtsein*) приводит к пониманию того, что священное является корнем мира и мирности в целом» [Крючкова, Пылаев 2025, с. 184].

Угрожающий лик ничто при ближайшем рассмотрении оказывается хранителем тайны, которая не только не ограничивает реальность, но составляет ее исток и основу. Светящийся лик ничто Вельте определяет как «священную тайну» или «абсолютную тайну», как то, что ускользает из-за своей абсолютной высоты и абсолютной чистоты и в то же время охватывает в своих глубинах нас самих и всю полноту бытия. Священное предстает как изъятое из сущего. Сущее по определению есть то, что получает бытие и что, следовательно, может и не быть. Священное отличается от бытия, оно есть великая тайна, которая ожидает нас в ничто и находится за пределами всех пределов. Подобное ускользание, однако, не является признаком того, что священное отсутствует, скорее это признак его «абсолютной высоты». При этом, священное охватывает изнутри нас самих и тотальность бытия. Абсолютная тайна лежит в основе всего существующего и выступает как высший смысл. Священное приближается в тишине и молитве, оно недоступно эмпирическому или логическому дедуктивному методу науки и не обладает убедительностью, свойственной логике. Оно открывает себя только в согласии с человеческой свободой. Священное приходит к феноменальности в человеке в форме личного обращения, приглашая к согласию, в призыве, который во всей полноте затрагивает человека в его внутренней сущности.

Необходимо также прояснить отношения между Абсолютной тайной и Богом. Вельте пытается обосновать их соответствие, указывая на личный характер Абсолютной тайны и ее божественность. Что означает «личное измерение»? Я признаю личное

---

<sup>15</sup> Ibid. S. 137.

измерение, когда, вступая в коммуникацию, задавая другому вопрос, обращаюсь к нему «ты». Сам акт вопрошания предполагает свободное движение Я вопрошающего, но также и спрашиваемого «ты». Личное «ты» означает, что я присутствую в себе как свободный, и я приписываю «ты» те же свойства, что характерны для моей свободы. Взаимодействие свободы, с которой сталкивается человек, имеет большое значение для конституирования субъекта как Я. Говоря «ты», я прихожу к знанию о своем собственном бытии. Реляционность вводит субъекта в горизонт смысла, и поэтому личностный характер отношений имеет решающее значение для того, чтобы человек мог ощущать свою жизнь как осмысленную. Сказать кому-то «ты» и услышать «ты» – значит существовать для кого-то и существовать осмысленно. Если священное признано местом, в котором заключен таинственный смысл целого, по мнению Вельте, необходимо думать о нем в личных терминах. Священное может придать смысл моему конкретному существованию только в том случае, если оно способно задавать мне вопросы, и если этот вопрос способен вызвать во мне ответ, говорящий «ты» тайне. Если вечная тайна такова, что придает смысл существованию, то это наделение смыслом может происходить только в диалогической и реляционной форме, а это предполагает наличие двух субъектов, способных сказать друг другу «ты». Диалогический характер священного тем самым предстает не как нечто, навязанное ему извне, это логическое следствие тех предпосылок, которые привели нас к его открытию. Хотя диалогический характер вечной тайны сопоставим с человеческой диалогичностью, она сохраняет свои свойства тайны, а потому характеризуется несоизмеримостью. В любой момент тайна может позвать нас и спросить нас, и в любой момент мы можем обратиться к ней на «ты», но этот диалог происходит именно внутри тайны, и его выражениями являются молчание и молитва. Вельте обозначает еще один способ, с помощью которого становится очевидным личный характер священной тайны. Мы говорили о ней как об основании, из которого все существует, так что даже вступающие в диалог сущие обретают свое конечное основание в священном. Может ли не быть личным основание способных к диалогу существ? Основополагающая тайна не может не мыслиться как основание диалогических отношений и личностного бытия. Будучи тайной, она не перестает быть личностью, к которой можно обращаться на «ты»: «Вечная тайна, конечно, не может быть менее, чем личной, но она может быть непостижимо более»<sup>16</sup>.

---

<sup>16</sup> Ibid. S. 182.

Может ли Абсолютная Тайна, к которой мы обращаемся на «ты», также названа Богом? Это слово, по мнению Вельте, должно быть оставлено священной тайне. Если Абсолют устанавливает отношения с людьми, он становится тем самым их Богом, но «Бог» – это гештальт, подверженный историчности его раскрытия и дарования себя. В своем становлении как гештальта, именно в рамках диалогической и коммуникативной логики его бытия личностью, священная тайна конституируется как «этот» Бог для «этих» людей. Но священная тайна, которая признает себя эпифаническим феноменом, не может войти в историю, не принимая свободно ее правила. И поэтому люди будут конструировать гештальт Бога, подверженный динамизму отношений и исторической эволюции. Тем самым, как справедливо показывает Маркус Эндерс [Enders 2023, S. 91–113], мы приходим к идее личного священного, которое, именно в силу своей самоотдачи, может быть названо Богом, но только из гештальтов, которые конституируют эпифаническое событие божественного в его столкновении с историей тех, кто пережил божественное проявление.

Вельте со всей феноменологической строгостью проанализировал одну из центральных категорий нигилистической культуры – ничто, и попытался показать, как изнутри нее самой можно поставить вопрос о религии и вере. Однако он считает, что его мысль, типичная для нашей эпохи и немыслимая в другую, не находится в разрыве с теологической и философской традицией. Он ссылается на великую традицию апофатического богословия, в рамках которого Бог предстает и переживается как ничто. Упоминая Григория Нисского, Псевдо-Дионисия Ареопагита, Вельте детально исследует опыт ничто, раскрытый в теологии Майстера Экхарта, для которого «переживание ничто – это определенно опыт и, возможно, даже самый экстремальный и высокий опыт, на который способен человек»<sup>17</sup>. В проповеди Экхарта мы читаем: «Если Он (Бог) не есть ни благо, ни бытие, ни истина, ни единица, то кто же Он? Он вообще ничто». Пребывающему в отрешенности становится совершенно ясно, что все понятия, даже самые высокие, редуцируются и растворяются, и остается только «nihtes Niht», чистый простор, необъятная тишина, ничто. Конечно, эти переживания находятся в совершенно ином историческом контексте, чем современный европейский нигилизм. Но тем более значимо, что в конечном счете они ведут к одному и тому же. Вельте постоянно заботится о том, чтобы вписать христианский опыт в рамки культурных перипетий Запада вплоть

---

<sup>17</sup> Welte B. Meister Eckhart. Gedanken zu seinen Gedanken. Freiburg; Basel; Wien: Herder, 1979. S. 88.

до самой последней точки, которую он отождествляет с нигилизмом. Он пытается реконструировать причины нигилизма и показать возможное преодоление нигилизма как такового, но «изнутри» него самого. В результате, Вельте удастся продемонстрировать, что христианская традиция в целом обладает богатым миром образов и сложной системой понятий для выражения религиозного опыта. Она облачилась в одежды высокоразвитой метафизики понятий, и это стало характерной чертой западного богословско-религиозного языка. Но с самого начала снова и снова происходит также переживание и выражение чистой негативности, растворяющее все образы и понятия. Как показывает Вельте, речь идет именно об опыте, эта тьма или это ничто появляются, показывают себя, дают себя опыту. Тем самым темное сияние может стать светом с внезапным поворотом к появлению божественности. В таком повороте тьма проясняется и светлеет, не переставая казаться тьмой и небытием. Потому опыт ничто, лежащий в основе современного европейского нигилизма, может быть преобразован в новый религиозный опыт. Ничто обретает позитивный смысл, независимо от негативной формы его переживания. Оно обращается внутрь себя и становится ощутимым как бездна бесконечной жизни, которая придает смысл всему. Тем самым оно становится религиозным опытом. Отвлекаясь от кажущейся полной секуляризации мира и связанного с ней нигилизма, «вечное око может вновь взглянуть на нас в странной форме ничто и повернуть нас к опыту божественного»<sup>18</sup>.

### *Благодарности*

Статья подготовлена в рамках проекта «Откровение между смыслом и сверхсмысленным событием, словом и переживанием в немецкоязычной теологии XX века и в русской религиозной философии» при поддержке ПСТГУ и Фонда «Живая традиция».

### *Acknowledgements*

The article was carried out within the framework of the project “Revelation between meaning and super meaningful event, word and experience in twentieth-century German-language theology and in Russian religious philosophy” with the support of the Orthodox Saint Tikhon University for the Humanities and the “Living Tradition Foundation”.

---

<sup>18</sup> Welte B. Das Licht des Nichts... S. 52.

## Источники

---

- Ницше Ф. Веселая наука // Ницше Ф. Соч.: В 2 т. Т. 1. М.: Мысль, 1990. С. 491–571.
- Хайдеггер М. Бытие и время / Пер. с нем. В.В. Бибихина. М.: Ad Marginem, 1997. 451 с.
- Хайдеггер М. Введение к “Что такое метафизика?” / Пер. с нем. В.В. Бибихина // Хайдеггер М. Время и бытие. М.: Республика, 1993. С. 27–36.
- Хайдеггер М. Послесловие к «Что такое метафизика?» / Пер. с нем. В.В. Бибихина // Хайдеггер М. Время и бытие. М.: Республика, 1993. С. 36–41.
- Хайдеггер М. Что такое метафизика? / Пер. с нем. В.В. Бибихина // Время и бытие. М.: Республика, 1993. С. 16–27.
- Welte B. Das Licht des Nichts: von der Möglichkeit neuer religiöser Erfahrung. Düsseldorf: Patmos-Verlag, 1980. 70 s.
- Welte B. Meister Eckhart. Gedanken zu seinen Gedanken. Freiburg; Basel; Wien: Herder, 1979. 268 s.
- Welte B. Religionsphilosophie. 5 Auflage. Frankfurt am M.: Knecht, 1997. 336 s.
- Welte B. Zeit und Geheimnis. Freiburg im Breisgau: Herder, 1975. 325 s.

## Литература

---

- Коначева 2021 – Коначева С.А. Бытие. Священное. Бог: Хайдеггер и философская теология XX века. 2-е изд. М.: РГГУ, 2021. 417 с.
- Крючкова, Пылаев 2025 – Крючкова О.А., Пылаев М.А. Феноменологическое обновление метафизики? Бернхард Вельте vs Семен Франк // Вопросы философии. 2025. № 2. С. 179–190.
- Casper 1989 – Casper B. Bernhard Welte und Martin Heidegger. Zur Stellung Bernhard Weltes im christlichen Denken des 20 Jahrhunderts // Bader D. (Hg.) Freiburger Akademienarbeiten 1979–1989. München; Zürich: Schnell & Steiner, 1989. S. 267–282.
- Enders 2023 – Enders M. Zur Frage nach Gott im Denken Bernhard Weltes. Bernhard Welte in memoriam anlässlich seines 40. Todesjahres // Enders M. (Hrsg.). Das unendliche Geheimnis. Bernhard Welte über die (Un-)Begreifbarkeit Gottes, Bernhard Welte anlässlich seines 40. Todesjahres gewidmet (Schriftenreihe der Bernhard-Welte-Gesellschaft, Jahrgang 2023), Nordhausen: Verlag Traugott Bautz, 2023. S. 91–113.
- Feige 1989 – Feige Ing. Geschichtlichkeit. Zu Bernhard Weltes Phänomenologie des Geschichtlichen auf der Grundlage unveröffentlichter Vorlesungen. Freiburg: Herder, 1989. 293 s.
- Kienzler 1988 – Kienzler K. Phänomenologie des Heils. Bernhard Welte // Halder A., Kienzler K., Möller J. (Hg.) Religionsphilosophie. Chancen und Bedeutung in Philosophie und Theologie. Düsseldorf: Patmos Verlag, 1988. S. 155–161.

- Schneider 1990 – *Schneider W.* Bernhard Welte // *E.* (Hg.) *Christliche Philosophie im katholischen Denken des 19. und 20. Jahrhunderts*. Bd. 3: *Moderne Strömungen im 20. Jahrhundert*. Graz: Styria, 1990. S. 305–317.
- Wenzler 1994 – *Wenzler L.* (Hg.) *Mut zum Denken, Mut zum Glauben. Bernhard Welte und seine Bedeutung für eine künftige Theologie*. Freiburg: Katholische Akademie, 1994. 239 s.

## References

---

- Casper, B. (1989), “Bernhard Welte und Martin Heidegger. Zur Stellung Bernhard Weltes im christlichen Denken des 20. Jahrhunderts”, in: Bader, D. (Hg.) *Freiburger Akademiearbeiten 1979–1989*, Schnell & Steiner, München; Zürich, Deutschland, S. 267–282.
- Enders, M. (2023), “Zur Frage nach Gott im Denken Bernhard Weltes. Bernhard Welte in memoriam anlässlich seines 40. Todesjahres”, in: Enders, M. (Hrsg.), *Das unendliche Geheimnis. Bernhard Welte über die (Un-)Begreifbarkeit Gottes, Bernhard Welte anlässlich seines 40. Todesjahres gewidmet* (Schriftenreihe der Bernhard-Welte-Gesellschaft, Jahrgang 2023), Verlag Traugott Bautz, Nordhausen, Deutschland, S. 91–113.
- Feige, Ing. (1989), *Geschichtlichkeit. Zu Bernhard Weltes Phänomenologie des Geschichtlichen auf der Grundlage unveröffentlichter Vorlesungen*, Herder, Freiburg, Deutschland.
- Kienzler, K. (1988), “Phänomenologie des Heils. Bernhard Welte”, in: Halder, A., Kienzler, K. und Möller, J. (Hg.) *Religionsphilosophie. Chancen und Bedeutung in Philosophie und Theologie*, Patmos Verlag, Düsseldorf, Deutschland, S. 155–161.
- Konacheva, S. (2021), *Bytie. Svyashchennoe. Bog: Khaidegger i filosofskaya teologiya KHKH veka* [Being. The Holy. God. Heidegger and the philosophical theology of the 20th century], RGGU, Moscow, Russia.
- Kryuchkova, O. and Pylaev, M. (2025), “A Phenomenological Renewal of Metaphysics? Bernhard Welte vs Semyon Frank”, *Voprosy filosofii*, no. 2, pp. 179–190.
- Schneider, W. (1990), “Bernhard Welte”, in: Coreth, E. (Hg.) *Christliche Philosophie im katholischen Denken des 19. und 20. Jahrhunderts*. Bd. 3. *Moderne Strömungen im 20. Jahrhundert*, Styria, Graz, Austria, S. 305–317.
- Wenzler, L. (Hg.) (1994), *Mut zum Denken, Mut zum Glauben. Bernhard Welte und seine Bedeutung für eine künftige Theologie*, Katholische Akademie, Freiburg, Deutschland.



*Информация об авторе*

Светлана А. Коначева, доктор философских наук, доцент, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6, стр. 6; konacheva@mail.ru

*Information about the author*

Svetlana A. Konacheva, Dr. of Sci. (Philosophy), associate professor, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; bldg. 6, bld. 6, Miusskaya Square, Moscow, Russia, 125047; konacheva@mail.ru

УДК 1 (008) (001)  
УДК 2 82.09 (091) (470)  
DOI: 10.28995/2073-6401-2025-3-31-50

Средиземноморское эхо вечной мерзлоты.  
Испано-итальянские импульсы  
религиозно-философских стихов Л.П. Карсавина  
Часть первая: История вопроса

Владимир И. Шаронов  
*Западный филиал Российской академии народного хозяйства  
и государственной службы, Калининград, Россия,  
sharonovi@gmail.com*

*Аннотация.* Среди множества произведений, созданных Л.П. Карсавиным (1882–1952), цикл «Венок сонетов» и «Терцины» и авторские комментарии к ним расцениваются специалистами как одно из самых оригинальных произведений русской религиозной философии, но одновременно эти тексты и сегодня остаются наименее исследованными. Статья посвящена выявлению внутренней связи тюремного цикла с образцами творчества Данте Алигьери (1265–1321) и испанского мистика Иоанна Креста (1542–1591). Анализ религиозных и научных книг, посвященных Иоанну Креста, позволяет сделать вывод, что русский мыслитель и поэт знал о его судьбе и произведениях. Автор статьи приходит к выводу, что наследие двух великих писателей Возрождения стало для Карсавина одним из творческих импульсов и подсказало форму самокомментирования его религиозных стихов.

*Ключевые слова:* Метафизика, мистицизм, религиозная поэзия, самокомментирование, Карсавин, Ванеев, Данте, Иоанн Креста

*Для цитирования:* Шаронов В.И. Средиземноморское эхо вечной мерзлоты. Испано-итальянские импульсы религиозно-философских стихов Л.П. Карсавина. Часть первая: История вопроса // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2025. № 3. С. 31–50. DOI: 10.28995/2073-6401-2025-3-31-50

The Mediterranean echo of permafrost.  
 Spanish-Italian impulses of L.P. Karsavin's religious  
 and philosophical poems  
 Part 1. Background of the issue

Vladimir A. Sharonov

*Western branch of the Russian Academy of National Economy  
 and Public Administration, Kaliningrad, Russia, sharonovvi@gmail.com*

*Abstract.* Among the many works created by L.P. Karsavin (1882–1952), the cycle “The Wreath of Sonnets” and “Terzines” by the author and comments on them are regarded by experts as one of the most original works of Russian religious philosophy, but at the same time those texts remain the least studied today. The article deals with revealing the inner connection of the prison cycle with the works of Dante Alighieri (1265–1321) and the Spanish mystic John of the Cross (1542–1591). An analysis of religious and scientific books dedicated to John of the Cross suggests that the Russian thinker and poet knew about his fate and works.

The author of the article concludes that the legacy of two great writers of the Middle Ages became one of the creative impulses for Karsavin and hinted suggested the form of self-commentary of his religious poems.

*Keywords:* metaphysics, mysticism, religious poetry, self-commenting, Karsavin, Vaneev, Dante, Juan de la Cruz

*For citation:* Sharonov, V.I. (2025), “The Mediterranean echo of permafrost. Spanish-Italian impulses of L.P. Karsavin's religious and philosophical poems. Part 1. Background of the issue”, *RSUH/RGGU Bulletin “Philosophy. Sociology. Art Studies” Series*, no. 3, pp. 31–50, DOI: 10.28995/2073-6401-2025-3-31-50

Наследие Льва Платоновича Карсавина (1882–1952) не обойдено вниманием исследователей, но и не избаловано им. За прошедшие десятилетия новой России заметное число его трудов так и не стали темами отдельных работ отечественных историков философии и культурологов. К таким текстам приходится относить его тюремно-лагерный стихотворный цикл, состоящий из «Венка сонетов», «Терцин» и комментариев к стихам<sup>1</sup>. Уникальный корпус если и привлекал кого-то, то задевался по касательной, быстрым

---

<sup>1</sup> Факт, отмеченный многими, в том числе см.: [Мелих, Хоружий 2012, с. 29].

штрихом – так, что иная трактовка могла озадачить рискованной характеристикой<sup>2</sup>.

«Венок сонетов» был рожден в Вильнюсской тюрьме во время восьмимесячного следствия по делу Льва Карсавина, арестованного 9 июля 1949 г. 8 августа 1950 г., осужденный на 10 лет, он был доставлен в Особый лагерь № 4 Минлага<sup>3</sup>, расположенный у Полярного круга возле пос. Абезь в Коми АССР. Здесь задуманный цикл был дополнен «Терцинами» и завершен авторскими комментариями.

С относительно цельным вариантом этих текстов читатели смоглизнакомиться с 1990 г., когда брюссельское издательство “La Vie avec Dieu” («Жизнь с Богом») и парижское “La Presse libre” («Свободная пресса») совместно издали книгу «Два года в Абези» в память об этом значительном русском ученом, мыслителе и поэте<sup>4</sup>. Она была озаглавлена по названию произведения его ученика и последователя Анатолия Анатольевича Ванеева. Книга напоминала мемуары, но в действительности была философским портретом учителя в интерпретации ученика: скупое описание внешней обстановки в тексте только дополняло главное – диалоги Карсавина с автором и другими заключенными. Помимо этого, в брюссельское издание вошла часть последних работ Льва Карсавина и другие тексты.

Все они давно попали в Сеть и многие годы остаются главным источником чтения и цитирования. К сожалению, почти никому не известно, что книга набиралась по одной из ранних авторских версий, ходивших в самиздате, содержащих ошибки и пропуски важных фрагментов<sup>5</sup>. Полностью выверенный по последней редакции автора вариант главного произведения Анатолия Ванеева «Два

---

<sup>2</sup> Например, было предложено считать смену рифмовок в стихах как иллюстрацию «модели понятия “стяженное единство”» [Столович 2009, с. 73].

<sup>3</sup> Личное дело заключенного № 029095. Лев Платонович Карсавин. Архивный № 4951. Лист 39. – Личный архив автора. Копии дела были представлены политотделом МВД по Коми АССР по запросу газеты «Молодежь Севера» (г. Сыктывкар) в 1989 г.

<sup>4</sup> Ванеев А.А. Два года в Абези. Bruxelles: Жизнь с Богом. Paris: La Presse libre, 1990. С. 270–328.

<sup>5</sup> Например, в книге нет крайне важного фрагмента с ответом Льва Карсавина на вопрос Анатолия Ванеева, почему на нем два нательных креста. См.: Ванеев А.А. Два года в Абези // Наше наследие. 1990. № 4 (16). С. 98.

года в Абези»<sup>6</sup> был опубликован всего однажды – в двух номерах журнала «Наше наследие» за 1990 г.<sup>7</sup>

Читательская судьба «Венка сонетов», «Терцин» и комментариев в брюссельской книге сложилась не очень успешно: за прошедшие три с половиной десятилетия никто не обратил внимания, что несколько комментариев относятся к отсутствующим в книге строчкам (№ 641, 652, 661, 664 и др.<sup>8</sup>, а разделы, обозначенные литерами III и IV, не содержат указаний, к чему относятся эта нумерация. Только недавно, после публикации полной версии стихотворного цикла по найденной рукописи самого Л.П. Карсавина, эти и другие неясности устранены [Шаронов 2021].

Понятно, что незамечаемость очевидных изъянов опубликованного варианта текста – лишь следствие недооценки значимости философско-поэтического корпуса Карсавина, а настоящие причины сниженного внимания надо искать глубже. Одна из них протекает из явных достоинств работ Анатолия Ванеева: после долгого умолчания имени его учителя книга «Два года в Абези» и «Очерк жизни и идей Л.П. Карсавина» были востребованы в качестве первых своеобразных «дорожных карт», задающих темы и имена тем, кто впервые подступался к карсавинскому наследию.

Создавая свои произведения, Ванеев стремился точно, но сжато и емко сформулировать и передать читателям самое главное, чтобы в остальное, второстепенное, они вникали только потом и самостоятельно. На стихотворном цикле это сказалось более всего, ведь он уже был сопровожден и развернутыми, и краткими комментариями самого автора, а разъяснять разъясненное было бы странно. Поэтому стихам Анатолий Ванеев уделил несколько скупых строчек, в том числе заметил, что Карсавин

...использует эту [поэтическую] форму, чтобы передать свои идеи, не рассеивая мысль в аргументацию и рассуждения, чтобы

---

<sup>6</sup> Авторский экземпляр окончательной версии книги см.: *Ванеев А.А. Два года в Абези. В память о Л.П. Карсавине. Воспоминания. Вариант. Т. 3. В переплете. Маш. с авт. правкой и пометами. 1983 г. // Центральный государственный архив литературы и искусства Санкт-Петербурга (ЦГАЛИ СПб.). Ф. Р-1012 [Ванеев Анатолий Анатольевич (1922–1985) – поэт, религиозный философ]. Оп. 1. Д. 14. 195 л. Далее именуется «Архив Ванеева».*

<sup>7</sup> *Ванеев А.А. Два года в Абези // Наше наследие. 1990. № 3 (15). С. 61–83; № 4 (16). С. 81–103.*

<sup>8</sup> *Ванеев А.А. Два года в Абези. Bruxelles: Жизнь с Богом. Paris: La Presse libre, 1990. С. 319–320.*

прямым именованием выразить онтологическое содержание действительности<sup>9</sup>.

Имело значение и то, что в книге «Два года в Абези», рассказывая о первых днях Карсавина в лагерной больнице и начале работы над рукописными текстами, Ванеев использовал формулировку, допускавшую двойное истолкование: «Закончив работу над сонетами, Карсавин *продолжил стихотворное выражение своих идей*<sup>10</sup> в терцинах»<sup>11</sup>. Так Ванеев стремился передать *и процесс развития* идей в стихах через их непосредственное *выражение*, то, как на его глазах мысль Карсавина получала развитие в своей неразрывной связи с живой религиозной верой. Но эту же формулировку легко было понять и облегченно, – в том сниженном значении, что стихи представляют собой всего лишь рифмованный компендий, поэтическую иллюстрацию давних идей.

Для Анатолия Ванеева все, что относилось к Карсавину, принципиально подлежало сосредоточенному размышлению и было напрочь лишено даже намека на легковесность. Поэтому, чтобы читатель верно понял место и значение поэтического корпуса своего учителя, он дал им свою оценку. Согласно Ванееву, сонеты – «высшая точка напряжения» мысли поэта-метафизика, а в терцинах эта мысль *«развивается и завершает себя»*<sup>12</sup>. Непосредственный очевидец создания и один из первых читателей этих поэтических текстов Карсавина признавался, как не сразу, совсем не запросто эти стихи открыли ему свою значительность, представляя собой пример «такой сосредоточенности, которой хватило бы, чтобы заполнить целую жизнь». Указание Анатолия Ванеева, что поэтико-прозаический цикл прямо связан с «Поэмой о смерти», и что в нем «тема творения и осознания человеком своего отношения к Богу наиболее сильно раскрыта»<sup>13</sup> ведет к первой части поэмы – книге “Noctes Petropolitanae”, в которой впервые были заявлены главные сквозные идеи метафизики Карсавина.

Ванеев свидетельствовал, что сам Карсавин более всего ценил свои стихи и комментарии среди всех работ, созданных в лагере<sup>14</sup>.

---

<sup>9</sup> Ванеев А.А. Очерк жизни и идей Л.П. Карсавина // Звезда. 1990. № 12. С. 142.

<sup>10</sup> Здесь и далее по тексту всегда курсив автора. – В. Ш.

<sup>11</sup> Ванеев А.А. Два года в Абези // Наше наследие. 1990. № 3 (15). С. 63.

<sup>12</sup> Там же. С. 71.

<sup>13</sup> Ванеев А.А. Очерк жизни и идей Л.П. Карсавина // Звезда. 1990. № 12. С. 146.

<sup>14</sup> Там же.

Эти и другие соображения, оценки и характеристики тем более важны, что в своих текстах ученик стремился максимально точно передать все услышанное от своего учителя. Один из собеседников Карсавина в Абези из числа заключенных вспоминал его слова:

Моя беда, что моя письменная речь многим непонятна. Словами мне удастся более точно выразить то, что мною продумано и написано. Больше всех прочел мои труды и правильно понял один молодой человек, хоть и намного меня моложе, но – друг – Ванеев<sup>15</sup>.

Это совсем не означает, что тексты Ванеева о Карсавине лишены погрешностей, они возникли как следствие условий советской действительности, не допускавших полноценные разыскания о жизненном пути и творчестве мыслителя, зачисленного в ряды опасных идейных врагов. Эти минимальные неточности и ошибки преимущественно относятся к фактам биографии Карсавина, но имеются и единичные издержки другого характера. Они не достигают значения, снижающего содержательное качество текстов, а только дают повод основания присмотреться к ним более внимательно, и выяснить, не открывается за той или иной оценкой, характеристикой еще что-то важное для понимания творчества Льва Карсавина.

К числу таких мест относится мнение Анатолия Ванеева, что прием самокомментирования стихов есть «любопытная авторская находка»<sup>16</sup>, открывающая «необычные возможности для выражения мысли»<sup>17</sup>. Но было ли это авторское сопровождение стихов глоссами принципиально оригинальным решением, творческой новацией? Ответ на этот вопрос зависит от того, понимается ли в случае Карсавина под оригинальностью, новацией факт абсолютно уникального образного, поэтического выражения мыслителем своих религиозно-философских идей, сопровождаемый едва ли не подстрочным разъяснением созданных стихов метафизической прозой, или автор опирался на известные образцы, творчески переосмысленные под собственным новым углом зрения.

В сфере творческой, особенно искусства, каждый из этих случаев имеет ценность, зависящую только от качественного уровня

---

<sup>15</sup> *Жвиргдас*. О Л. П. Карсавине. Приложение 2 // Морозов Н.А. Особые лагеря МВД СССР в Коми АССР (1948–1954 гг.). Сыктывкар, 1998. С. 143. Н.А. Морозов сообщил нам, что под этим псевдонимом скрыл свое имя бывший заключенный лагеря в Абези Повилас Буткявичус (1923–1985). – В. III.

<sup>16</sup> *Ванеев А.А.* Два года в Абези // Наше наследие. 1990. № 3 (15). С. 63.

<sup>17</sup> Там же.

конечного результата. В историко-философском и в культурологическом исследовательских дискурсах присутствие более ранних образцов требует выяснения этих истоков, выявления смысловых и историко-культурных связей. Философско-поэтический цикл Льва Карсавина дает веские основания разглядеть в нем признаки того, что автор при создании этих текстов опирался на примеры произведений великих авторов европейского средневековья. Первый из них – Данте Альгери.

Карсавин знал, любил и высоко чтит Данте, чья «Новая жизнь» (*“Vita nuova”*) имеет то общее с тюремным циклом Льва Карсавина, что в обоих случаях читатель имеет дело с сонетами, сопровождаемыми комментариями<sup>18</sup>. Немаловажно и то, что оба текста совмещают образность, отвлеченную мысль и черты автобиографии, а «Терцины» к тому же имеют размер «Божественной комедии».

К сожалению, тщательного сопоставления тюремного цикла Карсавина с этими и другими текстами Данте пока не сделано, и в целом к настоящему времени известна единственная заметная попытка найти иные богословские, философские и психологические линии пересечения стихов Карсавина с другими поэтическими произведениями. Она заслуживает внимания уже потому, что внимательное рассмотрение этого сопоставления произведений несколько неожиданным образом открывает еще одно имя, действительно значимое для Льва Платоновича, и, что более важно, его судьба и творческое наследие имеют поразительные общие черты с жизнью и творчеством в неволе самого Карсавина.

Эту попытку сопоставления в 2011 г. предпринял известный теоретик литературы Павел Иванович Ивинский, профессор Вильнюсского университета [Ивинский 2011]. В своем эссе он привлек для сопоставления карсавинского «Венка сонетов» «Венок» (*“La Corona”*) Джона Донна (1572–1631), стихотворение «Размышления о смерти» (*“Rozważanie o śmierci”*) Кароля Войтылы<sup>19</sup>, будущего Папы Иоанна Павла II (1920–2005), и поэтический текст Александра Твардовского (1910–1971) «Памяти матери».

Во вступительном слове автор сразу указал, что такое сближение текстов не означает «генетической связи между ними, ни

---

<sup>18</sup> Данте А. Новая жизнь // Данте А. Малые произведения / Пер. и примеч. сост. И.Н. Голенищев-Кутузов. М.: Наука. 1968. С. 7–53. (Серия «Литературные памятники» АН СССР)

<sup>19</sup> Во время создания этих стихов будущий Римский Папа занимал пост архиепископа Краковского. Далее будет правильным именовать автора стихов Иоанном Павлом II, поскольку прежнее имя поглотилось получением папского титула.



с отношениями влияния или типологии» [Ивинский 2011, с. 62], что произведения сведены им по сугубо личным мотивам и тому единству культуры, в котором обнаруживается «бытование этих произведений искусства в сфере надысторического» [Ивинский 2011, с. 62].

При всем уважении к авторитетному ученому и издателю личного архива Льва Карсавина с предложенными выводами творческого сопоставления согласиться не просто, начиная с того, что стихотворение Александра Трифоновича Твардовского представляет собой исторически концентрированную поэзию. Именно эти, избранные Ивинским стихи большого поэта, в мировоззренческом отношении созданы человеком, искренне воспевавшим коллективизацию, перемоловшую судьбы его самых близких людей. Они бесконечно далеки от строя христианских стихов Льва Карсавина. Во всем поэтическом повествовании Александра Твардовского – от описания могильщиков, спешно орудующими лопатами, до признания автора в понимании этого желания быстро завершить погребение<sup>20</sup>, звучит обычное для атеиста стремление – бежать от мыслей о смерти в осязаемую конкретность жизни, не вспоминать о смерти, а довольствоваться тем, что исчерпывается формулой «что вижу, слышу и чувствую – то только и есть». Христианский мир Карсавина Твардовский если и признавал, то под конец жизни и не более, как разновидность национальной мифологии (см.: [Павлова и др. 2021]).

Трудно согласиться и сопоставлением Павлом Ивинским сонетов Льва Карсавина и Джона Донна. Заявленный тезис о сочетании в стихах обоих поэтов «библейских, теологических и личностных мотивов, образов, философем» [Ивинский 2011, с. 43] так и остался у автора голой фразой, ничем не обоснованной, не развернутой, оборванной. Впрочем, это и невозможно было бы сделать, поскольку расслабленность благочестивой меланхолии, с которой, по собственным словам Донна, он обращается к Спасителю<sup>21</sup>, несовместима с духовной собранностью автора «Венка сонетов». Слишком различны по оптике хрестоматийное стихотворное переложение английским поэтом земной жизни Христа и в парадоксальное, дерзкие по богословским идеям катрены Льва Карсавина. Даже после прочтения метафизических комментариев авторов они не всегда поддаются пониманию и еще меньше безоговорочному согласию.

---

<sup>20</sup> Твардовский А.Т. Из лирики этих лет. М.: Советский писатель 1967. 68 с.

<sup>21</sup> Donne J. Holy sonnets. La Corona // The Complete English Poems. London: Penguin Books, 1977. 306 p.

Более обоснованным выглядит сближение П.И. Ивинским стихов Л.П. Карсавина и Иоанна Павла II, поскольку их действительно объединяет общая тема – осмысление человеком места и смысла своей смерти. Но при более тщательном внимании в этой сопоставляемой паре тоже обнаруживаются существенное содержательное различие. Будущий Папа сосредоточен на теме понимания страха человека перед смертью, как того, что угрожает отнять, стереть личное прошлое и будущее, дорогое каждому еще живущему<sup>22</sup>. Смерть в «Размышлениях» католического поэта противопоставлена тому главному, что наполняет нашу личность. А для Карсавина смерть есть неотторжимая часть и нашего личного, и всеобщего бытия: «Что будет и что было, и есть всегда чрез смерть»<sup>23</sup>; «Дабы во мне воскресла жизнь Твоя, живу, расту для смерти бесконечной» [Шаронов 2021, с. 132]. Концептуальная теологема «Жизнь чрез Смерть» [Шаронов 2021, с. 133] – одна из самых значительных идей Льва Карсавина, возводящая его динамическую метафизику в высоты умозрительной мистики.

Наследие Карсавина основательно и продолжительно исследовал авторитетный ученый Сергей Сергеевич Хоружий (1941–2020). К сожалению, теме поэтическо-метафизического творчества русского мыслителя в неволе он уделил внимание только по касательной и слишком кратко:

Корпус философско-поэтических текстов, созданных Львом Платоновичем Карсавиным в лагере Абезь, – уникальное явление в русской философии. Тюремная философия имеет историю богатую и древнейшую – по крайней мере, с «Утешения философией» Боэция, да, вероятно, и еще древнее, поскольку обычай общества избивать своих мудрецов ведет нас дальше, к судьбе Сократа, и теряется в глубине веков. Однако концлагерь – новинка истории, скорее сродни старинной каторге, и тут условия были таковы, что каторжного творчества история не знает; а творчество лагерное ограничивается редкими опытами в сфере искусства – графики, стихов, прозы... И, видимо, произведениями Карсавина исчерпывается или почти исчерпывается философия, созданная в ГУЛАГе [Хоружий 2018, с. 30].

Нет необходимости объяснять, почему и С.С. Хоружий так же, как и большинство исследователей России и ближнего за-

---

<sup>22</sup> *Wojtyła K. Rozważanie o śmierci*, Wojtyła K. Poezje, dramaty, szkice & Jan Paweł II, Tryptyk rzymski. Kraków: Wydawnictwo Znak, 2004. S. 27–176.

<sup>23</sup> Цит. по: [Шаронов 2021, с. 136]. Данная публикация содержит полную авторскую версию стихов «Венок сонетов» и «Терцины», выверенную по рукописи Л.П. Карсавина.

рубежья, с особенным сопереживанием откликаются личным вниманием на факт мученичества Карсавина и феномен его поэтических обращений к Богу в условиях неволи. В этих религиозных координатах имя классика английской поэзии, привлеченное П.И. Ивинским, совершенно не подходит для сближения с Л.П. Карсавиным только по формальному основанию наличия у каждого из них тюремного опыта, поскольку Джонн Донн попал за решетку не за свои духовные убеждения, а из-за банального обмана – сокрытия собственной женитьбы. Однако именно само привлечение литовским литературоведом в свое эссе фигуры Иоанна Павла II придает новый поворот настоящему исследованию, так как один из важных этапов в биографии будущего Папы самым тесным образом связан с исследованием судьбы и наследия еще одного христианского автора, тем важного для настоящей работы, что он создал в тюремной камере богословские стихи и позже написал для них комментарии.

В 1948 г. будущий Папа защитил докторскую диссертацию «Учение о вере Св. Иоанна Креста». В исконном, испанском прочтении его имя звучит как Хуан де ла Крус, в нашей отечественной традиции закрепилось иное прочтение – Иоанн Креста<sup>24</sup>. Его произведения входят в перечень высших образцов средневековой мистики и христианской поэзии. Он был кармелитом, вместе с Терезой Авильской призывал монахов своего ордена к более суровой аске- тике и за это был несправедливо обвинен в преступных взглядах, помещен в камеру монастыря в Толедо, размером в 2–3 шага и щелью под низким сводом вместо окна. Девять месяцев он подвергался постоянным унижениям и истязаниям, но все это время благодарил Бога за то, что Он наградил его милостью пострадать за Христа. Когда жизнь была готова покинуть его обессиленное тело, Бог вместо смерти даровал ему мистическое единение с Собой (см. подробно [Винарова 2004; Костромина 2005, с. 58–60]).

Там же, в темнице, Иоанн Креста создал поэтическую «Песнь духа»<sup>25</sup>, позже продолженную поэмой «Темная ночь»<sup>26</sup> и ком-

---

<sup>24</sup> Несмотря на обоснованность звучащих замечаний о возможной трансформации Juan de la Cruz в русскую версию «Хуан Крус», т. е. без переноса испанского артикля “la” и частицы “de”, в российской научной литературе чаще встречается написание Хуан де ла Крус, см.: [Игнатьева 2021, с. 143].

<sup>25</sup> Иногда в переводах переводится как «Гимн духа».

<sup>26</sup> *Хуан де ла Крус. Темная ночь* / Пер. с исп. Л. Винаровой. М.: Обще- доступный Православный Университет, основанный протоиереем Алек- сандром Менем, 2006. 160 с.

ментариями под названиями «Восхождение на гору Кармель», «Духовная песнь», «Огонь живой любви» и «Темная ночь». Один из известных мистически одаренных теологов, близких по духу Иоанну Креста, траппист Томас Мертон (1915–1968) причислил испанского автора к «богословам тьмы» [Merton 1981, p. 25], т. е. к авторам отрицательного, апофатического богословия, подобным Григорию Нисскому, Псевдо-Дионисию. Как кратко поясняет Мертон, поскольку Бог находится за пределами границ нашего разума и чувств, любое суждение, опирающееся на них, будет ошибочным:

Прежде чем дух сможет увидеть Живого Бога, он должен стать слепым даже к самым высоким восприятиям и суждениям своего природного разума. Он должен погрузиться в абсолютную тьму. Но эта тьма – чистый свет, потому что это бесконечный Свет Самого Бога. И тот простой факт, что Его Свет бесконечен, что означает, что он является тьмой для нашего ограниченного разума [Merton 1981, p. 50].

Однако это не более, чем первое звено сложной богословской теории сигнификации, восходящей в Псевдо-Дионисию (конец V или началу VI века) и включающее в себя отрицание возможности познания Бога, а затем отрицания самого отрицания и др.

Мертон уделил особое внимание, что Иоанн Креста совсем не был чужд метафизики, и привел много примеров, как для пояснения своих слов испанский мистик цитировал Фому Аквината, Августина Аврелия и др. В терминологии Мертона, и Иоанна Креста и Льва Карсавина следует считать теми «богословами света», гениальными мыслителями, кому удавалось объединять, «синтезировать мистику и схоластику» [Merton 1981, p. 25]. Главная особенность работ Карсавина в том, что в своем глубоком знании средневековых текстов он объединяет опорой личный опыт собственных мистических озарений, оказываясь способным сохранить в памяти живое их переживание.

Даже при первом сопоставлении жизненного и духовного путей двух авторов, разделенных столетиями, обнаруживаются другие общие черты и пересечения волновавших их тем. Каждый прошел через испытания богооставленности; оба считали догматику главным ключом для раскрытия христианских тем; и тот и другой дополнял отвлеченные размышления элементами личной биографии; «лице-растворение» [Половинкин 2020, с. 943] Льва Карсавина завершает в его метафизике соединение человека с Богом, Иоанн Креста учит о душе, в Божественном «разрушающейся и уничтожающейся»<sup>27</sup>.

<sup>27</sup> Хуан де ла Крус. Темная ночь. С. 84.

Можно и далее находить похожие черты в их судьбах и близость некоторых взглядов, однако правильным будет предусмотрительно воздержаться от решительных умозаключений о неслучайности совпадающего сочетания поэзии и комментариев в произведениях обоих авторов, и более детально исследовать возможные аргументы *pro et contra* и сопутствующие обстоятельства.

Самое первое возможное возражение против того, что судьба и произведения испанского мистика имели значение для Льва Карсавина при создании им своих стихов – это отсутствие упоминания Ионна Креста в трудах русского историка и метафизика.

В отношении многих ученых это действительно могло иметь существенное значение, но для Карсавина этот довод не может считаться аргументом окончательной силы: известно, что Лев Платонович имел привычку полагаться на свою уникальную память и иногда воспроизводил цитаты не вполне точно [Клементьев 1994, с. 371], либо вообще без указания источника, в косвенной передаче. Современные исследователи его творчества сообщают, что затрудняются в поисках при установлении происхождения использованных Карсавиным фрагментов, нередко их совсем не удается обнаружить (например: [Lesourd 2006, p. 476]).

Во-вторых, нельзя проигнорировать и то, что Лев Карсавин был не только признанным авторитетным ученым-медиевистом, но что он несколько лет специализировался в теме средневековой католической религиозности и с повышенным вниманием изучал жизненный путь и взгляды наиболее значительных мистиков и реформаторов вероучения христианского Запада. Он был убежден, что

...выдающиеся личности оказываются особенно полезными и удобными для познания среднего. В них та или иная черта достигает высокого напряжения и развития, а следовательно, и наглядности, благодаря чему возможно изучать ее более пристально и детально, как бы с помощью увеличительного стекла<sup>28</sup>.

Подобное принципиальное положение может служить достаточно серьезным основанием для предположения, что имена Терезы Авильской и Иоанна Креста должны были войти в инициированный Львом Карсавиным проект издания «Библиотека ми-

---

<sup>28</sup> Карсавин Л.П. Основы средневековой религиозности в XII–XIII веках преимущественно в Италии // Записки историко-филологического факультета Императорского Петроградского Университета. Часть СХХV. Петроград: Типография «Научное дело», 1915. С. 12.

стиков» «от Дионисия Ареопагита до Фихте и Новалиса» (см. [Хоружий 2012, с. 471]); для воплощения этого замысла он специально ездил в Москву к издателю Г.А. Леману [Хоружий 2012, с. 471]. Но по разным обстоятельствам послереволюционного времени в свет вышла только одна книжка перевода «Откровений бл. Анджелы» с собственной большой вступительной статьей Л.П. Карсавина<sup>29</sup>.

Еще одной такой нереализованной возможностью был капитальный труд Карсавина на литовском языке «История европейской культуры», но он не успел продвинуться далее второй части пятого тома, посвященного XIV–XV вв.<sup>30</sup> и по многим признакам не завершил создание панорамы даже этого периода.

Наравне с мистиками предметом специального пристального интереса Льва Карсавина были и возникающие религиозные движения в их отношении к ортодоксальному учению и авторитету Церкви, что также предполагало особое внимание к теме реформирования св. Терезой ордена кармелитов, обращению к более суровым аскетическим правилам монашеской жизни. Судьба св. Терезы Авильской (1515–1582) была нераздельно связана с жизненным путем ее ближайшего сподвижника Иоанна Креста. Лев Карсавин не только знал историю жизни Терезы Авильской, ее творения, но дал свое понимание характера ее мистических переживаний<sup>31</sup>.

В России наследие Терезы Авильской знали с начала XIX в. (см. подр.: [Багно 2016, с. 262–270]). Еще более показателен неподдельный и устойчивый интерес к наследию западных мистиков святителя Филарета Дроздова (1782–1867). В 1827 г. он внимательно изучил книгу архиепископа Камбрийского Франсуа Фенелона «Извлечение из мыслей святых о внутренней жизни» (см. подробнее: [Смирнова 2010]), содержащую в числе прочего семь пространных фрагментов из произведений самого Иоанна Креста<sup>32</sup>.

---

<sup>29</sup> Откровения бл. Анджелы / Пер. и вступ. ст. Л.П. Карсавина. М.: Издание Г.А. Лемана, 1918. 309 с.

<sup>30</sup> *Karsavinas L. Europos kultūros istorija*. T. V: Viduramžių ir Naujųjų amžių sąvartoj. Vilnius, 1937. 343 p.

<sup>31</sup> *Карсавин Л.П. Noctes Petropolitanae*. Петроград. 1922. С. 172–173.

<sup>32</sup> *Салиньяк де ла Мот Ф.Ф.*, архиепископ Камбре. Изъяснение мыслей святых о внутренней жизни. Приложение 4 // Хондзинский П., прот. «Ныне все мы болееем теологией»: Из истории русского богословия пред- синодальной эпохи. М.: Изд-во ПСТГУ, 2013. С. 375, 393, 402, 425, 438, 442–443, 450.

Об Иоанне Креста писали и коллеги Л.П. Карсавина по философскому цеху – Н.А. Бердяев (1874–1948), Н.О. Лосский (1870–1965), В.Н. Лосский (1903–1958) и др. знали и писали не только о Св. Терезе, но и о Св. Иоанне Креста<sup>33</sup>, а Н.С. Арсеньев (1988–1977) назвал его «одним из величайших мистических писателей и поэтов всех времен»<sup>34</sup>.

Архимандрит Софроний Сахаров (1896–1993) в 1936 г. в своем письме из Афонского монастыря сообщал, что текст Иоанна Креста поразил его

...глубиной психологического анализа. Некоторые душевные состояния, которыми он главным образом занят, у него описаны с удивительной последовательностью и целостностью. По методу и терминологии отличаясь значительно от восточных отцов, он в своих главных нравственно-догматических положениях находится в согласии с ними и стоит на высоте величайших из творцов восточной аскетики<sup>35</sup>. Читая St. Jean [Святого Хуана], встречая отдельные места, иногда целые страницы (и даже подряд несколько), с удивительной точностью описывающие то, что мне и самому приходилось так или иначе переживать<sup>36</sup>.

Наконец, самое главное: обнаруженная переписка Анатолия Ванеева со старшей и младшей дочерьми Карсавина – Ириной Львовной и Сусанной Львовной – содержит прямые свидетельства, что имя, жизнь и наследие Иоанна Креста были не только из-

<sup>33</sup> *Бердяев Н.А.* Философия свободного духа. Проблематика и апология христианства. Ч. 2. Paris: YMCA-Press, 1928. 236 с.; *Лосский Н.О.* Чувственная, интеллектуальная и мистическая интуиция. Париж: YMCA-Press; Шанхай, 1938. 226 с.; *Lossky V.* “Ténèbre” et “Lumière” dans la Connaissance de Dieu // *Lossky V.* Ordre, Désordre, Lumière. Collège philosophique. Paris: Vrin, 1952. P. 133–143.

<sup>34</sup> *Арсеньев Н.С.* О жизни преизбыточествующей. Брюссель: Жизнь с Богом, 1966. 285 с.

<sup>35</sup> Заслуживает оговорки, что не все соглашались с такой оценкой. Например, В.Н. Лосский, называя Иоанна Креста «великим испанским мистиком», тем не менее полагал что мистическая практика Иоанна Креста не совпадает со святоотеческой традицией. См. подробнее: [Гаврюшин 2004].

<sup>36</sup> Письмо Софрония (Сахарова) Дмитрию Бальфуру от 17–18 (30–31) мая 1936 г. // Софроний (Сахаров), архимандрит. Подвиг богопознания. Письма с Афона (к Д. Бальфуру). Свято-Иоанно-Предтеченский монастырь; Свято-Троицкая Сергиева Лавра: СТСЛ, 2010. С. 245–246.

вестны Льву Карсавину, но обсуждение этой темы сопровождалось его острыми переживаниями<sup>37</sup>. Так, 26.06.1955 г. И.Л. Карсавина сообщила Анатолию Ванееву, что немного позднее ее совершеннолетия<sup>38</sup> отец давал ей «читать книгу о Хуане де ла Круз, Терезии д'Авилии и Мейстере Экхарте. Книга Делакруа»<sup>39</sup>.

Об этом и других поворотах избранной темы – во второй части настоящего исследования.

### *Благодарности*

Выражаю благодарность за важную помощь в получении некоторых недоступных текстов И.И. Блауберг, Л.М. Винаровой, М.Ю. Игнат'евой (Оганисян).

### *Acknowledgements*

I would like to thank I.I. Blauberger, L.M. Vinarova and M.Yu. Ignat'eva (Oganis'yan) for their important help in obtaining some inaccessible texts.

### *Источники*

---

Арсеньев Н.С. О жизни преизбыточествующей. Брюссель: Жизнь с Богом, 1966. 285 с.

Бердяев Н.А. Философия свободного духа. Проблематика и апология христианства. Ч. 2. Paris: YMCA-Press, 1928. 236 с.

Ванеев А.А. Два года в Абези // Наше наследие. 1990. № 3 (15). С. 61–83; № 4 (16). С. 81–103.

Ванеев А.А. Два года в Абези. Bruxelles: Жизнь с Богом; Paris: La Presse libre, 1990. 386 с.

---

<sup>37</sup> Письмо И.Л. Карсавиной от 26.06.1955 г. // Архив Ванеева. Письма Карсавиной Ирины Львовны, дочери философа Карсавина Л.П. (Вильнюс, пос. Явас), Ванееву А.А. Д. 71. Л. 16 об.; Письмо С.Л. Карсавиной от 27.06.1955 г. // Письма Карсавиной Сусанны Львовны, дочери философа Карсавина Л.П. (Вильнюс, г. Каунас), Ванееву А.А. Архив Ванеева. Д. 72. Л. 37.

<sup>38</sup> То есть в 1925 г.

<sup>39</sup> Письмо И.Л. Карсавиной от 26.06.1955 г. // Письма Карсавиной Ирины Львовны, дочери философа Карсавина Л.П. (Вильнюс, пос. Явас), Ванееву А.А. Архив Ванеева. Д. 71. Л. 16 об.



- Ванеев А.А. Два года в Абези. В память о Л.П. Карсавине: Воспоминания. Вариант. Т. 3. В переплете. Маш. с авт. правкой и пометами. 1983 г. // Центральный государственный архив литературы и искусства Санкт-Петербурга (ЦГАЛИ СПб.). Фонд Р-1012 [Ванеев Анатолий Анатольевич (1922–1985) – поэт, религиозный философ.]. О. 1. Д. 14. 195 Л.
- Ванеев А.А. Очерк жизни и идей Л.П. Карсавина // Звезда. 1990. № 12. С. 138–151.
- Данте А. Новая жизнь // Данте А. Малые произведения / Пер. и примеч. сост. И.Н. Голенищев-Кутузов. М.: Наука, 1968. С. 7–53 (Серия «Литературные памятники» АН СССР)
- Жвиргждас [Повилас Буткявичус]. О Л.П. Карсавине. Приложение 2 // Морозов Н.А. Особые лагеря МВД СССР в Коми АССР (1948–1954 гг.). Сыктывкар: СГУ, 1998. С. 141–144.
- Иоанн Креста. Песни души: Полное собрание стихотворений / Пер. с исп., вступ. ст. и коммент. Марии Игнатьевой. М.: Изд-во Ивана Либмаха, 2021. 240 с.
- Карсавин 1990 – *Карсавин Л.П.* Комментарий к Венку сонетов и Терцинам // Ванеев А.А. Два года в Абези: В память о Л.П. Карсавине. Брюссель: Жизнь с Богом; Paris: La Presse libre, 1990. С. 299–327.
- Карсавин Л.П.* Noctes Petropolitanae. Петроград, 1922. 202 с.
- Карсавин Л.П.* Основы средневековой религиозности в XII–XIII веках преимущественно в Италии. Петроград: Типография «Научное дело», 1915. 360 с. (Записки историко-филологического факультета Императорского Петроградского Университета. Часть СХХV).
- Личное дело заключенного № 029095. Лев Платонович Карсавин. Архивный № 4951. Лист 39. – Личный архив автора. Копии дела представлены политотделом МВД по Коми АССР по запросу газеты «Молодежь Севера» в 1989 г.
- Лосский Н.О. Чувственная, интеллектуальная и мистическая интуиция. Париж: YMCA-Press; Шанхай, 1938. С. 226.
- Откровения бл. Анджелы / Перевод и вступ. ст. Л.П. Карсавина. М.: Издание Г.А. Лемана, 1918. 309 с.
- Письмо И.Л. Карсавиной от 26.06.1955 г. // Центральный государственный архив литературы и искусства Санкт-Петербурга (ЦГАЛИ СПб.). Ф. Р-1012 [Ванеев Анатолий Анатольевич (1922–1985) – поэт, религиозный философ] Письма Карсавиной Ирины Львовны, дочери философа Карсавина Л.П. (Вильнюс, пос. Явас), Ванееву А.А. Д. 71. Л. 16 об.
- Письмо С.Л. Карсавиной от 27.06.1955 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. Р-1012 [Ванеев Анатолий Анатольевич (1922–1985) – поэт, религиозный философ.] Письма Карсавиной Сусанны Львовны, дочери философа Л.П. Карсавина (Вильнюс, г. Каунас), Ванееву А.А. Архив Ванеева. Д. 72. Л. 37.
- Письмо Софрония (Сахарова) Дмитрию Бальфуру от 17–18 (30–31) мая 1936 г. // Софроний (Сахаров), архимандрит. Подвиг богопознания. Письма с Афона (к Д. Бальфуру). Свято-Иоанно-Предтеченский монастырь; Свято-Троицкая Сергиева Лавра: СТСЛ, 2010. С. 243–246.

- Салиньяк де ла Мот Ф.Ф.*, архиепископ Камбре. Изъяснение мыслей святых о внутренней жизни. Приложение 4 // Хондзинский П., прот. «Ныне все мы болеем теологией»: из истории русского богословия предсинодальной эпохи. М.: Изд-во ПСТГУ, 2013. С. 372–472.
- Твардовский А.Т.* Из лирики этих лет. М.: Советский писатель, 1967. 68 с.
- Хуан де ла Крус.* Восхождение на гору Кармель / Пер. с исп. Л. Винаровой. М.: Общедоступный Православный Университет, основанный протоиереем Александром Менем, 2004. 317 с.
- Хуан де ла Крус.* Темная ночь / Пер. с исп. Л. Винаровой. М.: Общедоступный Православный Университет, основанный протоиереем Александром Менем, 2006. 160 с.
- Donne J.* Holy sonnets. La Corona, The Complete English Poems. London: Penguin Books, 1977. 688 p.
- Karsavinas L.* Europos kultūros istorija. Tom V, 2 sąs. Viduramžių ir Naujųjų amžių sąvartoj. Vilnius, 1937. 343 p.
- Lossky V.* “Ténèbre” et “Lumière” dans la Connaissance de Dieu // “Ordre, Désordre, Lumière”, Collège philosophique. Paris: Vrin, 1952. P. 133–143.
- Wojtyła K.* Rozważanie o śmierci // Wojtyła K. Poezje, dramaty, szkice & Jan Paweł II, Tryptyk rzymski. Kraków: Wydawnictwo Znak, 2004. S. 27–176.

## Литература

- Багно 2016 – *Багно В.Е.* «Дар особенный»: Художественный перевод в истории русской культуры. М.: Новое литературное обозрение, 2016. 360 с.
- Винарова 2004 – *Винарова Л.М.* «Во тьме этой ночи...» // Хуан де ла Крус. Восхождение на гору Кармель / Пер. с исп. Л. Винаровой. М.: Общедоступный Православный Университет, основанный протоиереем Александром Менем, 2004. С. 13–34.
- Гаврюшин 2004 – *Гаврюшин Н.К.* «Истинное богословие преобразует метафизику»: Заметки о Вл. Лосском // Символ. Журнал христианской культуры при Славянской библиотеке в Париже. 2004. № 48. С. 163–200.
- Ивинский 2011 – *Ивинский П.И.* Триптих о переходе // *Literatūra*, (Vilnius). 2011. № 53 (2). С. 42–52.
- Игнатьева 2021 – *Игнатьева (Оганисьян) М.Ю.* Проблемы перевода имени San Juan de la Cruz на русский язык // Медиа альманах. 2021. № 6. С. 138–145.
- Клементьев 1994 – *Клементьев А.К.* Послесловие // Карсавин Л.П. О началах (опыт христианской метафизики). СПб.: Scriptorium: Мъра: YMCA-Press, 1994. С. 363–371.
- Костромина 2005 – *Костромина Т.К.* Темная ночь Хуана де ла Крус (1542–1591) в контексте испанской культуры 16 в.: Дис. ... канд. филос. наук М.: МГУ, 2005. 197 с.

- Мелих, Хоружий 2012 – *Мелих Ю.Б., Хоружий С.С.* Философия Карсавина в Серебряном веке и в наши дни // Лев Платонович Карсавин. М.: РОССПЭН, 2012. С. 8–29.
- Павлова, Романова, Казарцев 2021 – *Павлова Л.В., Романова И.В., Казарцев Е.В.* Язык «свергнутой религии»: Твардовский о Боге // Вестник Новосибирского государственного университета. Серия «История, филология». 2021. Т. 20. № 9. С. 96–107.
- Половинкин 2020 – *Половинкин С.М.* Русский персонализм. М.: Изд. дом «Синаксис», 2020. 1156 с.
- Смирнова 2010 – *Смирнова И.Ю.* К вопросу о западных влияниях в гомилетике Святителя Московского Филарета (размышления над «Келейными записками» Святителя) // Государство, религия, церковь в России и за рубежом. 2010. № 3. С. 224–240.
- Столович 2009 – *Столович Л.Н.* Философия в поэзии и поэзия в философии // Вопросы философии. 2009. № 7. С. 67–77.
- Хоружий 2012 – *Хоружий С.С.* Хроника жизни и творчества Л.П. Карсавина // Лев Платонович Карсавин. М.: РОССПЭН, 2012. С. 467–478.
- Хоружий 2018 – *Хоружий С.С.* Лагерный цикл как философское завещание Л.П. Карсавина // Философский полилог. Журнал Международного центра изучения русской философии. 2018. № 2 (4). С. 29–40.
- Шаронов 2021 – *Шаронов В.И.* «Незнаем ты без них и без меня»: Предисловие к первой публикации полной редакции «Венка сонетов» и «Терцин» Л.П. Карсавина // Христианское чтение. 2021. № 3. С. 117–151. DOI: 10.47132/1814-5574\_2021\_3\_117.
- Corrigan, Harrington 2023 – *Corrigan K., Harrington M.* Pseudo-Dionysius the Areopagite // The Stanford Encyclopedia of Philosophy (Summer 2023 Edn) / Ed. by N. Zalta, U. Nodelman. URL: <https://plato.stanford.edu/archives/sum2023/entries/pseudo-dionysius-areopagite/> (дата обращения 3 октября 2024).
- Lesourd 2006 – *Lesourd F.* L'œuvre de Lev Karsavine, un débat avec les sources de la pensée européenne // Slavica Occitania, (Mélanges dédiés à Roger Comtet). Toulouse, 2006. № 22. P. 475–492.
- Merton 1981 – *Merton Th.* The Ascent to Truth. London: Harcourt Brace & Company, 1981. 360 p.

## References

- Bagno, V.E. (2016), “*Dar osobennyi*”. *Khudozhestvennyi perevod v istorii russkoi kul'tury* [“A special gift”. Literary translation in the history of Russian culture], Novoe Literaturnoe Obozrenie, Moscow, Russia.
- Corrigan, K. and Harrington, M. (2023), “Pseudo-Dionysius the Areopagite”, *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*, Zalta, N. & Nodelman. U. (eds.), available

- at: <https://plato.stanford.edu/archives/sum2023/entries/pseudo-dionysius-areopagite/> (Accessed 3 October 2024).
- Gavryushin, N.K. (2004), “‘True theology transforms metaphysics’, Notes about Vladimir Losskii’, *Symbol. The Journal of Christian Culture at the Slavic Library in Paris*, no. 48, pp. 163–200.
- Ignatieva (Oganisyan), M.Yu. (2021), “Challenges of Translating the Name ‘San Juan de la Cruz’ into Russian”, *Media Almanac*, no. 6, pp. 138–145.
- Ivinsky, P.I. (2011), “Triptych on the transition”, *Literatura*, no. 53 (2), pp. 42–52.
- Khoruzhii, S.S. (2012), “Chronicle of the life and work of L.P. Karsavin”, *Lev Platonovich Karsavin*, ROSSPEN, Moscow, Russia, pp. 467–478.
- Khoruzhii, S.S. (2018), “The GULAG cycle as the philosophical last will of Karsavin”, *Philosophical Polylogue: Journal of the International Center for the Study of Russian Philosophy*, no. 2, pp. 29–40.
- Klementyev, A.K. (1994), “Afterword”, Karsavin, L.P. *O nachalakh (opyn khest'yanskoi metaphiziki)* [About the beginnings. (An experience of Christian metaphysics)], Scriptorium-Mera; YMCA-Press; Saint Petersburg, Russia, pp. 363–371.
- Kostromina, T.K. (2005), “*Dark Night*” by Juan de la Cruz (1542–1591) in the context of Spanish culture of the 16<sup>th</sup> century, PhD Dissertation, MGU, Moscow, Russia.
- Lesourd, F. (2006), L’œuvre de Lev Karsavine, un débat avec les sources de la pensée européenne, *Slavica Occitania*, (Mélanges dédiés à Roger Comtet), Toulouse, France, no. 22, pp. 475–492.
- Melikh, Yu.B. and Khoruzhii, S.S. (2012), “Philosophy of Karsavin in the Silver Age and in our days”, *Lev Platonovich Karsavin*, ROSSPEN, Moscow, Russia, pp. 8–29.
- Pavlova, L.V., Romanova, I.V. and Kazartsev, E.V. (2021), “The language of ‘overthrown religion’: Tvardovsky about God”, *Vestnik NSU. Series: History and Philology*, vol. 20, no. 9, pp. 96–107.
- Polovinkin, S.M. (2020), *Russkii personalizm* [Russian personalism], Izd. dom “Synaksis”, Moscow, Russia.
- Sharonov, V.I. (2021), “ ‘You are unknown without them and without me’. Preface to the first publication of the complete edition of the ‘Wreath of Sonnets’ and ‘Tertsin’ by L.P. Karsavin”, *Khristianskoe chtenie* [Christian reading], no. 3, pp. 117–151.
- Smirnova, I.Yu. (2010), “On the question of Western influences in the homiletics of St. Philaret of Moscow (reflections on the ‘Cell notes’ of the Saint)”, *State, Religion, Church in Russia and Worldwide*, vol. 28, no. 3, pp. 224–240.
- Stolovich, L.N. (2009), “Philosophy in poetry and poetry in philosophy”, *Voprosy filosofii*, no. 7, pp. 67–77.
- Vinarova, L.M. (2004), “ ‘Vo t`me e`toi nochi’ [In that darkness of the night...]”, Xuan de la Krus. *Voskhozhdenie na goru Karmel’* [Ascent of Mount Carmel], Vinarova, L. (transl. from Spanish), Obshhedostupnyi Pravoslavnyi Universitet, osnovannyi protoiereem Aleksandrom Menem, Moscow, Russia, pp. 13–34.

*Информация об авторе*

*Владимир И. Шаронов*, кандидат педагогических наук, Западный филиал Российской академии государственной службы, Калининград, Россия; 236016, Россия; Калининград, ул. Артиллерийская, д. 62; sharonovvi@gmail.com

*Information about the author*

*Vladimir I. Sharonov*, Cand. of Sci. (Pedagogics), Western branch of the Russian Academy of National Economy and Public Administration, Kaliningrad, Russia; bld. 62, Artilleriiskaya Street, Kaliningrad, Russia, 236016; sharonovvi@gmail.com

## Феноменология детской речи М. Мерло-Понти

### Часть вторая

Елена В. Вечернина

*Российский государственный гуманитарный университет,  
Москва, Россия, e\_vechernina@mail.ru*

*Аннотация.* В статье продолжается рассмотрение проблематики раннего речевого онтогенеза на основе сборника М. Мерло-Понти «Психология и педагогика ребенка. Лекции в Сорбонне 1949–1952 гг.». Данный текст предвывает перевод второго фрагмента сборника из раздела «Сознание и освоение языка» и представляет собой краткий вводный обзор подхода Мерло-Понти к раннему речевому онтогенезу. Рассматриваются лингвистические исследования, на которые он опирается, связывая их с идеями феноменологии, гештальтпсихологии и структурализма. Целью Мерло-Понти является максимально близкое описание основного феномена своего исследования – ребенка, и в том числе того, как ребенок осваивает родной язык. Результатом синтеза этих направлений становится оригинальная концепция, наброском представленная в статье в виде особенностей освоения языка ребенком, которые коррелируют с другими известными его идеями, а также дан краткий комментарий к ним. В статье предпринята попытка обозначить философские основания лингвистики детской речи и детской психологии на примере разработок М. Мерло-Понти.

*Ключевые слова:* детская речь, онтолингвистика, феноменология, Мерло-Понти, освоение языка ребенком, речевое развитие, ранний речевой онтогенез, критика интеллектуализма

*Для цитирования:* Вечернина Е.В. Феноменология детской речи М. Мерло-Понти. Часть вторая. Приложение: Мерло-Понти М. Сознание и освоение языка (фрагмент 2) // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2025. № 3. С. 51–74. DOI: 10.28995/2073-6401-2025-3-51-74

# M. Merleau-Ponty's phenomenology of children's speech

## Part two

Elena V. Vechernina

*Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia,  
e\_vechernina@mail.ru*

*Abstract.* The paper continues a review of the issues of early speech ontogenesis based on M. Merleau-Ponty's collection "Psychology and Pedagogy of the Child. Lectures at the Sorbonne 1949–1952" 2001. The text precedes the second fragment of translation of the collection from the section "Consciousness and Language Acquisition" and presents a short introductory overview of Merleau-Ponty's approach to early speech ontogenesis. The author considers the linguistic studies that Merleau-Ponty relies on, linking them with the ideas of phenomenology, Gestalt psychology and structuralism. Merleau-Ponty aims to describe, as closely as possible, the main phenomenon of his research – the child, including how the child acquires his native language. The result of the synthesis of those research areas is an original concept, outlined in the article in the form the child language acquisition features, which correlate with his other well-known ideas, and a brief commentary on them is given. The article attempts to outline the philosophical foundations for the linguistics of child speech and child psychology by the example of M. Merleau-Ponty's developments.

*Keywords:* child language, ontolinguistics, phenomenology, Merleau-Ponty, language acquisition by child, language development, early ontogenesis of speech, criticism of intellectualism

*For citation:* Vechernina, E.V. (2025), "M. Merleau-Ponty's phenomenology of children's speech. Part two", *Appendix: Merleau-Ponty M. Consciousness and Language Acquisition (excerpt 2), RSUH/RGGU Bulletin. "Philosophy. Sociology. Art Studies" Series*, no. 3, pp. 51–74, DOI: 10.28995/2073-6401-2025-3-51-74

## Введение

В курсе лекций по детской психологии и педагогике в Сорбонне 1949–1952 гг. Мерло-Понти представляет широкий критический обзор различных источников в попытке получить целостное представление о мире ребенка. Исторический и теоретический контекст курса, а также его краткое содержание можно найти в первой части этого обзора [Вечернина 2024]. Далее остановимся на языковом

аспекте развития ребенка и лингвистических теориях, к которым обращается Мерло-Понти. Этот аспект подробно представлен в работе «Сознание и развитие языка»<sup>1</sup> и частично в работах «Структуры и конфликты детского сознания»<sup>2</sup>, «Ребенок и его взаимодействие с другим»<sup>3</sup>.

Рассматривая язык как феномен, Мерло-Понти отталкивается от семиотической теории языка Ф. де Соссюра, которого принято считать основателем лингвистического структурализма (и, соответственно, следует установкам структурализма: системность и холизм), выделяет феноменологический подход, который использовали основатели гештальтпсихологии К. Келер и К. Коффка<sup>4</sup>, как наиболее близко описывающий психические феномены, и применяет его в исследовании процессов становления родного языка у ребенка. В качестве материалов использует дневники и кросс-секционные исследования детской речи, а также исследования, доступные в Европе к 1950-м гг. [Вечернина 2024, с. 56–60]. Подробно рассматривает работы следующих лингвистов: К. Гольдштейн (анализ афазии), К. Бюлер (теория трех функций языка), Ж. Вандриес (единство языковой функции в языках), Г. Гийом (теория имитации), А. Грегуар (непрерывность развития языка), Р. Якобсон (анализ фонем). В области философии и психологии предпочитает авторов, близких идеям гештальтпсихологии (целостное восприятие структур языка) и структурализма. Мерло-Понти скорее обходит сторонников врожденного знания языка и теории рекапитуляции<sup>5</sup>, авторов, определяющих освоение языка интеллектуальным развитием<sup>6</sup>, за исключением Ж. Пиаже: к нему он обращается на

---

<sup>1</sup> *Merleau-Ponty M. La conscience et l'acquisition du langage // Merleau-Ponty à la Sorbonne: résumé de cours, 1949–1952. Verdier, 2001. P. 9–87.*

<sup>2</sup> *Merleau-Ponty M. Structure et conflits de la conscience enfantine // Merleau-Ponty à la Sorbonne. P. 171–244.*

<sup>3</sup> *Merleau-Ponty M. Les relations avec autrui chez l'enfant // Merleau-Ponty à la Sorbonne. P. 303–396.*

<sup>4</sup> См.: *Мерло-Понти М. Сознание и освоение языка (фрагмент) // Пер. с фр. Е.В. Вечерниной; Под ред. Я.Г. Янпольской // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2024. № 4. С. 68–69.*

<sup>5</sup> Теория рекапитуляции С. Холла (сжатое повторение исторического языкового онтогенеза в индивидуальном развитии) и подходы, подобные «сциентистской психологии» (в критике которой Мерло-Понти упоминает И. Тэна), являются «слишком буквальными» для Мерло-Понти.

<sup>6</sup> Не упоминаются работы Б. Переса (*Perez B. Les Trois Premières Années de l'enfant. Paris, 1878*); Ф. Кейра (*Queyrat F. La logique chez l'enfant et sa culture. Paris, 1902*), Г. Компейре и других.



протяжении всего курса и, кажется, дает здесь наиболее полную и основательную критику теории будущего профессора Сорбонны. Теория Ж. Пиаже разделяет процесс языкового развития на искусственные этапы, но не способна объяснить переход от одного качественного этапа к другому<sup>7</sup>, а также некоторые другие феномены<sup>8</sup>. На основе гештальтпсихологии как дающей более точное понимание индивидуального речевого онтогенеза и мира ребенка приходит к собственной, оригинальной концепции освоения языка в детстве. Демонстрирует недостатки субъектно-объектного подхода в гуманитарных науках, описывает не только подлинный контакт с Другим<sup>9</sup>, что было невозможно в «классической психологии»<sup>10</sup> и оставалось проблемным моментом в работах Гуссерля, но и подчеркивает, что освоение языка, развитие интеллекта и самосознания существенно зависят от отношений с Другим<sup>11</sup>.

Таким образом, здесь подход Мерло-Понти объединяет не только психологию и философию, но также феноменологию и структурализм, хотя строгие структуралисты (Леви-Стросс) будут считать феноменологию своим врагом. Далее вкратце представим выводы об освоении языка ребенком, к которым приходит Мерло-Понти, не вдаваясь в подробное критическое рассмотрение данной методологии.

### *Освоение языка ребенком*

Согласно Мерло-Понти, ребенок осваивает язык с учетом следующих особенностей:

1. *Синкретичность восприятия*<sup>12</sup>. «У ребенка восприятие синкретично; его структуры слиты, обобщены и расплывчаты»<sup>13</sup>.

---

<sup>7</sup> Merleau-Ponty M. La conscience et l'acquisition du langage... P. 47–48, 53–55.

<sup>8</sup> Ibid. P. 46, 50–51, 66.

<sup>9</sup> Merleau-Ponty M. Les relations avec autrui chez l'enfant... P. 318.

<sup>10</sup> Под «классической психологией» Мерло-Понти понимает прежде всего теорию Жана Пиаже.

<sup>11</sup> Merleau-Ponty M. La conscience et l'acquisition du langage... P. 46, 59; Merleau-Ponty M. Les relations avec autrui chez l'enfant. P. 321.

<sup>12</sup> Мерло-Понти заимствует эту характеристику детского сознания у Э. Клапареда (Эдуард Клапаред (1878–1965) – швейцарский невролог и психолог, основатель института Ж.-Ж. Руссо в Женеве).

<sup>13</sup> Merleau-Ponty M. Structure et conflits de la conscience enfantine... P. 193.

Восприятие ребенка отличается от восприятия взрослого, но это не значит, что оно хуже: «Таким образом, восприятие ребенка одновременно глобальное и фрагментарное (эти две особенности не обязательно должны быть в противоречии), в то время как восприятие взрослого – артикулированное»<sup>14</sup>. Сознание ребенка «более целостное» в том смысле, что категориальное, аналитическое мышление отсутствует, восприятие более «слитное», а «дифференциация» происходит лишь по мере взросления<sup>15</sup>. В отсутствие логических структур оно более непосредственное.

В раннем возрасте ребенок не отделяет себя от мира и от Другого. «Таким образом, когда ребенок видит, как его служанку бьют, он плачет и ищет *у нее же* утешения; при этом он жалеет самого себя»<sup>16</sup>. «Синкретичность отношений с другим проявляется и в том, как ребенок использует язык»<sup>17</sup>.

2. *Телесность восприятия.* Телесность восприятия ребенка отличается от телесности восприятия взрослого: «То, что ребенок понимает под словом “тело” – это не физическое тело, а феноменальное: то тело, непосредственный опыт которого дан ребенку...»<sup>18</sup>. Для ребенка восприятие телесного и физического мира отчасти магическое, пространство является качеством образа, категории воображаемое/реальное смешаны.

Представление ребенка о пространстве отличается от представления о пространстве у взрослого. Это представление, связанное с образами, редуцируется по мере развития ребенка<sup>19</sup>.

3. *Язык возникает из стремления к другому: к контакту, к взаимодействию, к участию.* Для ребенка освоение языка – это жизненно важная операция, необходимая не только для того, чтобы удовлетворить свои биологические нужды или получить желаемое, но и встроиться в свою социокультурную среду, это не исключительно интеллектуальный акт передачи-получения сообщения. В то же время ребенок узнает в другом еще одного себя, его естественное стремление к контакту и открытость другому отличает его коммуникацию от взрослой.

---

<sup>14</sup> Merleau-Ponty M. L'enfant vu par l'adulte // Merleau-Ponty M. à la Sorbonne: résumé de cours, 1949–1952. Verdier, 2001. P. 149.

<sup>15</sup> Наст. изд. С. ???

<sup>16</sup> Merleau-Ponty M. La conscience et l'acquisition du langage... P. 36.

<sup>17</sup> Merleau-Ponty M. Les relations avec autrui chez l'enfant... P. 321.

<sup>18</sup> Merleau-Ponty M. Structure et conflits de la conscience enfantine... P. 185.

<sup>19</sup> Merleau-Ponty M. Les relations avec autrui chez l'enfant... P. 316.

Следовательно, ребенок одновременно менее закрыт, чем взрослый, который имеет сознательное представление о своей личности, и менее социализирован, чем взрослый, который знает, как нужно себя вести в присутствии других индивидов; ребенок же стремится к подлинной коммуникации с ними и соотносит себя с другим, даже когда один<sup>20</sup>.

4. *Открытость, доверие миру.* В силу того, что ребенок не отделяет себя от мира и от другого, он открыт всему и воспринимает новое, в том числе языковые структуры, как данность.

5. *Освоение языка ребенком – это в значительной мере бессознательный процесс практического освоения структур окружающей его языковой среды.* Ребенок погружен в эту среду с рождения: «Ребенок скорее захвачен языком, чем обладает им»<sup>21</sup>. Ребенок осваивает язык не интеллектуальными операциями, а посредством его использования.

Язык для ребенка – это не размышление о языке, а освоение лингвистического инструмента и встраивание его в поведение. И снова, знание скорее является следствием, чем причиной<sup>22</sup>.

В деятельности языка, как и в деятельности тела, существует «слепая логика» – законы равновесия, которые соблюдаются сообществом говорящих субъектов, где ни один из них не осознает этого.

6. *Значение аффективной сферы в развитии языка и когнитивного развития в целом:* «Следовательно, восприятие и знание ребенка поддерживаются более глубинной функцией, и эта функция тесно связана с аффективностью»<sup>23</sup>, – пишет Мерло-Понти.

Второй пример: развитие интеллекта и освоение языка связаны с аффективной сферой. Существуют корреляции между периодом максимальной зависимости от родителей (0–2 года) и критическим периодом освоения языка»<sup>24</sup>.

Восприятие ребенка максимально аффективно, можно сказать, что максимально субъективно. Но на самом деле в таком восприятии не существует субъективного-объективного в понимании взрослого. Прежде всего, есть непосредственное участие и желание выразить что-либо:

---

<sup>20</sup> Merleau-Ponty M. La conscience et l'acquisition du langage... P. 49.

<sup>21</sup> Ibid. P. 36.

<sup>22</sup> Merleau-Ponty M. Les relations avec autrui chez l'enfant... P. 242.

<sup>23</sup> Ibid. P. 304.

<sup>24</sup> Ibid. P. 307.

Детский рисунок исходит из способа общения, отличного от нашего – он глубоко аффективный. Для ребенка существует непрерывность между вещью и ее графическим представлением: ребенок пытается передать саму вещь. В этом отношении дети заходят дальше взрослых. Их рисунки одновременно более субъективны и более объективны: более субъективны, потому что они свободны от внешних правил, и более объективны, потому что они стремятся передать вещь, как она на самом деле есть, тогда как взрослые передают только одну точку зрения: их собственную<sup>25</sup>.

Это же верно и по отношению к языку: когда ребенок осваивает письмо, он отходит от рисунков<sup>26</sup>.

Данные выводы М. Мерло-Понти подтверждают, что холизм характеризует его представление о языке, и коррелируют с его трактовкой восприятия, зрения, выражения, а также истории (см.: [Бражникова 2004]). Язык – эволюционирующее целое, в индивидуальном языковом онтогенезе нет ничего, кроме того, что уже заложено.

С одной стороны, самое начало человеческой жизни сопровождается некоторым предвосхищением языка, с другой стороны, и во взрослом возрасте сохраняется то, что было когда-то неосмысленным лепетом<sup>27</sup>.

Окружающая среда задает направление развитию языка, случайное встраивается и становится частью общей «слепой логики» развития языка в истории.

Формирование языка неразрывно связано с телесным опытом и восприятием. Вне телесности, во сне или если мы ограничены в движении, например, болезнью, мы теряем концентрацию внимания, оно рассеивается и становится «калейдоскопическим» [Straus 1980, p. 142]. Однако даже при утрате некоторых физических функций (зрение, слух) во взрослом возрасте человек может адаптироваться и тем или иным образом компенсировать это отсутствие. Но что нельзя компенсировать – это отсутствие контакта. В документальном фильме В. Херцога «Земля молчания и тьмы» (1971) показано, что именно обращенность к контакту и потребность в нем, несмотря на почти полную физическую его невозможность,

---

<sup>25</sup> Merleau-Ponty M. Structure et conflits de la conscience enfantine... P. 217.

<sup>26</sup> Ibid. P. 171.

<sup>27</sup> Наст. изд. С. ???

позволяет выжить и адаптироваться людям, которые утратили такие функции как зрение, слух и речь одновременно. Фильм словно иллюстрирует тезис Мерло-Понти о первичности и значимости стремления к контакту:

Именно глобальная воля к коммуникации с другим это составляет позитивную основу в лингвистическом феномене, который, рассматриваемый в моменте, всегда негативен, диакритичен: он обеспечивает возможность коммуникации, которая составляет суть в том числе и говорящего субъекта<sup>28</sup>.

При этом сосюрровский принцип диакритичности знака (знак зависит от «отношений» с другими данными знаками) Мерло-Понти сопоставляет с интерсубъективностью, отмечая, что «даже восприятие вещей глубоко определяется личным и межличностными отношениями в человеческой среде»<sup>29</sup>.

Таким образом, включая холистическую целостность (но не буквальный эволюционизм), телесность и первичное стремление к контакту с Другим в вопрос освоения языка, Мерло-Понти стремится восполнить односторонность строго интеллектуальных подходов. Он также отмечает несостоятельность интеллектуализма относительно возможности создания языка: сознательно, рационально созданный, «стерильный» язык-алгоритм был бы нежизнеспособен. Мерло-Понти описывает процесс освоения языка, минуя вопрос о сознании, как бы пытаясь обойти интеллектуалистскую проблему, замыкающую онтогенез в проблему репрезентации. Лепет и подражание речи делают ребенка «уже включенным» в языковую среду, освоению языка как бы предшествует «освоенность в нем».

То же самое верно и относительно его подхода к детскому сознанию. Утверждая, что детское восприятие структурировано, Мерло-Понти имеет в виду не врожденные структуры (нативизм), а наличие некоего «порядка», который реализуется посредством «спонтанной организации» (К. Гольдштейн). То есть с точки зрения Мерло-Понти наиболее близкое описание детского восприятия дают некоторые гештальтпсихологи, но не сторонники строго интеллектуальных и когнитивных подходов. Так, Пиаже представляет ребенка лишь относительно взрослого, в «негативном» ключе, как еще не сформировавшегося взрослого. Для Мерло-Понти «негативный» – язык (система, которая стремится к дифференциации: знак – это не другой знак), тогда как детское

---

<sup>28</sup> *Merleau-Ponty M.* La conscience et l'acquisition du langage... P. 84.

<sup>29</sup> *Merleau-Ponty M.* Les relations avec autrui chez l'enfant... P. 304.

сознание – это «позитивный феномен», обладающий собственным равновесием<sup>30</sup>. Синкретичность восприятия говорит о том, что ребенку проще видеть целое, чем взрослому<sup>31</sup>, он все воспринимает как живую целостность: он сам, его тело, мир и другие – нераздельны и представляют собой элементы единого целого. Если следовать Г. Башляру, «прежде чем быть “заброшенным в мир”... человек покоится в колыбели дома»<sup>32</sup>. Прежде чем переживать «заброшенность», одиночество, отделенность, нужно иметь опыт единства с миром целостности, сопричастности. И именно этот опыт Мерло-Понти находит в фигуре ребенка – ребенок становится метафорой единства, непрерывности-неделимости первичного опыта, а также развития. В этом смысле Мерло-Понти обращается к теме ребенка на протяжении всей жизни:

Философию детства Мерло-Понти сложно свести к одному данному тексту или теме, его философия детства – это именно то, что стоит за его представлением о «я», о Другом и о мире во всем его философском проекте [Bahler 2015, p. 206].

Под философией детства Бр. Балер понимает прежде всего идею целостности и развития, что он и демонстрирует далее. Наряду с Балером из современных авторов к Мерло-Понти обращается Ева Симмс, представляя элементы мира ребенка в оптике, приближенной к самому ребенку, без навязывания ему статуса объекта академического анализа. В этом она открыто следует Мерло-Понти, и, как минимум, ей удастся поставить под вопрос привычное представление о детстве [Simms 2008].

## *Заключение*

В диалоге с Ж. Пиаже и позитивной наукой Мерло-Понти приходит к необходимости учитывать «субъективное», а точнее, выйти за рамки субъективно-объективного в классическом понимании. Необходим более интегративный и в то же время индивидуальный подход к ребенку и к тому, как ребенок осваивает язык – из него самого, а не относительно взрослого. Результатом становится

---

<sup>30</sup> Merleau-Ponty M. Structure et conflits de la conscience enfantine... P. 171.

<sup>31</sup> Ibid. P. 194.

<sup>32</sup> Башляр Г. Избранное: Поэтика пространства / Пер. с фр. М.: РОССПЭН, 2004. С. 28.

оригинальное и масштабное интегративное исследование, коррелирующее с его известными идеями. К недостаткам исследования, помимо устаревшего характера данных, стоит отнести закономерную потерю в строгости в пользу интегративности. Помимо этого, выбор авторов Мерло-Понти кажется не всегда очевидно обоснованным. Некоторых из них он критикует, в том числе с позиций других авторов, идеи которых приняты по умолчанию, кого-то поверхностно упоминает в подтверждение своих идей, кого-то не упоминает вовсе, хотя и кажется очевидной его осведомленность, как минимум, относительно французских авторов. Например, обходит стороной А. Лемуана, чьи идеи, несмотря на приверженность философа более ранним взглядам, могли быть созвучны Мерло-Понти (телесность, развитие, воссоздание языка на индивидуальном уровне): так, например, Лемуан пишет,

... что каждый язык представляет собой живой организм, который развивается и целиком содержит, со всеми его будущими метаморфозами, первое слово, как яйцо окружает зародыш<sup>33</sup>,

Он [ребенок. – Е. В.] осваивает его, он делает его своим, и язык действительно принадлежит ему, потому что именно он придает каждому звуку, воспринятому его слухом, значение, им разгаданное<sup>34</sup>.

Не упоминается любопытная работа лингвиста Э. Эггера «Наблюдения и размышления о развитии интеллекта и языковых навыков у детей», в которой утверждается, что язык – это всегда «метафора» и демонстрируется отсылка к физическому всех корней слова «понимать» греческого или латинского происхождения<sup>35</sup>. Возможно, это связано с тем, что Эггер в целом следовал идеям интеллектуализма и теории рекапитуляции С. Холла. Однако Мерло-Понти часто обращается к теории языка К. Бюлера, который также развивал идеи рекапитуляции в теории трех ступеней детского развития. Помимо этого, Мерло-Понти не рассматривает билингвальные исследования (например, Ж. Ронжа (J. Ronjat), Д. Барблене (D. Barbelenet), О. Блоха (O. Bloch)) и работы некоторых других лингвистов-современников, изучавших развитие языка у детей.

Может сложиться впечатление, что обращение Мерло-Понти к рассматриваемой тематике произошло случайно, в силу обстоятельств: в 1949 г. он занимает должность преподавателя детской

<sup>33</sup> Lemoine A. De la physionomie et de la parole. Paris: Baillière, 1865. P. 8.

<sup>34</sup> Ibid. P. 154.

<sup>35</sup> Egger E. Observations et réflexions sur le développement de l'intelligence et du langage chez les enfants. Paris: Picard, 1880. P. 51.

психологии. Однако, его разработки в этой области были связаны и с внутренней эволюцией его идей, став продолжением основных его взглядов, и с общим интеллектуальным контекстом: именно в это время происходит резкий всплеск интереса к теме детства во Франции. Вместе с тем влияние Мерло-Понти прежде всего на французскую интеллектуальную историю и оригинальность его подхода относительно своего времени очевидны. Он соединяет два метода, которые считаются враждебными – феноменологию и структурализм, и в этом, как отмечают, заключается его особое положение в эпохе:

Стоит также выделить роль Мерло-Понти и связи, которые он установил между феноменологией и структурализмом, заинтересовавшись лингвистикой Соссюра [Léon 2013, p. 6].

Несмотря на продуктивность этого хода, опирающегося на холизм и предвосхищение, концепция не обладает возможностями какого-то исчерпывающего объяснения онтогенеза – философского, лингвистического, психологического. Тем не менее плодотворность исследования проявилась в трактовке несубъектного субъекта (который не конституирует мир сознанием, но и не подчиняется структурам, предшествующим ему) у Ж. Лакана, Л. Альтюссера, П. Бурдьё. Закономерна идейная связь Мерло-Понти с К. Леви-Строссом, М. Фуко, Р. Бартом. Идеи Мерло-Понти соотносятся с междисциплинарными подходами в изучении языка и мышления в когнитивной науке. Так, например, в работе Дж. Лакоффа и М. Джонсона «Метафоры, которыми мы живем» [Лакофф, Джонсон 1980] ключевыми характеристиками метафор как языковых конструкций являются принципиальная значимость телесного опыта, неразрывная взаимосвязь языка и опыта, а также важность контекста и интерактивный характер человеческого опыта. Вслед за известным философом и критиком разработок в области искусственного интеллекта Х. Дрейфусом [Дрейфус 1978] аргументы Мерло-Понти и его методологию в развитии «альтернативного» направления в когнитивной науке использует Э. Кларк [Clark 1997]. Что касается изучения освоения языка ребенком и детского сознания, то мало кто связывает эти темы с интегративной философией Мерло-Понти. Однако же само появление психолингвистики говорит о необходимости взаимодействия как минимум двух дисциплин в изучении подобных вопросов, а ее активное развитие в настоящее время и признанная необходимость междисциплинарного подхода в исследованиях детской речи [Чернов 2014а; Чернов 2014b] подтверждают это.



Морис Мерло-Понти  
Сознание и освоение языка<sup>1</sup>  
(фрагмент 2)

*Психологические аспекты развития языка у ребенка*

*Общий набросок.* В течение первых месяцев жизни ребенок кричит, делает выразительные движения, а затем начинает лепетать. Этот лепет стоило бы рассматривать в качестве предшественника языка: прежде всего это необыкновенное богатство фонем, которых нет в языке, воспроизводимом вокруг ребенка, и которые он сам, будучи взрослым, становится неспособным воспроизвести (например, если захочет их вновь освоить в ходе изучения иностранных языков). Таким образом, этот лепет является полиморфным языком: он не связан с тем, что окружает ребенка (присутствует даже у глухонемых детей, хотя и, возможно, в более бедном виде). При этом лепет сильно смешан с элементами имитации: эта имитация достигает своей кульминации между 6 и 12 месяцами, но она рудиментарна и не ухватывает смысл того, что имитирует. Лепет и язык соотносятся так же, как каракули и рисунок.

Эта имитация касается как слов, так и интонаций: ребенок стремится, если можно так выразиться, говорить «в общем» В. Штерн<sup>2</sup> рассказывает: его дочь целый месяц говорит на неизвестном «языке», который ничего не означает, но по тону напоминает беседу, как если бы она играла в речь. «Ребенок купается в языке» (Делакруа<sup>3</sup>):

---

<sup>1</sup> *Источник: Merleau-Ponty M. La conscience et l'acquisition du langage // Merleau-Ponty à la Sorbonne: résumé de cours, 1949–1952, Verdier, 2001 (Previously published as: Merleau-Ponty à la Sorbonne: résumé de cours, 1949–1952. Grenoble, Cynara, 1988). P. 15–22 (Пер. с фр. и примеч. Е.В. Вечерниной, под ред. Я.Г. Янпольской).*

<sup>2</sup> *Штерн, Вильям (Уильям) Льюис (1871–1938) – немецкий психолог и философ, представитель направления «дифференциальная психология». Здесь и далее – примеч. переводчика.*

<sup>3</sup> *Делакруа, Анри (1873–1937) – французский философ, психолог, автор работы «Язык и мышление», 1924. Мерло-Понти скорее всего отсылает к работе: «Ребенок и речь», 1934. Delacroix H. L'enfant et le langage. Paris: Librairie Félix Alcan, 1934. 118 p. (см. также: «Ребенок купается в языке*

он увлечен, захвачен движением диалога вокруг него и пробует себя в нем.

Язык является неотъемлемым продолжением всей физической активности и в то же время новым по отношению к ней: речь возникает из «тотального языка», состоящего из жестов, мимики и т. д. Но он трансформируется. Ребенок начинает использовать артикуляционные органы с новой, отличной от естественной, целью. Ведь на самом деле, язык не имеет органа, а все органы, которые вовлечены в речь, уже имеют другую функцию (Сепир<sup>4</sup>). Язык вводится как надстройка (superstructure): феномен, который свидетельствует о другом, уже существующем порядке.

Проблема заключается в том, чтобы понять, как произошел переход от квази-биологической деятельности к деятельности уже не биологической, которой при этом требуется активное усилие для того, чтобы стать коммуникацией.

В следующий период, между 9 и 18 месяцами, в среднем в 15 месяцев, начинается речевой этап. Сначала ребенок учится произносить несколько слов, затем возникает своего рода застой: сын Прейера<sup>5</sup> в течение 6 месяцев не произносит больше двух слов, сын Штерна – 2 месяца говорит только одно слово. С меньшей точностью можно обнаружить этот феномен у большинства детей: таким образом, в этот период происходит инкубация языка.

### *Развитие языка на первом году жизни*

#### *1) Первые недели*

Выражение эмоций у ребенка возникает очень рано. А. Грегуар<sup>6</sup> показывает, что с конца второго месяца младенец смеется и улыбается не только для того, чтобы выразить удовлетворение, но

---

и, как правило, все вокруг приглашает его говорить. Его, как правило, побуждают говорить и поддерживают его робкие попытки. «Смог бы ребенок начать говорить когда-либо, если бы не испытывал этого безграничного доверия, придающего смысл всему?» – Ibid. P. 7.)

<sup>4</sup> *Сепир, Эдуард* (1884–1939) – американский лингвист и антрополог, один из авторов гипотезы Сепира-Уорфа (гипотезы лингвистической отнесенности: структура языка влияет на мышление).

<sup>5</sup> *Прейер, Тьерри Вильям* (1841–1897) – англо-немецкий физиолог. В книге «Душа ребенка» («Die Seele des Kindes», 1882) изложил наблюдения за развитием своего сына с момента рождения до 3-х лет. См.: *Прейер Т. Душа ребенка*. С.-Пб.: Изд-во О. Богданова, 1912. 298 с.

<sup>6</sup> *Грегуар, Антуан* (1871–1955) – бельгийский лингвист, основал Лабораторию фонетики в Льежском университете в 1910 г.

и чтобы реагировать на улыбки окружающих<sup>7</sup>. Это уже предполагает взаимодействие с другими: это взаимодействие предшествует языку, который появится из него.

Именно поэтому не совсем корректно считать первые слова ребенка спонтанными, случайными: задолго до их появления ребенок уже отвечает своим поведением. Г-н Грегуар настаивал на том, что интеллектуальная деятельность младенца важнее, чем мы думаем. Есть тенденция недооценивать ее, так как она не сопровождается внешними проявлениями. С рождения существует способность взаимодействия с внешним миром, которая продолжает усиливаться в течение первых недель жизни. Уже у эмбриона можно спровоцировать появление условных рефлексов, и с рождения мозг фиксирует определенные изменения в окружающей среде.

Мимика значительно обогащается в течение первой недели, также как слух и зрение: ребенок от 4 до 7 дней слышит в полтора раза лучше, чем ребенок от 0 до 3 дней. Что касается недоношенных детей, то они имеют нормальное интеллектуальное развитие, а в физическом развитии, в котором они отстают при рождении, позже могут догнать других детей.

## 2) *Lenem*

С 2,5 месяцев появляется лепет, состоящий в основном из согласных (Л, Р), появление которых не может быть объяснено имитацией: эти голосовые проявления, по сути, являются общими для всех детей, независимо от языка. Эти явления можно было бы объяснить с физиологической точки зрения, поскольку преобладание сосательной активности способствует появлению губных и гортанных согласных.

Кажется невероятным, что лепет этого первого периода жизни – результат подражания. Некоторые авторы считают, что дети подражают движениям губ. Но Гийом показывает, что дети имитируют гортанные звуки, которые не отражаются на движениях губ говорящего, а следовательно, если здесь и присутствует влияние окружающей среды, то это слуховая, а не зрительная имитация. Более того, дети смотрят не на рот, а на глаза говорящего. Часто можно заметить, что дети приоткрывают рот, слушая чей-то разговор, однако, как говорит г-н Грегуар, здесь идет речь о своего рода захваченности поведением другого (или заразительности, как зевота), а не о попытках воспроизвести воспринятое.

---

<sup>7</sup> Grégoire A. L'apprentissage du langage. Les deux premières années. II. La troisième année et les années suivantes. Liège, Faculté de Philosophie et Lettres; Paris, E. Droz 1947, 2 vol. 25, 288 pp., 2 ff.; 491–512 pp., 1937.

Язык взрослых воздействует на ребенка в целом уже самим своим наличием: с самого пробуждения ребенок слышит речь; большинство времени язык обращен непосредственно к нему, и это акустическое ощущение вызывает возбуждение сперва его конечностей, а затем артикуляционных органов (по аналогии с конечностями).

Одним словом, ребенок получает от своего окружения «направление» языка: на данном этапе имитация не играет никакой роли, но необходимо подчеркнуть важность вовлеченности ребенка в манеру речи своего окружения (ритм, регистр и т. д.). Все это создает эффект общего влечения к языку (см. Делакура, «Ребенок купается в языке»). Вундт говорит, что развитие языка всегда «забегает вперед»<sup>8</sup>. В самом деле, нельзя отрицать определенной спонтанности, но направление движения ребенка к языку задается связью с его окружением: это развитие, идущее к цели, определенной внешним миром, а не заложенной в организме.

*4 месяца:* от 4 до 10 месяцев (все так же по словам г-на Грегуара) происходит важное лингвистическое и интеллектуальное развитие. Для нас оно менее ощутимо, поскольку в это время мы больше обращаем внимание на развитие моторики. Что означают звуки, производимые в этот период? На определенных звуках ребенок останавливается, модулирует их, меняет их произношение и продолжительность: все это уже отражает вариации его энергии и настроения. С этого момента проявляются некоторые существенные моменты, которые обусловлены языком взрослых. Бюлер, в его *Теории языка*<sup>9</sup> отмечает, что немецкие дети сначала ставят ударение на втором слоге своих речевых трансляций (проявлений), но быстро перемещают его на первый слог: можно сказать, приобретают «немецкий акцент». Таким образом, до того, как ребенок научится говорить, он усваивает ритм и постановку ударений своего языка.

В этот же период дети производят необычайное богатство звуковых сочетаний, которое впоследствии воспроизводить уже будут неспособны: осуществится отбор и определенное обнищание звуков.

---

<sup>8</sup> В оригинале: «...le développement du langage est toujours un développement “prématuré”», что дословно означает «развитие языка – это всегда “преждевременное” развитие».

<sup>9</sup> Бюлер К. Теория языка. Репрезентативная функция языка. М.: Прогресс, 1993. 502 с. Данный вопрос рассматривается в главе «Ономатопея и репрезентативная функция языка». В тексте ссылки на оригинал: Bühler K. Sprachtheorie: Die Darstellungsfunktion der Sprache. Jena, 1934; переиздано в: Bühler K. Essais sur le langage. Éditions de Minuit, 1988.

*7 месяцев:* примерно к седьмому месяцу непроизвольный лепет, похоже, понемногу трансформируется в волевое усилие заговорить. Ребенок еще далек от членораздельной речи, но он делает попытки произнести что-то и становится все более восприимчив к тому, что он слышит, как если бы его намерение говорить возрасало.

*8 месяцев:* именно на восьмом месяце ребенок может начать повторять слова, когда ему их говорят для того, чтобы он повторил: он произносит их в виде фразы, имитируя ритм услышанного – это псевдоязык.

*12 месяцев:* с десятого по двенадцатый месяц г-н Грегуар наблюдает полифонию псевдо-слов, варьирующуюся до бесконечности. Также около 12 месяцев его сын веселится, перекикивая отца, и, таким образом, можно сказать, практикует квази-лингвальные эффекты.

### 3) *Первое слово.*

И вот наступает момент, когда появляется его первое слово, обозначающее поезд, проходящий перед домом: конкретное слово, присвоенное определенной вещи, а точнее определенному набору вещей (поезд, эмоция, вызванная прохождением поезда и т. д.). Ребенок обозначает прежде всего аффективное состояние, содержащее в себе множество значений: это слово-фраза.

Было бы искусственным проводить абсолютную границу между первым словом и тем, что было до него: ведь уже долгое время ребенок определял объекты (и выражал это своим поведением), хотя и не присваивал им какого-то конкретного слова. У г-на Грегуара не было оснований утверждать, что появление первого слова обозначает внезапное осознание соотношения знака и означающего.

В статье Кассирера «Язык и построение мира объектов»<sup>10</sup>, опубликованной в журнале «Journal de psychologie...»<sup>11</sup>, утверждается, что первое слово делает возможным синтез разрозненных впечатлений и фактов, что за ним скрывается богатство несформулированного опыта, которое слово сокращает и резюмирует. Согласно Грегуару, опыт, предшествующий слову, наоборот, более бедный, лакунарный: слово возникает из него как нечто целое: это не синтез, а различение.

---

<sup>10</sup> В тексте ссылки на: *Cassirer E. Le langage et la construction du monde des objets // Journal de psychologie normale et pathologique. 1933. № 1-4. P. 18–44; переиздано в: Cassirer E. Essais sur le langage. Paris: Editions de Minuit, 1989. 345 p.*

<sup>11</sup> Имеется в виду «Journal de psychologie normale et pathologique», издававшийся в Париже в 1904–1986 гг.

Г-н Грегуар стремится продемонстрировать непрерывность развития языка: с одной стороны, присутствует выражение и определение объекта еще до появления первого слова; с другой стороны, появление первого слова не означает прекращения лепета: еще долгое время он сопровождает речь ребенка; и, возможно, определенные аспекты «внутренней» речи у взрослого, часто не сформулированные, являются ничем иным, как некоторым продолжением лепета. С одной стороны, самое начало человеческой жизни сопровождается некоторым предвосхищением языка; с другой стороны, и во взрослом возрасте сохраняется то, что было когда-то неосмысленным лепетом.

### *Значение первого слова*

#### *1. Версия интеллектуализма*

Все нас склоняет к тому, чтобы вслед за Делакруа<sup>12</sup> признать, что знак не становится в полной мере «означающим», пока не становится знаком абстрактным, умозрительным. Для этого необходимо, чтобы между словами были установлены связи, чтобы эти связи характеризовались формальным логическим принципом. И таким образом, знак становится частью контекста и приобретает значение в зависимости от ситуации, в которую он встроен.

Делакруа и В. Штерн<sup>13</sup> кажется, согласны в отношении значения первого слова: оно открывает ребенку, что у каждой вещи есть свое имя и вызывает желание узнать все эти имена. Рождение первого слова ярко выражает *связь знака и означаемого*.

Эта концепция в каком-то смысле основана на известном примере Хелен Келлер<sup>14</sup>, слепоглухонемой писательницы, чья тактильная реабилитация оказалась успешной. Она рассказывает в своей автобиографии, что долгое время все ее попытки получить представление о знаке были тщетны. Но однажды, когда она зачерпывала рукой воду, ее захватило живое ощущение соприкосновения холодной воды с кожей, и в этот самый момент реабилитолог нарисовала на другой руке условный знак, обозначающий воду: в то мгновение ей внезапно открылась связь знака и означаемого, а в последующий час она выучила около тридцати знаков.

---

<sup>12</sup> Delacroix H. Le langage et la pensée. Paris: Alcan, 1930. 606 p.

<sup>13</sup> Штерн В. Психология раннего детства до шестилетнего возраста // Психология дошкольника: Хрестоматия: Учеб. пособие для студентов средних педагогических учебных заведений / Сост. Г.А. Урунтаева. 2-е изд. М.: Академия, 2000. 380 с.

<sup>14</sup> Келлер Х. История моей жизни. СПб.: Захаров, 2003. 267 с.; Keller H. Sourde, muette, aveugle. Histoire de ma vie. Payot, 1954. 288 p.

Этот пример послужил основанием для появления подхода «все или ничего»: осознание и понимание или же отсутствие языка вовсе.

## 2. Критика данного подхода

Но неужели появление первого слова действительно знаменует осознание связи знака и означаемого? Кажется затруднительным с этим согласиться по следующим причинам.

1. Если бы это было так, то сразу за первым словом у ребенка следовал бы быстрый прогресс, как в случае с Хелен Келлер. Однако же в большинстве случаев за ним следует долгий период стагнации. В чем тогда причина этой паузы, если первое слово – действительно осознание связи знака – означаемого?

2. Факт, признанный самим Штерном: ребенок далек от того понятия знака, которое имеется у взрослого. Для взрослых знак – это некоторая условность, для ребенка же до 6–7 лет он является свойством, качеством самой вещи (см. Пиаже, в частности, «*Представление о мире у ребенка*»<sup>15</sup>). Для ребенка знак имеет почти магическую связь с означаемым, составляет его часть и имеет с ним глубинное сходство. Штерн отсылает к процессу словотворчества, характерному для маленького ребенка: если впоследствии ребенка спросить о том, что вдохновило его на эти творения, то он объяснит это очевидностью: «потому что это было похоже на то, как назвалось».

3. Первые слова ребенка часто отличаются от слов взрослого: они часто онomatопичны (связаны с предметным сходством). Но, даже если ребенок использует слово взрослого, то оно носит более расплывчатый смысл: часто одно слово используется для описания целой совокупности вещей, характеризующих схожую ситуацию (например, слово «музыка» используется для обозначения музыки, военной музыки и солдат, ее воспроизводящих).

Ни в этом случае, ни в том, когда кажется, что ребенок использует метафоры, он не делает обобщений: ему не хватает инструментов обобщения. Ребенок смотрит на ситуацию синкретически, и в этом восприятии разные категории предметов смешаны.

Таким образом, если слово имеет для ребенка столь расплывчатое значение, мы не можем предполагать у него наличие представления о знаке в нашем понимании (иначе это представление было бы заведомо более согласованным). И, тем не менее, появление

---

<sup>15</sup> Piaget J. La representation du monde chez l'enfant. Paris: P.U.F., 1972. 334 p.

первого слова знаменует собой решающий шаг в освоении языка. Как же тогда понимать этот шаг?

*От 18 месяцев до 3 лет:* в течение этого периода усилия ребенка в основном направлены на все более широкое овладение родным языком. Роль подражания преобладает в этом процессе, но речь идет именно о становлении, шаг за шагом, языка, которым ребенок окружен. Необходимо различать мгновенную имитацию и имитацию отсроченную (модель включена в скрытое знание ребенка и используется не сразу). Примером отсроченной имитации может служить то, что сын Штумпфа, после освоения нескольких слов и нескольких естественных символов (ономатопы, междометия и т. д.), в течение двух следующих лет не озвучивал увеличение своего словарного запаса, демонстрируя своего рода пассивное сопротивление, недоброжелательность по отношению к языку, несмотря на его почти полное понимание.

К 3 годам и 3 месяцам он резко отказывается от этого отношения и сразу же начинает достаточно хорошо говорить. В данном случае, как и в других, менее ярких, речь идет о подлинном процессе выстраивания имитируемых моделей, а не о простом и чистом восприятии и воспроизведении. (Это проблема имитации, которую мы рассмотрим позже.)

*После 3-х лет:* можем ли мы далее выделить другие этапы? Это кажется непростой задачей. В. Штерн выделяет переход от слова к фразе, но это не столь ярко выраженный этап: поскольку первые слова всегда равноценны целой фразе, кажется затруднительным провести четкую границу этого периода.

Другие выделяют этапы в зависимости от тематики, в которой увеличивается словарный запас, и по этому признаку классифицируют языковые навыки ребенка в разном возрасте: здесь было проведено много исследований с совершенно различными результатами, всегда, однако, неудовлетворительными. Г-жа Декёдр<sup>16</sup> провела опись словаря ребенка в середине третьего года жизни и составила тесты, чтобы установить количество слов у ребенка. Результаты этих тестов сильно различаются. (Штерн насчитывает 300 слов в возрасте 2-х лет; Довиль – 688; Майор – 143). В чем причина подобного разнообразия результатов?

1. Из-за отсутствия точного определения того, что должно считаться *одним* словом (два разных суффикса с одним корнем стоит

---

<sup>16</sup> Декёдр, Алис (1877–1963) – французский педагог, психолог. Скорее всего, имеется в виду работа «Развитие ребенка от двух до семи лет» (*Descœudres A. Le développement de l'enfant de deux à sept ans: Recherches de psychologie expérimentale*, Neuchâtel, 1921. 322 p.).



считать за два слова или за одно? то же самое касается флексий и т. д.).

2. Также верно и для взрослого: используемая лексика гораздо более ограничена, чем тот объем слов, который мы понимаем или могли бы использовать при необходимости (Вандриес<sup>17</sup>: это скрытый словарь, который проблематично инвентаризировать). Мы не можем рассматривать языковые навыки как сумму слов: это скорее вариационные системы, которые делают возможной открытую серию из слов: их невозможно исследовать. Эта совокупность, включающая в себя открытые области, дает неограниченные возможности выражения. Поэтому, когда ребенок усваивает новое значение известного слова, следует ли это считать за новое слово? И да и нет; таким образом, мы видим, что это действительно целостность, а не сумма.

5 лет: возможно мы могли бы выделить новый этап развития языка у детей с возраста 5 лет, как это предлагает Пиаже: по его мнению, в этот период ребенок не так сильно стремится к общению с другим (к диалогу), как к монологу. Язык, как средство коммуникации, приобретет значение только в возрасте 7 или 8 лет.

В своих наблюдениях в детском саду центра Ж.-Ж. Руссо Пиаже выделяет 46% детей, не стремящихся к социализации (предрасположенных к монологу). Однако мадам Мухов<sup>18</sup> в детском саду Гамбурга насчитывает только 30% таких детей. Это может быть связано с разными образовательными системами: дети, изучаемые Пиаже, воспитаны по методу Монтеessori<sup>19</sup>, тогда как дети в Гамбурге были более приучены к коллективу.

Д. Кац<sup>20</sup>, в свою очередь, насчитывает 150 почти обыденных разговоров у наблюдаемых им детей (5 лет и 3 с половиной года)

---

<sup>17</sup> Вандриес, Жозеф (1875–1960) – французский лингвист. Скорее всего, имеется в виду работа «Язык: Лингвистическое введение в историю». Вандриес Ж. Язык: Лингвистическое введение в историю. М.: Гос. соц.-экон. изд-во. 1937 (*Vendryés (Vendryes) J. Le Langage, introduction linguistique à l'histoire. Paris, 1921*).

<sup>18</sup> Мухов, Марта (1892–1933) – немецкий психолог, педагог, ученица В. Штерна и Ф. Фрёбеля.

<sup>19</sup> Педагогическая система, одним из принципов которой является автодидактизм или самообучение, стимулирующее самостоятельность и естественное развитие ребенка без навязанных взрослыми их собственных установок.

<sup>20</sup> Кац, Давид (1884–1953) – немецкий экспериментальный психолог. См.: Katz D., Katz R. *Conversations with Children*. Oxon: Routledge, 2014. 330 p.

и отмечает реальное взаимодействие, проявления любопытства, чувств и т. д., в их разговорах со взрослыми: он констатирует реальную активацию языка, выходящую далеко за пределы концепции «эгоцентрического» языка Пиаже.

Поэтому стоит осторожно относиться к искусственному разделению на «последовательные стадии»: как мы видим, уже с самого начала все возможности развития языка заложены в способах выражения ребенка; никогда не бывает ничего абсолютно нового, лишь развитие предрасположенностей и регрессия, постоянство первичных элементов, проявляющееся в новых формах. Это развитие, в котором, с одной стороны, все предопределено заранее, и которое, с другой стороны, происходит сериями прерывистого прогресса, отрицает, как интеллектуалистские теории, так и эмпирические. Здесь нам может помочь Гештальт-теория, которая объясняет, как в периоды активного развития ребенок усваивает лингвистические “*Gestalten*” – общие структуры – не интеллектуальными усилиями и не больше путем мгновенной имитации. Чтобы прояснить эту проблему, далее мы последовательно рассмотрим:

- 1) проблему усвоения фонем;
- 2) проблему имитации.

### *Благодарности*

Выражаю глубокую признательность Я.Г. Янпольской за помощь с переводом и редактурой.

### *Acknowledgements*

I express my deep gratitude to Ya.G. Yanpolskaia for assistance in translation and editing.

### *Источники*

---

- Башляр Г. Избранное: Поэтика пространства: Пер. с фр. М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2004. 376 с.
- Бюлер К. Теория языка. Репрезентативная функция языка. М.: Прогресс, 1993. 502 с.
- Вандриес Ж. Язык: Лингвистическое введение в историю. М.: Гос. соц.-экон. изд-во, 1937. 410 с.

- Келлер Х. История моей жизни. СПб.: Захаров, 2003. 267 с.
- Пиаже Ж. Восприятие мира у детей. СПб.: Питер, 2024. 400 с.
- Прейер Т. Душа ребёнка. С.-Пб.: Изд-во О. Богданова, 1912. 298 с.
- Штерн В. Психология раннего детства до шестилетнего возраста // Психология дошкольника: Хрестоматия: Учеб. пособие для студентов средних педагогических учебных заведений / Сост. Г.А. Урунтаева. 2-е изд. М.: Академия, 2000. 380 с.
- Cassirer E. Le langage et la construction du monde des objets // Essais sur le langage. Paris: Editions de Minuit, 1989. 345 p.
- Delacroix H. L'enfant et le langage. Paris: Alcan, 1934. 118 p.
- Delacroix H. Le langage et la pensée. Paris: Alcan, 1930. 606 p.
- Descœudres A. Le développement de l'enfant de deux à sept ans: Recherches de psychologie expérimentale. Neuchâtel, 1921. 322 p.
- Egger E. Observations et réflexions sur le développement de l'intelligence et du langage chez les enfants. Paris: Picard, 1880. 80 p.
- Goldstein K. Human Nature in the Light of Psychopathology. Cambridge: Harvard University Press, 1951. 249 c.
- Grégoire A. L'apprentissage du langage. Les deux premières années. Vol. 1: Les deux premières années. Faculté de philosophie et lettres, 1937. 288 p.; Vol. 2: La troisième année et les années suivantes. Paris: E. Droz, 1947. 491 p.
- Katz D., Katz R. Conversations with Children. Oxon: Routledge, 2014. 330 p.
- Lemoine A. De la physionomie et de la parole. Paris: Baillière, 1865. 217 p.
- Merleau-Ponty M. Psychologie et pédagogie de l'enfant: Cours de Sorbonne 1949–1952. Broché: Verdier, 2001. 570 p. (Previously published as: Merleau-Ponty à la Sorbonne: résumé de cours, 1949–1952. Grenoble: Cynara, 1988. 576 p.)

## Литература

---

- Бражникова 2004 – Бражникова Я.Г. Плоть и история. К идее архитектурного прошлого в философии М. Мерло-Понти // Логос. 2004. № 1 (41). С. 72–87.
- Вечернина 2024 – Вечернина Е.В. Феноменология детской речи М. Мерло-Понти. Часть первая // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2024. № 4. С. 53–73.
- Дрейфус 1978 – Дрейфус Х. Чего не могут вычислительные машины. М.: Прогресс, 1978. 333 с.
- Лакофф, Джонсон 1980 – Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем: Пер. с англ. / Под ред. и с предисл. А.Н. Баранова. М.: Едиториал УРСС, 2004. 256 с.
- Чернов 2014а – Чернов Д.Н. Психогенетические исследования речевых и языковых способностей: краткий обзор и перспективы изучения // Современная зарубежная психология. 2014. № 2. С. 5–17.

- Чернов 2014b – Чернов Д.Н. Медико-биологические факторы речезыкового развития ребенка (часть 2) // Современная зарубежная психология. 2014. Т. 3. № 3. С. 79–90.
- Bahler 2015 – Bahler Br. Merleau-Ponty on Children and Childhood // *Childhood and Philosophy*. 2015. № 11 (22). P. 203–221.
- Clark 1997 – Clark A. Being there: putting brain, body, and world together again. MIT Press, 1997. 291 p.
- Léon 2013 – Léon J. Historiographie du structuralisme généralisé. Etude comparative // Dossiers d'HEL. № 3: Les structuralismes linguistiques: problèmes d'historiographie comparée. Paris: SHESL, 2013. 23 p.
- Simms 2008 – Simms E.M. The child in the world: Embodiment, time, and language in early childhood. Wayne State University Press, 2008. 264 p.
- Straus 1980 – Straus E.W. Phenomenological psychology. New York: Basic Books, 1966, 1980. 353 p.

## References

---

- Bakhler, Br. (2015), “Merleau-Ponty on Children and Childhood”, *Childhood and Philosophy*, no. 11 (22), pp. 203–221.
- Brazhnikova, Ya. (2004), “Flesh and history. On the idea of architectonic past in the philosophy of M. Merleau-Ponty”, *Logos*, no. 1 (41), pp. 72–87.
- Chernov, D.N. (2014a), “Psychogenetic studies of speech and language abilities: The short review and studying prospects”, *Modern foreign psychology*, no. 2, pp. 5–17.
- Chernov, D.N. (2014b), “Medical and biologic factors of speech and language development in children (part 2)”, *Modern foreign psychology*, vol. 3, no. 3, pp. 79–90.
- Clark, A. (1997), *Being there: putting brain, body, and world together again*, MIT Press.
- Dreyfus, H.Z. (1978), *Chego ne moguť vychislitel'nye masshiny* [What computers can't do], Progress, Moscow, Russia.
- Lakoff, G. and Johnson, M. (1980), *Metaforý, kotorymi my zhivem* [Metaphors we live by], Baranov, A. (transl., ed.), Editorial URSS, Moscow, Russia.
- Léon, J. (2013), “Historiographie du structuralisme généralisé. Etude comparative”, *Dossiers d'HEL*, no. 3, Les structuralismes linguistiques: problèmes d'historiographie comparée, SHESL, Paris, France.
- Simms, E.M. (2008), *The child in the world: Embodiment, time, and language in early childhood*, Wayne State University Press, Detroit, USA.
- Straus, E.W. (1980), *Phenomenological psychology*, Basic Books, New York, USA.
- Vechernina, E.V. (2024), M. Merleau-Ponty's phenomenology of children's speech, part one”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Philosophy. Sociology. Art Studies” Series*, no. 4, pp. 53–73.

*Информация об авторе*

Елена В. Вечернина, аспирант, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6, стр. 6; e\_vechernina@mail.ru

*Information about the author*

Elena V. Vechernina, postgraduate student, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; bldg. 6, bld. 6, Miusskaya Square, Moscow, Russia, 125047; e\_vechernina@mail.ru

Разбитые мечты о свободе.  
Размышления над книгой Н. Герасимова  
«Убить в себе государство. Как бунтари, философы  
и мечтатели придумали русский анархизм»  
(М.: Individuum, 2024. 352 с.)

Пётр В. Рябов  
*Московский педагогический государственный университет*  
*Москва, Россия, [pv.ryabov@mpgu.su](mailto:pv.ryabov@mpgu.su)*

*Аннотация.* Книга Николая Герасимова «Убить в себе государство» возвращает в современную культуру огромный пласт полузабытых либертарных мыслителей России начала XX в.: мистических анархистов, христианских анархистов, анархо-биокосмистов и многих других. В центре их творчества: бунт, мечта и свобода во всех сферах культуры – от философии до религии, от науки до художественных практик. При том, что некоторые фигуры, рассмотренные в книге, представляются избыточными, а многих других не хватает, это исследование, интересное и для специалистов, и для широкого читателя, использующее архивные источники и отсылающее ко многим современным вопросам и течениям актуальной культуры, открывает панораму российской либертарной мысли в ее пестроте, богатстве и многообразии.

*Ключевые слова:* анархизм, свобода, мечта, утопия, биокосмизм, неонигилизм, мистический анархизм

*Для цитирования:* Рябов П.В. Разбитые мечты о свободе. Размышления над книгой Н. Герасимова «Убить в себе государство. Как бунтари, философы и мечтатели придумали русский анархизм» (Москва: Individuum, 2024. 352 с.) // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2025. № 3. 75–83. DOI: 10.28995/2073-6401-2025-3-75-83

Shattered dreams of freedom.  
Reflections on N. Gerasimov's book  
"Kill the State in Yourself. How Rebels, Philosophers  
and Dreamers Invented Russian Anarchism"  
(Moscow, 2024)

Pyotr V. Ryabov  
*Moscow State Pedagogical University*  
*Moscow, Russia, pv.ryabov@mpgu.su*

*Abstract.* N. Gerasimov's book "Kill the State in Yourself" brings back to modern culture a huge stratum of half-forgotten libertarian thinkers of early twentieth-century Russia: mystical anarchists, Christian anarchists, anarcho-biocosmists, and many others. At the center of their work: rebellion, dream, and freedom in all spheres of culture, from philosophy to religion, from science to artistic practices. While some of the figures discussed in the book seem redundant and many others are lacking, the study, which is of interest to both specialists and the general reader, using archival sources and referring to many contemporary issues and currents of relevant culture, opens a panorama of Russian libertarian thought in its diversity, richness, and variety.

*Keywords:* anarchism, freedom, dream, utopia, biocosmism, neo-nihilism, mystical anarchism

*For citation:* Ryabov, P.V. (2025), "Shattered dreams of freedom. Reflections on N. Gerasimov's book 'Kill the State in Yourself. How Rebels, Philosophers and Dreamers Invented Russian Anarchism', Moscow, 2024)", *RSUH/RGGU Bulletin. "Philosophy. Sociology. Art Studies" Series*, no. 3, pp. 75–83, DOI: 10.28995/2073-6401-2025-3-75-83

Новая книга Николая Герасимова «Убить в себе государство», подводящая некоторый итог пятнадцатилетним исследованиям автора (его диссертационной работе о проблеме человека у П.А. Кропоткина, книге о Н.А. Бердяеве и статьям о братьях Гординых, Э. Гольдман и Г.П. Максимове), замечательно проблемна и провокативна уже начиная с самого своего названия. Прочитав в заголовке известный призыв Егора Летова, читатель ожидает найти здесь традиционное исследование истории анархического движения или обзор политической философии и критики этатизма в анархизме России. (И в том и в другом ключе в последние десятилетия появилось несколько фундаментальных работ [Рублёв 2019; Рябов 2020].) Однако, как ни странно, собственно критики

анархистами государства в новой книге читатель почти не найдет. Ее пафос в ином – в стремлении к бунту и к мечтам о безбрежной свободе во всех сферах человеческой жизни: от победы над смертью и преображении человеческой природы (в анархо-био-космизме Святогора) до эстетической и языковой революции (у анархо-мистиков и братьев Гординых), или до создания новых форм общения и революции в религиозно-метафизическом смысле (у Николая Бердяева). Безграничная свобода: свобода любви, свобода от законов природы и диктата языка, свобода от экспансии научной рациональности, от авторитетов любого рода, от человеческой детерминированности биологией или социумом – вот Муза героев этой книги и ее главная героиня. Это и делает ее столь волнующе новой и актуальной сегодня. Эта книга не о политической борьбе против власти, не об истории российского либертарного движения (со всеми съездами, изданиями, восстаниями и организациями), а о значительном и полузабытом вкладе анархистов в мировую и российскую культуру, об их мечтах, дерзких проектах, религиозных и эстетических опытах на фоне их жизненных практик, по большей части трагических и растоптанных тоталитарной возвратной волной «века-волкодава» (цитируя Мандельштама), сокрушающего эмансипационные порывы бунтарей. Но эти возвращенные из забвения лица, судьбы и мечты способны вдохновлять нас и сегодня.

Точно также несколько провокативен и подзаголовок книги: «Как бунтари, философы и мечтатели придумали русский анархизм»: ведь по убеждению анархистов, анархизм не «придумывается» и не «изобретается» кабинетными мыслителями, но вырастает из самой природы с ее жизненной спонтанностью и взаимопомощью (как полагал Кропоткин) или из жизни людей с их «святым инстинктом бунта» и социальной самоорганизацией (по Бакунину), а мыслители лишь это оформляют в слова и планы.

Книга Николая Герасимова возвращает из культурного забвения Атлантиду российской либертарной мысли (не только философской, но и отчасти, религиозно-мистической, научной и художественной). Еще полтора десятилетия назад автор этих строк написал статью под характерным горьким названием: «Философия постклассического российского анархизма – *terra incognita* для историко-философских исследований (к постановке проблемы)» [Рябов 2009], а солидный и вполне фундаментальный университетский учебник «История русской философии» (написанный коллективом философов МГУ) щедро уделял философии российского постклассического анархизма... ровно одну обескураживающе презрительную фразу:



Что касается эпигонов классического анархизма... то в их сочинениях возобладал крайний разрушительный нигилизм (практически во всех сферах), и рациональных идей в этих работах почти не было<sup>1</sup>.

Этот, казалось бы, окончательный приговор теперь радикально обжалован и, во многом, благодаря усилиям автора рецензируемой книги (опирающегося на исследования нескольких других коллег, посвященные различным персоналиям), широкий читатель теперь может самостоятельно оценить пестроту и богатство мыслей и фантазий многих российских либертариев, действовавших и творивших более века назад. Эволюционные идеи Петра Кропоткина, концепция свободной любви Эммы Гольдман, интуитивизм, антирационализм и экзистенциализм Алексея Борового, критика этатистской цивилизации, революция ненасилия и свободное христианство толстовцев, радикальный метафизический и эсхатологический анархизм Николая Бердяева, попытка совместить эстетическую революцию символизма с анархическим персоналистическим восстанием у анархо-мистиков, иммортализм (противостояние смерти) анархо-биокосмистов, неонигилизм Андрея Андреева, педагогические идеи и реформирование языка в антиавторитарном духе братьями Гордиными, сокрушительное разоблачение большевистской узурпации революционного импульса у Григория Максимова – вся эта широкая панорама то безумных, то гениальных личностей и мечтаний дана на широком историческом и биографическом фоне и в контексте современной проблематики (исследований социальными антропологами (Д. Грэбером, Дж. Скоттом) безгосударственных сообществ, либертарной критики языка власти, интерсекционалистских концепций, «эпистемологического анархизма» Пола Фейерабенда, идей анархо-примитивистов или «автономных зон» Хаким-Бея).

Николай Герасимов в своей книге довольно удачно совместил академизм и фундаментальность (с обширными примечаниями, введением в оборот русскоязычного читателя разнообразной иностранной литературы и многочисленных архивных материалов) с живым и увлекательным языком. Подзаголовки очерков напоминают о романах Дюма и Конан Дойла, а зигзаги судеб и идейные поиски героев даны во всем драматизме и порою комизме. Я уверен, что книга будет интересна как широкой публике, впервые открывающей для себя либертарную вселенную, так и для знатоков и специалистов. Наиболее удачными мне представляются главы об Эмме Гольдман

---

<sup>1</sup> История русской философии: Учеб. / Под ред. М.А. Маслина. 2-е изд. М.: КДУ, 2008. С. 575.

(все еще мало знакомой русскому читателю и предстающей на страницах книги в единстве своего неукротимого революционного темперамента и порожденных им либертарных идей) и о чудачковатых, но творчески плодovitых братьях Гординых, а наименее удачными – очерки о Кропоткине, Максимове и Андрееве.

В книге анархизм предстает как многоликое, плодотворное и актуальное культуросозидающее движение в многоголосице и причудливости своих течений. Автор сумел избежать многих опасностей и ошибок, часто присущих историкам анархизма: редуцирования его только к политической философии или только к «идеологии» и социальному движению, или сведения его к какому-то одному, «правильному» анархизму, монополюльно исключающему иные оттенки и течения как «еретические». Правда, он не свободен, говоря по-бэконовски, от «идолов площади» – гипноза «измов», часто не помогающих понять содержание, специфичность и глубину того или иного учения, но заслоняющих его. Так Алексей Боровой предстает как создатель «анархо-гуманизма» (хотя это выражение он использовал применительно к собственным взглядам преимущественно лишь в одной из своих книг («Анархизм»), и оно не имело продолжения и далеко не раскрывает специфики и полноты его либертарного мировоззрения, а также не породило соответствующих последователей «истов», хотя круг учеников и идейного влияния Борового велик); «анархо мистицизм» понимается как нечто более-менее единое и гомогенное, хотя уже из текста книги видно, что его две волны (первая – Чулкова-Иванова, порожденная Первой Революцией и недолговечная, декларативная, связанная с желанием соединить революцию символизма в культуре с революцией социальной; и вторая – Карелина-Солоновича, порожденная гибелью Великой Российской Революции и ориентирующаяся на эзотерический гностицизм и самосовершенствование в качестве отдушины для интеллигентов под пятой большевистской диктатуры) почти никак не связаны генетически и сущностно, и здесь формальное единство названия больше затемняет, чем проясняет суть дела; что же касается до братьев Гординых, то они породили, напротив, великое множество однодневных красивых ярлычков и «измов» («анархо-универсализм», «пананархизм», «интер-индивидуализм»); наконец, объединение в одной главе в качестве «христианских анархистов» столь разных феноменов, как философия Бердяева и движение толстовцев – явная натяжка.

Как это чаще всего бывает, оборотной стороной явных достоинств и достижений книги Николая Герасимова выступают ее определенные недостатки. Широта и полифония либертарной мысли, представленной в этом исследовании, порой оборачивается

неполнотой, фрагментарностью и поверхностностью (когда на равных и с равной мерой подробностей представлены гигантская и влиятельная философия Кропоткина или утонченное и изобилующее драгоценными нюансами и прозрениями мировоззрение Борового и – декларативные, эклектически-поверхностные, крикливые и часто плоско-схематичные и однодневные концепции мистического анархизма Чулкова, неонигилизма Андреева или биокосмизма Святогора). Обширное и глубокое использование иностранных авторов сочетается с явным недооцениванием и лишь весьма эпизодическим обращением к важнейшим российским исследователям этой проблематики: С.Ф. Ударцеву, А.В. Гордону, В.Ф. Пустарнакову, Н.М. Пирумовой, А.Л. Никитину. Книге явно не хватает библиографического раздела.

Нередко встречаются досадные неточности и исторические «ляпы». Так, на с. 12 утверждается, что Бакунин вместе с Марксом в 1864 г. стоял у истоков Первого Интернационала. Однако Международное Товарищество Рабочих было основано французскими прудонистами и британскими тред-юнионистами, лишь затем пригласившими присоединиться Карла Маркса, а Бакунин со своими единомышленниками вступил в Интернационал лишь четырьмя годами позднее. А на странице 31, описывая побег Кропоткина из Николаевского госпиталя, автор пишет о «народовольце» Богдановиче, помогавшем Петру Алексеевичу, хотя «Народная Воля» возникла лишь через три года после этого события.

Вызывает значительные вопросы и критерий отбора героев книги. В начале ее автор, принципиально разделив «теоретиков анархизма» и «анархистов-мыслителей», заявляет о намерении посвятить свой труд всецело именно вторым, уделяя отдельные главы значительным философам или направлениям философской (эстетической, научной, мистической, религиозной) либертарной мысли. Но, как мне представляется, именно эти критерии далеко не всегда выдерживаются Николаем Герасимовым, что приводит как к вопиющему отсутствию некоторых виднейших анархических мыслителей, так и, напротив, к его подробному обращению к «теоретикам», организаторам и публицистам движения, но отнюдь не к значительным «мыслителям». Наличие придуманных и заявленных ими «измов» еще не свидетельствует о глубине и оригинальности либертарного автора и о фундаментальности и долгосрочности его вклада в философскую мысль. Очевидно, что Григорий Максимов (которому посвящен очерк в книге) – видный деятель анархо-синдикализма, критик большевистского тоталитаризма и исследователь творчества Бакунина и Кропоткина – вряд ли может быть признан более оригинальной и значимой философской

персоной, чем изобретатель «ассоциационного анархизма» Лев Чёрный (Турчанинов), Иуда Гроссман-Роцин (видный анархист-бергсонианец и теоретик «чернознаменцев»), Всеволод Волин (автор выдающейся книги о Российской Революции «Неизвестная Революция» и создатель «интегрального анархизма», сочетавшего коммунизм как программу, синдикализм как метод и индивидуализм как философию) или глубокий мыслитель и выдающийся революционер, автор понятия «анархо-синдикализм» Яков Новомирский (Д. Кирилловский). А всем им, в отличие от Максимова, почему-то не нашлось места в этой книге. Точно также человек удивительного героизма и трагической судьбы Андрей Андреев, чудом выживший в большевистских застенках, конечно, вряд ли может считаться оригинальным и крупным мыслителем: его «неонигилизм» вовсе не был продуманным синтезом анархизма и нигилизма (под этим именем понимались совершенно различные феномены: от псевдонима русского «шестидесятничества» до ницшеанского «обесценивания всех ценностей» и соответствующих понятий у М. Хайдеггера и А. Камю, описывающих определенную аксиологическую установку и настроение, а вовсе не какое-то определенное философское течение, как полагает автор книги), но лишь упрощенной смесью идей Штирнера и Кропоткина, а также рецепции французского анархо-индивидуализма начала XX в.

Учитывая интернациональный характер анархизма (такие грандиозные революционные фигуры, как Бакунин, Малатеста или Кропоткин воистину были «людьми мира», далеко выходящими в своих судьбах и влиянии за национальные пределы), вызывает некоторое сомнение и рассмотрение в книге о российском анархизме и культуре таких фигур, как Эмма Гольдман – еврейка из России, прожившая основную часть жизни в Америке и справедливо называемая автором «опасной американкой», или Абба Гордин, большая часть жизни которого связана с США и Израилем и не без оснований рассматриваемый историком Моше Гончароком как представитель идиш-анархизма [Гончарок 2017].

Если присутствие некоторых героев и направлений либертарной мысли кажется порой сомнительным или избыточным, именно по критериям, указанным автором, то по тем же причинам еще более странным является удивительное отсутствие в книге многих других фигур – несомненно, важнейших и крупных мыслителей и либертарных философов. Вся первая «волна» российского анархизма второй половины XIX в., связанная с народничеством (а также штирнерианцами пятидесятых и прудонистами шестидесятых годов), представлена одним Кропоткиным (чья биография и учение изложены неизбежно весьма отрывочно и неполно). Но где

же Бакунин – несомненно, величайшая путеводная философская звезда российского анархизма? Его волюнтаризм, интуитивизм, антисциентизм, пророческая критика государственного социализма, антропология и историософия, огненная философия бунта, заново переоткрытые в начале XX в., стали импульсом для всего движения постклассического анархизма «от Кропоткина к Бакунину» – и не случайно почти все ключевые фигуры российского анархизма, следуя призыву Александра Блока «Занять огня у Бакунина!», посвятили ему ярчайшие статьи и книги (в их числе Боровой, Гроссман-Рощин, Карелин, Максимов, Солонович, Черкезов и другие). Отсутствие Бакунина в книге Николая Герасимова представляется загадкой и вопиющим пробелом, без которого другие герои и генезис их философского вдохновения не вполне понятны. Где выдающиеся философы Лев Мечников (наряду с Э. Реклю и П. Кропоткиным – один из создателей анархо-географии), гениальный прудонист Николай Ножин (которого сам отец русской социологии Н.К. Михайловский считал своим учителем) или пронизательный и неукротимый обличитель марксизма Варлаам Черкезов? Из фигур XX в. явно недостает мистического анархиста, дожившего до 1996 г. Василия Налимова: энциклопедического ученого и всемирно известного философа, автора такого шедевра как «Спонтанность сознания». Разумеется, отбор героев для книги – право автора и его предпочтений, но все-таки странно, что он мало придерживается заявленных им же критериев.

И вск же о книге «Убить в себе государство» можно сказать то же, что Герцен однажды сказал о Бакунине: ее недостатки незначительны, а достоинства велики. Она открывает перед читателем целый полузабытый мир мечты и пробуждает чувство свободы и бунта, вдохновляя на критическую рефлексию и открывая возможность альтернативы, насыщая современную культуру столь ей недостающими либертарными идеями и ценностями.

## *Литература*

---

- Гончарок 2017 – *Гончарок М.* Пепел наших костров: Очерки истории еврейского анархистского движения (идиш-анархизм). М.: Common Place, 2017. 400 с.
- Рублёв 2019 – *Рублёв Д.И.* Русский анархизм в XX в. М.: Родина, 2019. 704 с.
- Рябов 2009 – *Рябов П.В.* Философия постклассического российского анархизма – terra incognita для историко-философских исследований (к постановке проблемы) // Преподаватель XXI века. 2009. № 3. С. 289–297.
- Рябов 2020 – *Рябов П.В.* Краткий очерк истории русского анархизма: От Феодосия Косого до Алексея Борового. М.: Common place, 2020. 384 с.

## References

---

- Goncharok, M. (2017), *Pepel nashikh kostrov. Ocherki istorii evreiskogo anarkhistskogo dvizheniya (idish-anarkhizm)* [Ashes of Our Bonfires. Essays on the History of the Jewish Anarchist Movement (Yiddish Anarchism)], Common place, Moscow, Russia.
- Rublev, D.I. (2019), *Russkii anarkhizm v XX v.* [Russian anarchism in the 20<sup>th</sup> century], Rodina, Moscow, Russia.
- Ryabov, P.V. (2009), "Philosophy of post-classical Russian anarchism – terra incognita for historical and philosophical research (on the statement of the problem)", *Prepodavatel' XXI veka*, no. 3, pp. 289–297.
- Ryabov, P.V. (2020), *Kratkii ocherk istorii russkogo anarkhizma. Ot Feodosiya Kosogo do Aleksey Borovogo* [A brief sketch of the history of Russian anarchism. From Theodosius Kosoy to Alexei Borovoy], Common place, Moscow, Russia.

## Информация об авторе

Пётр В. Рябов, кандидат философских наук, доцент, Московский педагогический государственный университет, Москва, Россия; 115184, Россия, Москва, пр. Вернадского, д. 88; pv.ryabov@mpgu.su

## Information about the author

Petr V. Ryabov, Cand. of Sci. (Philosophy), associate professor, Moscow State Pedagogical University, Moscow, Russia; bld. 88, Vernadskogo Avenue, Moscow, Russia; 115184; pv.ryabov@mpgu.su

УДК 75.046(430)

DOI: 10.28995/2073-6401-2025-3-84-100

## Иконографическая программа церкви св. Марии и св. Климента в Шварцрейндорфе: к вопросу о роли и интерпретации образов правителей

Елена А. Хрипкова

*Российский государственный гуманитарный университет  
Москва, Россия, elenakhripkova@inbox.ru*

*Аннотация.* Статья посвящена исследованию монументальной декорации церкви св. Марии и св. Климента в Шварцрейндорфе. Двойная церковь в Шварцрейндорфе, построенная в середине XII в. в предместье Бонна, представляет уникальный живописный ансамбль романской эпохи. Арнольд фон Вид, основатель этой постройки, был видным государственным деятелем и ярким представителем церковной аристократии, близким к царствующему дому. Живописные ансамбли верхней и нижней капелл оставляют немало вопросов, касающихся датировки росписей, интерпретации отдельных персонажей, возможных влияний окружения основателя храма на замысел иконографической программы. В работе рассмотрены различные существующие интерпретации одного из наиболее дискуссионных объектов иконографической программы памятника – образов правителей, представленных в нишах нижней церкви Шварцрейндорфа, и на базе историко-биографического и иконографического метода анализа предложен обобщающий вариант их интерпретации. Автором выявлена их роль в реализации общего замысла программы двойной капеллы, представляющей «два града», два Иерусалима – земной и небесный. Показано, что основная роль этих образов в программе церкви в Шварцрейндорфе состоит в объединении программ двух капелл в единый целостный ансамбль.

*Ключевые слова:* Шварцрейндорф, росписи, иконографическая программа, Арнольд фон Вид, двойная церковь, Небесный Иерусалим, образы правителей

*Для цитирования:* Хрипкова Е.А. Иконографическая программа церкви св. Марии и св. Климента в Шварцрейндорфе: к вопросу о роли и интерпретации образов правителей // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2025. № 3. С. 84–100. DOI: 10.28995/2073-6401-2025-3-84-100

---

© Хрипкова Е.А., 2025

## Iconographic program of the Church of St. Mary and St. Clement in Schwarzreindorf. On the role and interpretation of images of Kings

Elena A. Khripkova

*Russian State University for the Humanities*

*Moscow, Russia, elenakhripkova@inbox.ru*

*Abstract.* The article deals with the study of the monumental decoration in the Church of St. Mary and St. Clement in Schwarzreindorf. The double church in Schwarzreindorf, built in the middle of the 12<sup>th</sup> century in the suburbs of Bonn, represents a unique picturesque ensemble of the Romanesque era. Arnold von Wied, the founder of that building, was a prominent statesman and a bright representative of the church aristocracy, close to the reigning house. The picturesque ensembles of the upper and lower chapels leave many questions concerning the dating of the murals, the interpretation of individual characters, and the possible influences of Arnold von Wied's environment on the design of the iconographic program. The article considers various existing interpretations of one of the most controversial objects of the iconographic program of the monument – the images of the Kings represented in the niches of the lower church of Schwarzreindorf. Based on the historical, biographical and iconographic method of analysis, the author offers a generalized version of their interpretation and identifies their role in the implementation of the overall plan of the double chapel program, representing “two cities”, two Jerusalem – earthly and Heavenly. It is shown that the main role of those images in the program of the Schwarzreindorf church is to combine the programs of two chapels into a single integral ensemble.

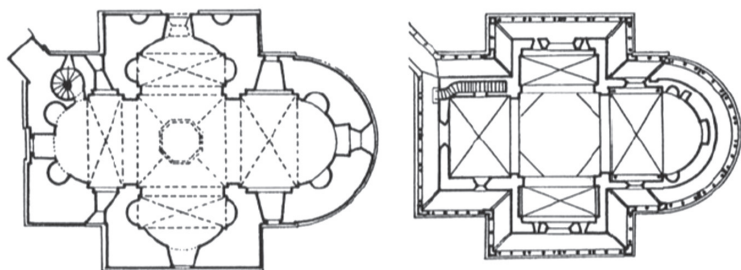
*Keywords:* Schwarzreindorf, murals, iconographic program, Arnold von Wied, double church, Heavenly Jerusalem, images of Kings

*For citation:* Khripkova, E.A. (2025), “Iconographic program of the Church of St. Mary and St. Clement in Schwarzreindorf. On the role and interpretation of images of Kings”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Philosophy. Sociology. Art Studies” Series*, no. 3, pp. 84–100, DOI: 10.28995/2073-6401-2025-3-84-100

Двойная церковь св. Марии и св. Климента в Шварцрейндорфе, расположенном в предместье города Бонн, является одним из ярких и немногочисленных дошедших до нас примеров ансамблей романских фресок Рейнской области, представляющей уникальную иконографическую программу. Она была освящена в 1151 г., но строительство ее началось несколько раньше. Как указывает М. Фризе [Frise 2006, p. 86], «Арнольд фон Вид начал строительство



двойной часовни в Шварцрейндорфе перед тем, как отправиться во Вторую крестовый поход». Две капеллы – нижняя, освященная в честь св. Климента Римского, и верхняя, посвященная св. Марии и св. Иоанну, соединены октагональным межэтажным проемом в единое целое.



*Рис. 1. Планы первоначальной постройки  
Арнольда фон Вид в Шварцрейндорфе  
(нижняя и верхняя церкви – слева направо).*

Реконструкция 1151–1156 гг.

*Источник изображения:* [Frise 2006, s. 305, Taf. 2]

План первоначальной крестообразной центрической постройки, имеющей вид тетраконха с небольшим восточным хором в нижней церкви, приведен на рис. 1.

Живописная декорация церкви в Шварцрейндорфе, которая является объектом настоящего исследования, сохранилась в нижней и в верхней церкви, где она была обнаружена и частично раскрыта в 1846 г. Андреасом Симонсом, студентом-архитектором, занимавшимся изучением истории архитектуры в Шварцрейндорфе. Именно Симонс стал автором первой научной монографии, посвященной этому памятнику<sup>1</sup>. В 1854 г. были осуществлены раскрытие и реставрация фресок, которая привела к потерям красочного слоя при освобождении фресок от многослойной побелки [Königs 2001, s. 42]. Вопросам сохранности фресок, их реставрационных изменений и изучения результатов последовательных реставраций, которые проводились в нижней церкви, начиная с реставрационной кампании 1854 г., посвящена работа Сабини Гершнер [Gierschner 1991]. Вопросы реставраций и изменений,

<sup>1</sup> *Simons A. Die Doppelkirche zu Schwarzrheindorf. Bonn: Buddeus, 1846. 106 s.*

которое претерпело само здание церкви, освящены в диссертации М. Фризе [Friese 2006, s. 98–130]. Все эти исследования позволили сделать вывод, что, несмотря на некоторые изменения, внесенные в романские композиции реставраторами конца XIX в., иконографическая программа храма в целом, за исключением утраченных фрагментов после реставрационных работ XX в., вполне доступна для интерпретации.

С момента открытия фресок церковь в Шварцрейндорфе изучается уже второе столетие. При этом одним из наиболее дискуссионных объектов ее иконографической программы остаются образы четырех правителей, расположенные в нишах нижней капеллы, интерпретация которых стала предметом настоящей работы. Целью работы является выявление на базе иконографического и историко-биографического методов анализа роли и значения этих образов в иконографической программе церкви Арнольда фон Вида. Источниковая база настоящего исследования представлена визуальной и вербальной частями. Визуальную часть составляют сохранившиеся росписи церкви св. Климента и св. Марии в Шварцрейндорфе, вербальная часть представлена текстами Священного Писания, сочинением Отто Фрайзингского о двух царствах *Chronica (Historia de duabus civitatibus)*<sup>2</sup> и изданной Теодором Жозефом Лакомбле «Документальной книгой по истории Нижнего Рейна» (публикации Государственного архива Северного Рейна-Вестфалии. Том 1: 779–1200)<sup>3</sup>.

Изучению биографии основателя капеллы Арнольда фон Вида и его личности посвящены труды ряда авторов, среди которых наиболее важны работы Йоханнеса Куниша [Kunisch 1966] и Хайнца Вольтера [Wolter 1973].

Интерпретацию изображений на сводах нижней церкви на основе текста Книги пророка Иезекииля впервые дал в 1863 г. пастор Пфайффер фон Виллих<sup>4</sup> [Clemen 1916, s. 279; Gierschner 1991, s. 117]. Первой ключевой работой, посвященной интерпретации иконографической программы шварцрейндорфской церкви и свя-

---

<sup>2</sup> *Otto, Bishop of Freising. The Two Cities A Chronicle of Universal History to the year 1146 A.D.*, New York: Columbia University Press, 2002

<sup>3</sup> *Lacomblet, Theodor Joseph (LAC): Urkundenbuch für die Geschichte des Niederrheins. Bearbeitet von Wolf-Rüdiger Schleidgen, Bd. 1: 779/1200 (Veröffentlichungen der Staatlichen Archive des Landes Nordrhein-Westfalen: Reihe C, Quellen und Forschungen 10). Düsseldorf 1840, ND Siegburg 1981, s. 311.*

<sup>4</sup> *Pfarrer Pfeiffer in den Aufsätzen in der Bonner Zeitung, 1863, Nr. 203, 209, 215, 221, 227, 239, 285.*

завшей ее с трудами Руперта Дейцкого, в частности с его работой *DE TRINITATE ET OPERIBUS EIUS*, стала работа Вильгельма Нойса [Neuß 1912]. Описанию и рассмотрению иконографии росписей церкви Шварцрейндорфа отводится большая глава в знаменитой работе П. Клемена [Clemen 1916]. Большой фундаментальный труд по этому вопросу – это монография Альберта Вербека [Verbeek 1953], которая является подробным и самым известным исследованием этого памятника. Тем не менее вопросы интерпретации программы церкви Шварцрейндорфа продолжают оставаться в фокусе внимания исследователей. А. Дербес [Derbes 1992], К. Кенигс [Königs 2001], М. Фризе [Friese 2006] и М. Оделл [Odell 2011] вновь обращаются к анализу различных аспектов этого вопроса. Этому храму, его описанию и вопросам интерпретации программы его нижней церкви были посвящены также статьи автора настоящего исследования [Хрипкова 2018; Хрипкова 2019]. Описание сохранившихся фресок и вопросы интерпретации программы верхней церкви поднимались также в работах И. Хервегена [Herwegen 1908, ss. 161–164; Herwegen 1910, ss. 116–117], П. Клемена [Clemen 1916], А. Вербека [Verbeek 1953], П. Керна [Kern 2003] и К. Кенигса [Königs 2001].

В целом, проведенные исследования показывают, что программа двойной церкви в Шварцрейндорфе представляет собой сложную многослойную синтетическую программу, основанную на текстах Священного Писания, экзегетических трактатах и связанную с животрепещущими проблемами, волновавшими заказчика и его современников.

Живопись нижней церкви обычно датируют периодом с 1151–1156 гг., который начинается от даты освящения церкви (24 апреля 1151 г.) и до момента смерти заказчика [Clemen 1916, s. 274; Gierschner 1991, s. 117]. Живопись верхней церкви не имеет четкой датировки, но относится исследователями, как правило, к более позднему этапу. Она могла быть выполнена уже после смерти Арнольда, но при жизни его сестры Хедвиги (она умерла между 1176 и 1193 годами) [Clemen 2016, s. 274].

Иконографическая программа нижней церкви была описана детально ранее в статье «Книга Пророка Иезекииля в иконографической программе фресок церкви св. Марии и св. Климента в Шварцрейндорфе», где также приведена схема расположения сцен программы росписи свода нижней церкви, посвященная разрушению и восстановлению Иерусалима [Хрипкова 2019, рис. 40]. Порядок следования сцен программы свода образует спираль, закрученную вокруг центрального октагона, соединяющего верхнее и нижнее пространство церкви, создавая вихреобразное движение,

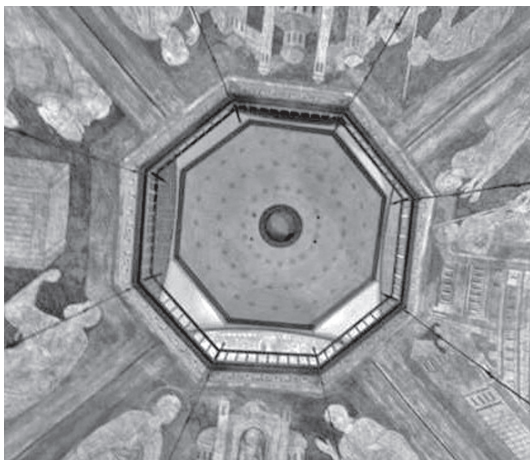
устремленное вверх в открытое пространство от нижней церкви к верхней.

Визуальное повествование начинается на востоке внешнего кольца изображением пророка Иезекииля в момент его мистического видения и изображения херувимов, сопровождающих явление Славы Господа (Иезекииль 1:4–1:5). Сцены внешнего кольца посвящены обоснованию необходимости заслуженного наказания Иерусалима, оскверненного «нечестиями рода Израилева», объявлению Суда и возмездия Израилю (Иезекииль 5:1–4), демонстрации этих «нечестий» (Иезекииль 8:1–6) и репрезентации кровавой бойни, постигшей Иерусалим (Иезекииль 9:1–11). Внутреннее кольцо свода представляет сцены восстановления и очищения Иерусалима. Последняя же сцена программы расположена в центральном компартименте, как раз напротив первой, и представляет видение Яхве в восстановленном и очищенном Граде Иерусалиме. Таким образом, наглядно представлена трансформация, преобразование Иерусалима – от состояния ветхого, оскверненного, где нет места Господу, к новому, обновленному и очищенному Граду Небесному, который предстает взору в программе росписи свода и апсиды верхней церкви. Образы этого Небесного Иерусалима мы видим сквозь октагональное отверстие свода нижней церкви, соединяющее оба храма, как землю и небеса (рис. 2).



*Рис. 2. Вид снизу на апсиду верхней церкви Шварцрейндорфа  
Фото автора*

Следует отметить, что расположение сцен свода нижней церкви, подчиненное вихреобразному движению, последовательно приводит взгляд зрителя к этому октагональному отверстию, открывающему свод верхней церкви, где при реставрации 1902–1903 гг. были раскрыты воздушные отверстия, отмеченные лучами в форме звезд (рис. 3).



*Рис. 3. Вид через октагональное отверстие,  
соединяющее верхнюю и нижнюю церкви в Шварцрейндорфе  
Фото автора*

Живописная программа стен нижней церкви в вертикальной плоскости относится к христологическому циклу и представляет сцены: «Преображение», «Распятие» и «Изгнание торгующих из храма». В апсиде нижней церкви реконструированная композиция представляет Господа во славе в окружении символических животных евангелистов, св. Климента и апостолов.

По поводу интерпретации изображений правителей в нишах нижней церкви высказывались различные версии. Эти четыре правителя восседают на тронах, в коронах и в одеждах, напоминающих римские. Двое из них держат в руке скипетр, а один держит свиток (рис. 4–6). В. Нойс считает их изображениями немецких императоров [Neuss 1912, s. 293], А. Вирт поддерживает эту точку зрения<sup>5</sup>,

<sup>5</sup> Aus'm Weerth, Ernst. Wandmalereien des christlichen Mittelalters in den Rheinlanden. Leipzig 1880. S. 13.

П. Клемен также допускает, что это изображения германских правителей, предполагая, что это могли бы быть Генрих IV, Генрих V, Конрад III и Фридрих Барбаросса [Clemen 1916, s. 319]. Следует отметить, что Конрад III и Фридрих Барбаросса были не только современниками основателя церкви Шварцрейнорфа, но и играли немаловажную роль в его жизни: Конрад III сделал его канцлером и лично присутствовал на освящении церкви, о чем свидетельствует посвятельная надпись, найденная в хоре нижней церкви [Clemen 1916, s. 271]. При Фридрихе Барбароссе он продолжал играть важную роль в государственных делах, выполняя обязанности архиепископа Кёльна. Однако при освящении церкви в 1151 году Фридрих Барбаросса еще не занимал трон.

Еще один вариант интерпретации образов правителей основан на тексте Книги пророка Даниила (гл. 2 и гл. 7), к нему обращались многие исследователи [Clemen 1916, ss. 318–325; Königs 2001, ss. 84–87], в основе которого лежит толкование пророком Даниилом сна Навуходоносора (Даниил 2:31–44). Истукан, приснившийся царю, символизировал четыре царства, которые все «сделались как прах» (Даниил 2:35), а на смену им пришло царство вечное (Даниил 2:44).

М. Фризе [Frise 2006, s. 42] описывает постоянное изменение точек зрения на этот вопрос: «фигуры в нишах В. Нойс первоначально считает, как до него Вирт и Пфайффер, портретами немецких императоров, а затем представителями “четырёх мировых империй” (Даниил, гл. 7.2), а затем предками Христа». А. Вербек [Verbek 1953, s. 46], напротив, отвергает версию предков Христа в связи с отсутствием нимбов у рассматриваемых фигур, а также версию о германских правителях XII в. в связи с отсутствием имперского герба на изображениях. Он видит в образах правителей либо символические фигуры, представляющие образцовый пример обобщенного христианского государя, или представителей четырех царств из книги пророка Даниила (7:1–27), отмечая при этом влияние текстов Отто Фрайзингского:

Отто Фрайзингский также начинает свою книгу о двух царствах с учения Даниила о четырех мировых царствах, которые предшествуют правлению Христа [Verbek 1953, s. 47].

О. Демус вновь обращается к этой теме и также считает, что видеть в образах правителей, представленных в нишах нижней церкви в Шварцрейндорфе, германских королей ошибочно и высказывает две другие версии:

Четыре правителя, восседающие на троне в плоских нишах трансепта, особенно загадочны – и привлекательны для зрителя с романтической душой. Видеть в них четырех немецких королей, безусловно, ошибочно; более вероятно, что они олицетворяют четыре царства мира, которые, по мнению Руперта Дойцко, должны уступить место царству Христа. Фигуры такого рода, изображающие Навуходносор, Кира, Александра Македонского и Цезаря, были изображены в 1160 году на (разрушенном) деревянном потолке Санкт-Эммерам в Регенсбурге. С другой стороны, они могут представлять великих «римских» императоров: Августа, Константина Великого, Феодосия и Карла Великого [Demus 1970, s. 176].

Тем не менее К. Кенигс [Königs 2001, ss. 84–87] видит разрешение проблемы интерпретации этих образов в соединении текста Пророка Даниила (гл. 7) с идеями Отто Фрайзингского и с его вышеупомянутым сочинением о двух царствах *Chronica* (*Historia de duabus civitatibus*). Предположения о возможном влиянии Отто Фрайзингского на программу церкви в Шварцрейндорфе высказывались неоднократно, однако этот вопрос не был в достаточной степени разработан и требует, на наш взгляд, более детального отдельного разбора. Следует отметить, что в вышеупомянутом сочинении Отто Фрайзингского цитируется не только книга пророка Даниила о четырех царствах. В посвяtitельном тексте, обращенном к Фридриху Барбароссе, Отто Фрайзингский<sup>6</sup> цитирует и другой текст – книгу Премудрости царя Соломона (Премудрости Соломона 6:1–4):

Итак слушайте, цари, и разумеите, научитесь, судьи концов земли! Внимайте, обладатели множества и гордящиеся пред народами! От Господа дана вам держава, и сила – от Вышнего, Который исследует ваши дела и испытает намерения. Ибо вы, будучи служителями Его царства, не судили справедливо, не соблюдали закона и не поступали по воле Божией.

И далее в тексте Книги Премудрости Соломона (6:21) следует обращение к царям земным, напоминающее о зависимости правителей земных от «Царя царей, Повелителя повелителей»<sup>7</sup>: «Итак, властители народов, если вы услаждаетесь престолами и скипетрами, то почтите премудрость, чтобы вам царствовать во веки»<sup>8</sup>.

<sup>6</sup> *Otto, Bishop of Freising. The Two Cities A Chronicle of Universal History to the year 1146 A.D.* New York: Columbia University Press, 2002. P. 88.

<sup>7</sup> *Ibid.*

<sup>8</sup> Премудрости Соломона 6:21





*Рис. 4. Образы правителей в нишах.  
Интерьер нижней церкви Шварцрейндорфа  
Фото автора*

Учитывая синтетический, многослойный характер программы церкви в Шварцрейндорфе, отмеченный Р. Поппеном<sup>9</sup>, различные варианты интерпретации образов правителей в нишах нижней церкви не исключают друг друга. Многослойность и синтетический характер программ романики были подробно рассмотрены в работе «Синтетические» композиции в романском искусстве и первая готическая программа аббата Сугерия» [Хрипкова 2015] и наглядно продемонстрированы на примере иконографической программы декорации западного фасада базилики Сен-Дени аббата Сугерия [Хрипкова 2013, с. 81–193].

---

<sup>9</sup> *Poppen R.* Die Wandmalereien in der Unterkirche der Doppelkapelle von Schwarzeck. Unveröffentlichte Diss., Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität zu Bonn, 1997. S. 137.





*Рис. 5. Образ правителя.*  
 Нижняя церковь св. Марии и св. Климента в Шварцрейндорфе  
*Фото автора*



*Рис. 6. Образы правителей в нишах.*  
 Нижняя церковь св. Марии и св. Климента в Шварцрейндорфе  
*Фото автора*

Типологически обращение к тексту пророка Даниила вполне оправдано, кроме того, этот текст часто сопровождает текст Откровения Иоанна в рукописях беатусов. Откровение Иоанна, на котором базируется программа верхней церкви, является новозаветным

текстом, типологически параллельным тексту ветхозаветной Книги Пророка Иезекииля, который лежит в основе горизонтальных композиций нижней церкви. Иконографическая программа, декорирующая стены нижней церкви, расположенная в вертикальной плоскости и устремленная, таким образом, вверх, соединяет ключевые события истории Христа и образы правителей с ветхозаветной частью горизонтальной программы нижней церкви и с новозаветной программой церкви верхней, представляющей Господа во славе в апсиде, брак Агнца и небесный Иерусалим праведников и святых в своде хора.

Эта вертикальная составляющая программы нижней церкви, представленная сценами христологического цикла, типологически связана с выбранными горизонтальными композициями, представляющими эпизоды из Книги пророка Иезекииля, которые аллегорически предвосхищают эти события истории Христа. Сцены осквернения ветхозаветного иерусалимского храма (Иезекииль 8:1–6) соответствуют сцене «Изгнания торгующих их храма» Христом, сцена «Преображения Господня» соответствует сцене проведения пророком ритуала, начинающего процесс суда над Иерусалимом и его обновления, сцена «Распятия Христа» соотнесена со сценой «Наказания Иерусалима», что также коррелирует с идеей наказания Иерусалима крестоносцами – одним из актуальных оправданий крестовых походов [Derbes 1992]. Тема осады и наказания Иерусалима за его «нечестия», его возможного оправданного завоевания возникает уже в первой главе Книги Пророка Даниила (Даниил 1:1): «В третий год царствования Иоакима, царя Иудейского, пришел Навуходоносор, царь Вавилонский, к Иерусалиму и осадил его». Обращение к книге Даниила в этом контексте со стороны заказчика и основателя церкви Арнольда фон Вида, крестоносца, вернувшегося из второго крестового похода, не только вводит мотив оправдания этого неудачного и кровавого предприятия, но и представляет земной Иерусалим нижней церкви как символ всех царств земного града, нуждающихся в спасении и проповеди Христа. Тогда демонстрация наказания и очищения Иерусалима в программе фресок Шварцрейндорфа косвенно вводит мотив апостольского служения, необходимости пасторского слова, обращения ко Христу всех иноверцев для совершения работы очищения в земном царстве. В этой связи образы королей, представляющие «четыре царства» из Книги пророка Даниила (Даниил 2:37–45), становятся связующим звеном между ветхозаветной и новозаветными частями программы в целом и между программами верхней и нижней церкви. Согласно Книге пророка Даниила «четыре царства» будут разрушены и на смену им придет царство Христа (Даниил 2:44–45):

В дни тех царей Бог небес установит царство, которое никогда не погибнет и не перейдет к другому народу. Оно сокрушит все эти царства и положит им конец, но само пребудет вовеки.

Если правители в нишах представляют царства, которые минуют, то новое царство Христа, изображается в виде Небесного Иерусалима – града «святых Всевышнего» в верхней церкви, что прекрасно вписывается в общий замысел программы (Даниил 7:27):

Царство же и власть, и величие царственное во всей поднебесной дано будет народу святых Всевышнего, Которого царство – царство вечное, и все властители будут служить и повиноваться Ему.

Этот текст буквально устанавливает иерархический порядок связи властителей земных, представленных царями в нишах нижней церкви, и Всевышнего – истинного царя и правителя мироздания.

При этом толкование образов правителей, скорее всего, не стоит сводить к какой-то одной версии из предложенных, его нельзя рассматривать только в контексте связи с текстом пророка Даниила, или интерпретировать образы царей исключительно в качестве исторических персонажей. Скорее всего, эти образы соединяют в себе все эти значения. Кроме этого, они представляют власть земных правителей, которые, находясь в граде земном, должны были, устанавливая законы и защищая Церковь, служить приходу царства Христа и святых. Образы правителей вводят также тему отношений священства и царства, империи и папства, светской и церковной власти, что было особо актуально для заказчика и его близких друзей, Ансельма Хавельбергского и Вибальда из Стабло, которые непосредственно напрямую участвовали в установлении и поддержании мира между римскими понтификами и императорами Священной римской империи [Lees 1998, pp. 98–122]. Кроме того, возможное существование пустого трона в верхней церкви в Шварцрейндорфе по примеру дворцовой капеллы Карла Великого в Аахене прекрасно коррелировало с идеей репрезентации изображений светских правителей в ее нижней части [Хрипкова 2018]. Арнольд фон Вид в самом себе соединял и светскую, и церковную власть, будучи герцогом Лотарингским, канцлером империи и епископом Кельна. Он, также как и его ближайшее окружение, одновременно служил империи и церкви, решая земные дела и устремляясь мысленно к царству Всевышнего. Как сообщает об этом «всем верующим во Христа, как нынешним, так и будущим»

его преемник (архиепископ Кельна Филипп)<sup>10</sup>, основатель церкви Шварцрейндорфа, считая, «что ничто не приносит пользы, кроме того, что обращается в послушание Богу... решил почтить своего Создателя тем, чем владел» и построил ему храм – две капеллы, которые представляют два града, два Иерусалима и два мира, земной, полный конфликтов и борьбы, и небесный, где в вечном царстве Христа царит справедливость и стабильность.

Таким образом, можно видеть, что базовые тексты, составляющие основу программы этих капелл – верхней и нижней, а именно тексты Книги пророка Иезекииля, Пророка Даниила, Откровения Иоанна и три сцены из жизни Христа («Преображение», «Изгнание торгующих из храма» и «Распятие Христа») тесно связаны между собой и образуют четкую многослойную структуру, выстроенную по горизонтали и вертикали. В горизонтальной плоскости нижней капеллы, в ее своде царит Ветхий завет, вся верхняя капелла в дошедшей до нас части демонстрирует сюжеты Нового завета, а между ними, в вертикальной плоскости нижней церкви, символизируя состояние перехода, программа соединяет Ветхий завет (книгу пророка Даниила), три новозаветных сцены из жизни Христа и композицию «Маэста Домини», повторенную также в капелле верхней, как символ вечного божественного присутствия во всех мирах и во все времена.

### *Литература*

---

- Хрипкова 2013 – Хрипкова Е.А. Базилика Сен-Дени аббата Сугерия. М.: ДПК Пресс, 2013. 354 с.
- Хрипкова 2015 – Хрипкова Е.А. Синтетические композиции в романском искусстве и первая готическая программа аббата Сугерия // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2015. № 2. С. 128–139.
- Хрипкова 2018 – Хрипкова Е.А. Культ «пустого трона» и идея единства светской и церковной власти в программе церкви св. Марии и св. Климента в Шварцрейндорфе // Артикульт. 2018. № 32 (4). С. 43–55.
- Хрипкова 2019 – Хрипкова Е.А. Книга пророка Иезекииля в иконографической программе фресок церкви св. Марии и св. Климента в Шварцрейндорфе // Артикульт. 2019. № 35 (3). С. 12–47.

---

<sup>10</sup> Lacomblet, Theodor Joseph (LAC): Urkundenbuch für die Geschichte des Niederrheins. Bearbeitet von Wolf-Rüdiger Schleidgen, Bd. 1: 779–1200 (= Veröffentlichungen der Staatlichen Archive des Landes Nordrhein-Westfalen: Reihe C, Quellen und Forschungen 10). Düsseldorf 1840, ND Siegburg 1981. S. 311.

- Clemen 1916 – *Clemen P.* Die Romanische monumentalmalerei. Düsseldorf: L. Schwann, 1916. 834 s.
- Demus 1970 – *Demus O.* La peinture murale romane. Paris: Flammarion, 1970. 233 p.
- Derbes 1992 – *Derbes A.* The Frescoes of Schwarzhendorf, Arnold of Wied and the Second Crusade // The Second Crusade and the Cistercians / Ed. by M. Gervers. New York: Palgrave Macmillan, 1992. P. 141–154.
- Friese 2006 – *Friese M.* Die Doppelkapelle von Schwarzhendorf. Köln: Kunsthistorisches Inst. der Univ., Abt. Architekturgeschichte, 2006. 318 S.
- Gierschner 1991 – *Gierschner S.* Zur Authentizität der romanischen Wandmalereien von Schwarzhendorf. Versuch einer immanenten Quellenkritik // Paul Clemen zur 125. Wiederkehr seines Geburtstages / Mainzer, Udo (Hrsg.). Köln: Rheinland-Verlag GmbH, 1991. S. 115–148.
- Herwegen 1908 – *Herwegen I.* Die Darstellung Jesu im Tempel in der Pfarrkirche zu Schwarzhendorf // Annalen des Historischen Vereins für den Niederrhein 86. Köln, 1908. S. 161–164.
- Herwegen 1910 – *Herwegen I.* Zu der Schwarzhendorfer Darstellung Jesu im Tempel // Annalen des Historischen Vereins für den Niederrhein 89. Köln, 1910. S. 116–117.
- Kern 2003 – *Kern P.* Das Bildprogramm der Doppelkirche von Schwarzhendorf, die Lehre vom vierfachen Schriftsinn und die ‚memoria‘ des Stifters Arnold von Wied // Deutsche Vierteljahresschr für Literaturwiss und Geistesgesch. 2003. T. 77. No. 3. S. 353–379.
- Königs 2001 – *Königs K.* St. Maria und St. Clemens Schwarzhendorf. Bonn: Druckerei Gerhards, 2001. 108 S.
- Kunisch 1966 – *Kunisch J.* Konrad III, Arnold von Wied und der Kapellenbau von Schwarzhendorf. Düsseldorf: L. Schwann, 1966. 132 S.
- Lees 1998 – *Lees J.T.* Anselm of Havelberg: Deeds Into Words in the Twelfth Century. Leiden; New-York; Köln: Brill, 1998. 317 S.
- Neuß 1912 – *Neuß W.* Das Buch Ezechiel in Theologie und Kunst bis zum Ende des XII Jahrhunderts. Mit besonderer Berücksichtigung der Gemälde in der Kirche zu Schwarzhendorf. Münster, 1912. 333 S.
- Odell 2011 – *Odell M.S.* Reading Ezekiel, Seing Christ: The Ezekiel Cycle in the Church of St. Maria and St. Clemens, Schwarzhendorf // After Ezekiel: Essays on the Reception of a Difficult Prophet. N. Y., 2011. P. 115–136.
- Verbeek 1953 – *Verbeek A.* Schwarzhendorf. Die Doppelkapelle und ihre Wandmalereien. Düsseldorf: L. Schwan, 1953. 78 S.
- Wolter 1973 – *Wolter, H.* Arnold von Wied, Kanzler Konrads III. und Erzbischof von Köln. Köln: Verlag der Buchhandlung Dr. H. Wamper GmbH, 1973. 176 S.

## References

- Clemen, P. (1916), *Die Romanische monumentalmalerei*, L. Schwann Publ., Düsseldorf, Deutschland.
- Demus, O. (1970), *La peinture murale romane*, Flammarion, Paris, France.

- Derbes, A. (1992), "The Frescoes of Schwarzhendorf, Arnold of Wied and the Second Crusade" in Gervers, M. (ed.), *The Second Crusade and the Cistercians*, Palgrave Macmillan, New York, USA, pp. 141–154.
- Friese, M. (2006), *Die Doppelkapelle von Schwarzhendorf*, Kunsthistorisches Inst. der Univ., Abt. Architekturgeschichte, Köln, Deutschland.
- Gierschner, S. (1991), "Zur Authentizität der romanischen Wandmalereien von Schwarzhendorf. Versuch einer immanenten Quellenkritik", in Mainzer, Udo (Hrsg.), *Paul Clemen zur 125. Wiederkehr seines Geburtstages*, Rheinland-Verlag GmbH, Köln, Deutschland, S. 115–148.
- Herwegen, I. (1908), "Die Darstellung Jesu im Tempel in der Pfarrkirche zu Schwarzhendorf", *Annalen des Historischen Vereins für den Niederrhein* 86, S. 161–164.
- Herwegen, I. (1910), "Zu der Schwarzhendorfer Darstellung Jesu im Tempel", *Annalen des Historischen Vereins für den Niederrhein* 89, S. 116–117.
- Kern, P. (2003), "Das Bildprogramm der Doppelkirche von Schwarzhendorf, die Lehre vom vierfachen Schriftsinn und die ‚memoria‘ des Stifters Arnold von Wied", *Deutsche Vierteljahrsschr für Literaturwiss und Geistesgesch*, T. 77, no. 3, S. 353–379.
- Khripkova, E.A. (2013), *Basilica of Saint-Denis by Abbot Suger*, DPK Press, Moscow, Russia.
- Khripkova, E.A. (2015), " 'Synthetic' compositions in Romanesque art and the first Gothic program of abbot Suger", *RSUH/RGGU BULLETIN. "Philosophy. Social Studies. Art Studies" Series*, no. 2, pp. 128–139.
- Khripkova, E.A. (2018), "The cult of the 'empty throne' and the idea of unity of secular and ecclesiastical authorities in the program of the Church of St. Mary and St. Clement in Schwarzhendorf", *Articult*, no. 32 (4), pp. 43–55.
- Khripkova, E.A. (2019), "The Book of the Prophet Ezekiel in the iconographic program of frescoes of the Church of St. Mary and St. Clement in Schwarzhendorf", *Articult*, no. 35 (3), pp. 12–47.
- Königs, K. (2001), *St. Maria und St. Clemens Schwarzhendorf*, Druckerei Gerhards, Bonn, Deutschland.
- Kunisch, J. (1966), *Konrad III, Arnold von Wied und der Kapellenbau von Schwarzhendorf*, L. Schwann, Düsseldorf, Germany.
- Lees, J.T. (1998), *Anselm of Havelberg: Deeds Into Words in the Twelfth Century*, Brill, Leiden; New-York; Köln, Netherlands-USA-Germany.
- Neuß, W. (1912), *Das Buch Ezechiel in Theologie und Kunst bis zum Ende des XII Jahrhunderts. Mit besonderer Berücksichtigung der Gemälde in der Kirche zu Schwarzhendorf*, Aschendorff, Münster in Westf, Deutschland.
- Odell, M.S. (2011), "Reading Ezekiel, Seing Christ: The Ezekiel Cycle in the Church of St. Maria and St. Clemens, Schwarzhendorf", *After Ezekiel: Essays on the Reception of a Difficult Prophet*, New York, USA, pp. 115–136.
- Verbeek, A. (1953), *Schwarzhendorf. Die Doppelkapelle und ihre Wandmalereien*, L. Schwan, Düsseldorf, Deutschland.
- Wolter, H. (1973), *Arnold von Wied, Kanzler Konrads III. und Erzbischof von Köln*, Verlag der Buchhandlung Dr. H. Wamper GmbH, Köln, Deutschland.

*Информация об авторе*

Елена А. Хрипкова, кандидат искусствоведения, доцент, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6, стр. 6; elenakhripkova@inbox.ru

*Information about the author*

Elena A. Khripkova, Cand. of Sci. (Art Studies), associate professor, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; bldg. 6, bld. 6, Miusskaya Square, Moscow, Russia, 125047; elenakhripkova@inbox.ru



## Образ человека эпохи Просвещения: портрет А.Я. Протасова из собрания Государственного Эрмитажа

Анна Д. Акилова

*Российский государственный гуманитарный университет  
Москва, Россия, rad.1994@mail.ru*

*Аннотация.* Особое развитие идей Просвещения в России, неразрывно связанное с религиозно-нравственными понятиями, нашло отражение в отечественной портретной живописи второй половины XVIII в., повлияв на консервацию некоторых ее архаичных черт. Портрет государственного деятеля А.Я. Протасова в кабинетном интерьере сообщает о важнейших карьерных достижениях модели, среди которых работа в Уложенной комиссии 1767–1768 гг., объединившей в те годы все сословия Российской империи. В память об этом событии депутатам вручалась памятная медаль «Депутатам уложенной комиссии», которая обнаруживается на целом ряде провинциальных портретов последней трети XVIII в., в том числе и на портрете А.Я. Протасова. Вовлеченность различных сословий в разработку проекта Нового уложения стала одной из причин укрепления самосознания представителей незнатных сословий, что способствовало развитию портретной живописи на просторах русской провинции. Портрет Протасова, ориентированный на столичные образцы, иллюстрирует соприкосновение столичного искусства и его более архаичной ветви – провинциального портрета – являясь отражением тенденций развития русского искусства Нового времени.

*Ключевые слова:* русская портретная живопись XVIII в., эпоха Просвещения, русский провинциальный портрет.

*Для цитирования:* Акилова А.Д. Образ человека эпохи Просвещения: портрет А.Я. Протасова из собрания Государственного Эрмитажа // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2025. № 3. С. 101–115. DOI: 10.28995/2073-6401-2025-3-101-115



The man's image of the Age of Enlightenment.  
Portrait of A.Ya. Protasov  
from the collection of the State Hermitage Museum

Anna D. Akilova

*Russian State University for the Humanities*

*Moscow, Russia, pad.1994@mail.ru*

**Abstract.** The special development of Enlightenment ideas in Russia, inextricably linked to religious and moral concepts, was reflected in Russian portrait painting of the second half of the 18<sup>th</sup> century, influencing the conservation of some of its archaic features. The portrait of the statesman A.Ya. Protasov in the cabinet interior conveys information on the most important career achievements of the model, including work in the Legislative Commission of 1767–1768, which united all estates of the Russian Empire in those years. In memory of the event, deputies were presented with a commemorative medal “To the Deputies of the Legislative Commission”, which is found on a number of provincial portraits of the last third of the XVIII century, including the portrait of A.Ya. Protasov. The involvement of various estates in the development of the draft New Code became one of the reasons for strengthening the self-awareness of representatives of the non-noble estates, which contributed to the development of portraiture in the vast Russian provinces. Protasov's portrait, focused on metropolitan samples, illustrates the contact between metropolitan art and its more archaic branch – provincial portrait – reflecting the trends in the development of Russian art of the New Age.

**Keywords:** Russian portrait painting of the 18th century, the Age of Enlightenment, Russian provincial portrait

**For citation:** Akilova, A.D. (2025), “The man's image of the Age of Enlightenment. Portrait of A.Ya. Protasov from the collection of the State Hermitage Museum”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Philosophy. Sociology. Art Studies” Series*, no. 3, pp. 101–115, DOI: 10.28995/2073-6401-2025-3-101-115

Культура французского Просвещения стала идейно-философским фундаментом европейского искусства во второй половине XVIII в. Деятельность Дени Дидро (1713–1784) порождает тип человека новой эпохи – блистательного интеллектуала-философа, государственного деятеля, радеющего за общественные перемены. Неслучайно, идеал просвещенного человека, по мнению Д. Дидро, был связан не только с образованием:

Существует разница между образованным человеком и просвещенным человеком, – образованный человек знает вещи, а просвещенный человек еще знает, как правильно их применить<sup>1</sup>.

Именно это время становится веком социальных утопий и грандиозных планов государственного переустройства, воспламененное сочинениями французских энциклопедистов – Вольтера, Дидро, Монтескье и др., чья литературная деятельность на несколько десятилетий – с 1750-х по 1780-е гг. – становится мощным фактором европейской культурной глобализации, в основе которой лежал рационализм, идеи естественных принципов человеческой жизни<sup>2</sup> и индивидуализма.

Однако идеи Просвещения, вступая во взаимодействие с национальной культурной, получали различное прочтение [Круглов 2023а, с. 16]. Так, современные исследования приходят к выводам о том, что особенность философии русского Просвещения заключается в ее органичном сплетении с русскими религиозно-нравственными понятиями той поры, что нашло отражение в литературных произведениях последней трети XVIII в. – в сочинениях Н.И. Новикова «Утренний свет» (1780), М.М. Снегирева «Слово о пользе нравственного просвещения» (1797), Ф.А. Малиновского «Слово о неразрывной связи истинного просвещения с благочестием» (1798) [Круглов 2023а, с. 235]. Взгляд на русское искусство XVIII в. с позиций современных исследований развития отечественной философской мысли позволит по-новому осмыслить идейную программу портретного образа человека эпохи Просвещения, а также проблему сосуществования архаичных и новаторских тенденций в русском искусстве Нового времени.

Благодаря стремительному распространению гравюрных копий портретов известнейших европейских просветителей и ученых (портрет Д. Дидро (1767 г., Луи-Мишель ван Лоо), портрет известного математика Л. Эйлера (Я.Э. Хандманн, 1756 г. Немецкий музей в Мюнхене), портрет поэта и драматурга Ж.Б. Руссо (1738 г., Ж. Авед), и др. культура Просвещения обогатила русскую портретную живопись еще одним амплуа – образом интеллектуала в домашнем облачении – “en déshabillé”, или же “en robe de chambre”, изображенным в кабинетном интерьере. Этот тип полупарадного

---

<sup>1</sup> *Diderot D.* L'Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, 1re éd, texte établi par D'Alembert, Diderot, 1751. Т. 5. Р. 269.

<sup>2</sup> *Кареев Н.И.* Просвещение // Энциклопедический словарь / Изд. Ф.А. Брокгауза, И.А. Ефрона. СПб.: Типо-Литография И.А. Ефрона, 1898. Т. 25. С. 469.

портрета оставался популярен в русском искусстве на протяжении второй половины XVIII в.

Примечательно, что в отличие от традиционного парадного изображения, где одетия модели сообщали информацию о ее сословном положении, портрет в домашнем халате обращал внимание прежде всего на предметное окружение модели, а также атрибуты, указывающие «на напряженную интеллектуальную деятельность на благо государства» [Карев 2023, с. 934] в стремлении воплотить образ «совершенного придворного»<sup>3</sup>, описанный Б. Кастильоне еще в 1528 г. и переосмысленного Г.Р. Державиным в 1794 г. в стихотворении «Вельможа» [Лебедев 1993, с. 181]. Кроме того, во второй половине XVIII в., на фоне развития идей Просвещения, в России появляется мода на создание кабинетов – помещений «для ученых занятий» [Кулакова 2008]. Интерьер кабинета становится частью портретного образа<sup>4</sup>, который стремится подчеркнуть, что у его владельца «больше вкуса чем богатства»<sup>5</sup>. По этой причине портрет в кабинетном интерьере чаще всего представлял модель за столом, в окружении книжных полок, фолиантов, коллекций, физических приборов и глобусов [Кулакова 2002]. К одним из таких ранних вариантов «кабинетного» портрета относится портрет государственного деятеля Александра Яковлевича Протасова (1742–1799) из собрания Государственного Эрмитажа (вторая половина XVIII в., рис. 1) – один из немногих провинциальных портретов “en robe de chamber”.

Протасов происходил из старинного дворянского рода и более всего известен как один из воспитателей великого князя Александра Павловича (с 1783 по 1794 гг.). Александр Яковлевич всю свою жизнь занимал высокие руководящие должности в различных губерниях – Владимирской, Смоленской, Новгородской<sup>6</sup>, кроме

---

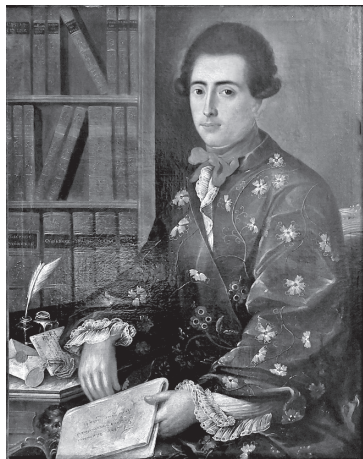
<sup>3</sup> *Кастильоне Бальдассаре*. Придворный / Пер. О.Ф. Кудрявцева // Сочинения великих итальянцев XVI в. / Сост., вступ. ст., коммент. Л.М. Брагиной. СПб.: Алетей, 2002. С. 187–247.

<sup>4</sup> «Салоны» Дидро: Выставки современного искусства в Париже XVIII века: издание к выставке в Государственном музее изобразительных искусств имени А.С. Пушкина, 6 июня – 1 октября 2023 г. М.: ГМИИ им. А.С. Пушкина, 2023. 391 с.

<sup>5</sup> *Diderot D.* “Regretsurma vieille robe de chamber ou avis à ceux qui ont plus de goûtque de fortune” // *Correspondance litteraire, philosophique et critique* / Ed. Par M. Tourneux. P., 1879. T. VIII. P. 18.

<sup>6</sup> Указ императрицы Екатерины II из Правительствующего Синода о назначении на должность правителя Новгородского наместничества А.Я. Протасова статского советника, вице-губернатора Смоленской губернии от 4 октября 1782 г. // ГАНО. Ф. 480. Оп. 1. Д. 1662. Л. 217, 217 об.

того был одним из депутатов, принимавших участие в составлении Нового Уложения 1767–1768 гг. Начало Русско-турецкой войны 1769–1774 гг. прервало законотворческую деятельность Протасова, и он, как и многие его коллеги, отправился на фронт, а в 1774 г. был возвращен «за болезнью»<sup>7</sup>, получил чин полковника и продолжил государственную службу.



*Рис. 1. Неизвестный художник. Портрет А.Я. Протасова  
Вторая пол. XVIII в. Холст, масло. 91 × 69 см  
Государственный Эрмитаж. Инв. № ЭРЖ-1876*

Известно, что А.Я. Протасов проявлял искренний интерес к литературным произведениям эпохи Просвещения:

...был автором двух переводов с фр. – комедий «Шотландка» Вольтера (1763) и «Две турецкие вдовы» Ж.-Ф. Пуллена де Сен-Фуа (1774; переизд. 1775). Переводчику удалось передать «реалистическую» манеру первой комедии, живость и остроумие второй. Переводы, однако, не попали на сцену<sup>8</sup>.

По этой причине нам представляется закономерным, что Протасов предпочел предстать в образе философа-мыслителя и портре-

<sup>7</sup> Клокачев П. Протасов А.Я. // Русский биографический словарь. Т. 15: Притвиц – Рейс. Т. 15. 1910. 560 с.

<sup>8</sup> Словарь русских писателей XVIII века / РАН, ИРЛИ (Пушкинский Дом); Отв. ред. А.М. Панченко. СПб.: Наука, 1999. Вып. 2 (К-П). С. 75–76.

тироваться в серовато-синем шлафроке из шелковой жаккардовой ткани, украшенным изящным орнаментом, состоящим из ярко-алых гвоздик. Портретный образ Протасова словно воплощает облик образцового подданного эпохи Просвещения, описанный Д. Дидро:

Каждое общество имеет свое правительство, а каждому образу правления свойственно одно главное, преобладающее качество, реальное или вымышленное, это и есть душа, краеугольный камень и движущая сила данного общества. Республика – это государство равноправных граждан. Любой ее гражданин сознает себя маленьким монархом. Отсюда облик республиканца – высокомерный, суровый и гордый. В монархическом же государстве, где одни повелевают, а другие повинуются, характер и облик человека будут отличать приветливость, грация, мягкость, благородство и галантность<sup>9</sup>.

Эти социально-значимые черты транслируются деталями предметного окружения модели, привлекая внимание зрителя к деловым качествам изображенного государственного служащего. Более того, наиболее важные детали портрета выделены красными оттенками, среди них не только шейный алый платок и расшитый шлафрок, книжный шкаф, а также алая печать на конверте на письменном столе. Кроме того, красный шейный платок, элегантно дополнивший вышитый цветочным узором шлафрок, сообщает о развитом эстетическом вкусе модели.

Портрет А.Я. Протасова вероятно написан в период 1767–1768 гг., сообщая о причастности модели к деятельности по составлению проекта Нового Уложения, когда Александр Яковлевич являлся депутатом от Гороховецкого уезда Владимирской губернии, и, вероятно, именно там неизвестным провинциальным художником и был создан портрет, что объясняет некоторую парсунную архаичность художественного языка, свойственную провинциальной портретописи. Разглядывая плохо сохранившуюся надпись на небольшом письме в левом углу портрета, можно разобрать отдельные слова «Александр», «Почтенному», «почтить», «до двора». На документе в руках модели, несмотря на реставрационные тонировки, ясно читается слово «Приказ». Модель изображена в кабинетном интерьере, что, с одной стороны, связано с распространением кабинета как специализированного помещения, отражающего рост индивидуализма личности [Зидер 1997, с. 137] во второй

---

<sup>9</sup> Дидро Д. Салоны: В 2 т.: Перевод с фр. / Вступ. ст., с. 5–22, сост., общ. ред. Л.Я. Рейнгардт; Примеч. Е.Ю. Сапрыкиной. Т. 1. М.: Искусство, 1989. С. 221.

половине – конце XVIII в., а с другой стороны, с развитием «кабинетного» портрета под влиянием западноевропейской традиции изображения представителей интеллектуальной элиты – философов, ученых, писателей, художников, нередко выходцев из «низкого» сословия [Гаврин 2004]. Атрибуты на портретах такого типа предстают визуальным текстом, повествуя об интеллектуальной деятельности модели. Так, за спиной Протасова на полках книжного шкафа мы видим такие издания, как «Соборное уложение», «Судебник», а также несколько томов «Указов». На столе среди письменных принадлежностей нарочито продемонстрирована екатерининская медаль «Депутатам уложенной комиссии» (рис. 2), которой на заседании 9 августа 1767 г. в Москве [Изотова 2010, с. 85–86] были награждены 652 члена уложенной комиссии.



Рис. 2. Неизвестный художник.

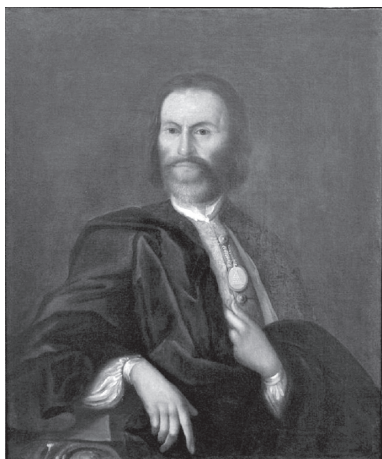
Медаль для депутатов Комиссии по составлению «Нового Уложения». Лицевая и оборотная стороны. После 1766 г. Олово. 157 аукцион Kuenker

Дабы члена комиссии о сочинении Уложения узнать можно было, то носить им всем знаки одинаковые, к тому от Нас определенные, которые во всю жизнь им останутся. Депутатам же дворянам по окончании сего дела, а не прежде, дозволяется сии знаки в гербы свои поставить, дабы потомки узнать могли, какому великому делу они участниками были<sup>10</sup> –

<sup>10</sup> Приказ императрицы Екатерины II 12.801 от 14 декабря 1767 г. «Об учреждении в Москве Комиссии для сочинения проекта нового Уложения, и о выборе в оную Депутатов» // Россия. Законы и постановления. Полное собрание законов Российской империи [Собрание 1-е. С 1649 по 12 декабря 1825 г.]. СПб., 1830. С. 1092–1110.

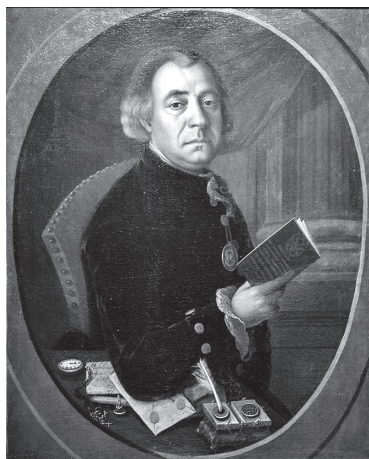


значилось в указе императрицы. Эта овальная медаль с лицевой стороны обозначалась вензелем Екатерины II, на оборотной стороне медали «изображена коронованная пирамида, олицетворявшая закон, в окружении легенды “Блаженство каждого и всех”. Под обрезаем расположена дата: «1766. года. декаб: 14»<sup>11</sup>.



*Рис. 3. Неизвестный художник  
Портрет ростовского купца  
Михаила Васильевича  
Серебренникова. 1772 г.*

*Холст (дублирован), масло. 85 × 69 см  
Государственный музей-заповедник  
«Ростовский кремль», Инв. № Ж-276*



*Рис. 4. Неизвестный художник  
Портрет купца  
Федора Федоровича Гундорова.  
Вторая половина XVIII в.*

*Холст, масло. 75 × 94 см  
Государственная Третьяковская  
галерея*

Должность депутата давала множество привилегий: «Во всю жизнь свою всякий Депутат свободен, в какое ни впал бы прегрешение: 1) от смертной казни; 2) от пыток; 3) от телесного наказания»<sup>12</sup>. Медаль «Депутатам уложенной комиссии» была предметом

<sup>11</sup> Каталог Виртуального Русского музея. Описание медали для депутатов комиссии по составлению Нового Уложения. URL: [https://rusmuseumvrn.ru/data/collections/numismatics/neizvestniy\\_avtor.\\_medal\\_dlya\\_deputatov\\_komissii\\_po\\_sostavleniyu\\_novogo\\_ulozheniya.\\_1766.\\_med.a-486\\_/index.php](https://rusmuseumvrn.ru/data/collections/numismatics/neizvestniy_avtor._medal_dlya_deputatov_komissii_po_sostavleniyu_novogo_ulozheniya._1766._med.a-486_/index.php) (дата обращения 10 августа 2024).

<sup>12</sup> Приказ императрицы Екатерины II 12.801 от 14 декабря 1767 г. «Об учреждении в Москве Комиссии для сочинения проекта нового Уложения, и о выборе в оную Депутатов».

особой гордости, по этой причине ее можно обнаружить на многих портретах последней трети XVIII в., в том числе провинциальных – например, на портрете ростовского купца Михаила Васильевича Серебренникова (1772 г., рис. 3) или на портрете купца Федора Федоровича Гундорева (вторая пол. XVIII в., рис. 4), где указанная медаль изображена на груди купца. Особенности изображения атрибутов на портретах Протасова и Гундорева обнаруживают сходство: письменные принадлежности словно соскальзывают со стола, не подчиняясь его плоскости и перспективе, кроме того, рисунок драпировок и кистей рук на портрете Протасова выдает особую иконописную технику, на которую опирался провинциальный живописец.

Можно сделать вывод о том, что участие различных сословий в работе Уложенной комиссии стало одной из причин укрепления сословного самосознания мещанства, крестьянства и купечества, простимулировав развитие портретной живописи на просторах русской провинции.



*Рис. 5. Д.Г. Левицкий (1735–1822)  
Портрет неизвестного  
1781 г. Холст, масло. 79,5 × 66,5 см  
Государственный художественный  
музей БССР. г. Минск*



*Рис. 6. Ж.Л. Вуаль  
(1744– после 1803?)  
Портрет И.П. Елагина  
1789 г. Холст, масло. 131 × 97,5 см  
Государственный Русский музей  
Инв. № Ж-5388*

В то же время, портрет Протасова ориентирован на столичные образцы, олицетворяющие дух екатерининской эпохи – этому



портрету наиболее близки по композиции портрет неизвестного кисти Левицкого (1781 г., рис. 5) и портрет И.П. Елагина кисти Жана Луи Вуаля (1789 г., рис. 6). С первым произведением портрет Протасова, на наш взгляд, сближает программное сходство:

В этой работе Левицкий в наибольшей из всех отечественных мастеров приближается к так называемому жанровому портрету, распространенному в западноевропейских школах: непосредственная апелляция к зрителю воспринимается в нем как краткая пауза в кабинетных занятиях [Карев 2003, с. 80].

Однако при очевидном стремлении Протасова соответствовать столичной придворной моде, творческая задача и ее воплощение создают интригующий контраст. С одной стороны, композиция и набор атрибутов стремятся придать образу светскую непринужденность, однако с другой стороны, наблюдается нехарактерные для портрета “*en robe de chambre*” скованность позы, ее статичная привязанность к вертикальной оси, а также эмоциональная замкнутость выражения лица – что скорее типично для провинциального портрета [Акилова 2024]. Очевидна приверженность художника архаичной художественной традиции – подчеркнутой парсунной статике композиции, теплого цветового колорита с иконописно-контрастной моделировкой карнации и причудливой перспективой предметного окружения. Подобный результат синтеза архаичного художественного языка и идейного новаторства сообщает портрету Протасова особое своеобразие, выделяя его на фоне потока более академических, но иной раз менее интересных с художественной точки зрения произведений.

В контексте рассмотрения тенденций архаизации в русской портретной живописи эпохи Просвещения следует коснуться вопроса усвоения европейского образца, что позволит прояснить некоторые особенности сосуществования архаичных парсунных и столичных европейских тенденций в отечественной портретной живописи XVIII в. Существует распространенное мнение о том, что в XVIII в. русский портрет несколько запаздывал в восприятии репрезентативности по сравнению с европейской живописью, где парадное изображение начинало переживать кризис, – в то время как «в России демонстрация социальной роли отличалась крайне серьезным отношением, которое было в меньшей степени свойственно другим странам» [Абрамкин 2020, с. 116]. Кроме того, в России позднее появляется камерный портрет, что Яблонская объясняет так:

Причиной «запаздывания» русской школы в этом процессе является скорее всего более позднее сложение традиции портретирования вообще и необходимость преодолеть средневековые основы в понимании художественного творчества как внеиндивидуального, сохранявшиеся в виде пережитков сознания еще и на протяжении первой половины XVIII в. [Яблонская 1978, с. 68].

Подчеркнутая репрезентативность и связанная с ней дистанцированность образа сохранялась в «кабинетном» портрете значительно дольше, особенно это касается провинциального портрета второй половины XVIII – середины XIX в., для которого камерность и психологизм так и не стали свойственными.

Принимая во внимание особенное понимание идей Просвещения в России, учитывая их апелляцию к религиозно-нравственным понятиям, «запаздывание» русского искусства, на наш взгляд, предстает в несколько ином свете – не как отставание, но как продолжительный поиск национальной идентичности, в процессе которого «примерялись» различные европейские портретные тенденции, некоторые черты которых впоследствии охотно сохранялись, иные же отсеивались и не получали значительного развития, вступая в противоречие с русской культурой того времени. Самой стойкой к внешнему культурному воздействию оказывалась архаизирующая линия отечественного искусства [Евангулова, Карев 1994], к которым можно отнести иконопись, провинциальный портрет и народное искусство, связанные с особым традиционным мировоззрением, в котором прослеживаются черты уклада допетровской Руси.

Однако избирательность усвоения европейских художественных тенденций проявлялась и ранее, в первой половине XVIII в., когда в некоторых случаях наблюдалась трансформация манеры европейского художника в сторону большей «парсунности», например, это обнаруживается на портретах Анны Иоанновны и Елизаветы Петровны кисти Л. Каравака, стремясь к созданию нового «сакрализованного образа богоизбранного монарха» [Карев 2000, с. 176]. Этот важный пример, на наш взгляд, показывает не столько «обрусение» иностранного мастера, сколько русские эстетические и культурные ориентиры эпохи первой половины XVIII в., для которой, несмотря на петровские реформы и все попытки порвать с древнерусской культурой, ориентация на сакральный мир иконы и ее воплощения в парсуне оставались доминантой даже в сознании русских императриц вплоть до воцарения Екатерины II, когда происходит очередной этап вестернизации русского искусства. Впрочем, даже в первые годы ее правления ее парадные изображения кисти И.П. Аргунова, П.А. Ротари, С. Торелли и В. Эриксона

еще сохраняют «статичность сакрализованного иконного предстания» [Карев 2000, с. 180]. В провинциальной живописи эти черты сохранялись значительно дольше, что привело к сложению особенного изобразительного языка провинциального портрета, отталкивающегося от традиций парсуны и постепенно трансформировавшего и расширившего ее художественный арсенал.

Сегодня, когда все большее внимание исследователей привлекает проблема национального своеобразия отечественного искусства, портрет А.Я. Протасова иллюстрирует особый национальный колорит русской живописи, а также соприкосновение столичного искусства и его более архаичной ветви – провинциального портрета, являясь отражением важного эволюционного этапа развития русского искусства и передавая давность причудливой эпохи XVIII столетия, когда русское искусство стояло на пороге открытий Нового времени.

### *Благодарности*

Автор выражает искреннюю благодарность Н.Ю. Бахаревой, старшему научному сотруднику Отдела истории русской культуры Государственного Эрмитажа за помощь в атрибуции медали для депутатов Комиссии по составлению «Нового Уложения», изображенной на портрете А.Я. Протасова.

### *Acknowledgements*

The author expresses his sincere gratitude to N.Y. Bakhareva, senior researcher at the Department of the History of Russian Culture at the State Hermitage Museum for her help in attributing the medal for the deputies of the Commission for the drafting of the “New Code” depicted in the portrait of A.Ya. Protasov.

### *Источники*

---

Дидро Д. Салоны: В 2 т.: Пер. с фр. / Вступ. ст., сост., общ. ред. Л.Я. Рейнгардт; Примеч. Е.Ю. Сапрыкиной. М.: Искусство, 1989. Т. 1. 267 с.

Кастильоне Балдассаре. Придворный / Пер. О.Ф. Кудрявцева // Сочинения великих итальянцев XVI в. / Сост., вступ. ст., коммент. Л.М. Брагиной. СПб.: Алетея, 2002. [1] с.; С. 187–247. Приказ императрицы Екатерины II 12.801 от 14 декабря 1767 г. «Об учреждении в Москве Комиссии для сочинения проекта нового Уложения, и о выборе в оную Депутатов» // Россия. Законы

- и постановления. Полное собрание законов Российской империи [Собрание 1-е. С 1649 по 12 декабря 1825 г.]. СПб., 1830. С. 1092–1110.
- Указ императрицы Екатерины II из Правительствующего Синода о назначении на должность правителя Новгородского наместничества А.Я. Протасова статского советника, вице-губернатора Смоленской губернии от 4 октября 1782 г. // ГАНО. Ф. 480. Оп. 1. Д. 1662. Л. 217, 217 об.
- Diderot D.* L'Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, 1re éd, texte établi par D'Alembert, Diderot, 1751. Т. 5. 269 p.
- Diderot D.* Regrets sur ma vieille robe de chamber ou avis à ceux qui ont plus de goût que de fortune // Correspondance litteraire, philosophique et critique / Ed. Par M. Tournoux. P., 1879. Т. VIII.

## *Литература*

---

- Абрамкин 2020 – *Абрамкин И.А.* Типологические характеристики парадного и камерного изображения в русской портретной живописи XVIII в. // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2020. № 4. С. 112–127. DOI: 10.28995/2073-6401-2020-4-112-127.
- Акилова 2024 – *Акилова А.Д.* Русский провинциальный портрет второй половины XVIII – середины XIX в.: Особенности художественной эволюции: Дис. ... канд. искусствоведения. М., 2024. 343 с.
- Гаврин 2004 – *Гаврин В.В.* «Оттого-то Урания старше Клио...»: «Атрибуты ученичества» в русском портрете эпохи Просвещения // Неприкосновенный запас. 2008. № 6 (38). С. 101–105.
- Евангулова, Карев 1994 – *Евангулова О.С., Карев А.А.* Портретная живопись в России второй половины XVIII в. М.: Изд-во МГУ, 1994. 196 с.
- Зидер 1997 – *Зидер Р.* Социальная история семьи в Западной и Центральной Европе (конец XVIII – XX в.). М., 1997. 302 с.
- Изотова 2010 – *Изотова М.А.* Ордена и медали России и СССР. Ростов н/Д.: Владис, 2010. 736 с.
- Карев 2000 – *Карев А.А.* Портретный образ в контексте русской художественной культуры XVIII века: Межвидовые проблемы портрета на рубеже барокко и классицизма: Дис. ... д-ра искусствоведения. М., 2000. 318 с.
- Карев 2003 – *Карев А.А.* О сословном идеале в русском портрете XVIII в. // Вестник Московского университета. Серия 8: История. 2003. № 6. С. 72–92.
- Карев 2023 – *Карев А.А.* Портретная живопись // История русского искусства: В 22 т. Т. 13: Искусство провинции второй половины XVIII века: В 2 полутомах / Отв. ред. Г.К. Смирнов. Полутом 2. М.: Гос. ин-т искусствознания, 2023. С. 910–953
- Круглов 2023а – *Круглов А.Н.* Кантовское понятие просвещения и его альтернативы // Кантовский сборник. 2023 Т. 42. № 2. С. 16–39.

- Круглов 2023b – *Круглов А.Н.* О понятии просвещения в русской философии XVIII века // Христианское чтение. 2023. № 1. С. 225–245.
- Кулакова 2002 – *Кулакова И.П.* Кабинет как атрибут интеллектуального быта // Философский век. Альманах 22. Науки о человеке в современном мире. Ч. 2. СПб., 2002. С. 50–56.
- Кулакова 2008 – *Кулакова И.П.* История интеллектуального быта и российская традиционная культура: Кабинет отца во впечатлениях детства (конец XVIII – начало XX в.) // Какорея: Из истории детства в России и других странах: Сб. статей и материалов. М.; Тверь, 2008. С. 47–61.
- Лебедев 1993 – *Лебедев А.В.* Эпоха Просвещения и искусство портрета в русской провинции // Культура эпохи Просвещения. Б.м. 1993. С. 179–211.
- Яблонская 1978 – *Яблонская Т.В.* Классификация портретного жанра в России XVIII века: К проблеме национальной специфики: Дис. ... канд. искусствоведения. М., 1978. 205 с.

## References

---

- Abramkin, I.A. (2020), “Typological characteristics of ceremonial and chamber image in the Russian portrait painting of 18th century”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Philosophy. Social Studies. Art Studies” Series*, no. 4, pp. 112–127.
- Akilova, A.D. (2024), *Russian provincial portrait of the second half of the 18<sup>th</sup> – mid 19<sup>th</sup> century: Features of artistic evolution*, PhD Thesis, Moscow, Russia.
- Evangeloulova, O.S. and Karev, A.A. (1994), *Portretnaya zhivopis' v Rossii vtoroi poloviny XVIII v.* [Portrait painting in Russia in the second half of the 18<sup>th</sup> century], Izd-vo MGU, Moscow, Russia.
- Gavrin, V.V. (2004), “‘That’s why Urania is older than Clio’: ‘Attributes of scholarship’ in the Russian portrait of the Enlightenment”, *Neprikosovennyi zapas*. no. 6 (38), pp. 101–105.
- Izotova, M. A. (2010), *Ordena i medali Rossii i SSSR* [Orders and medals of Russia and the USSR], Vladis, Rostov on Don, Russia.
- Karev, A.A. (2000), *Portrait image in the context of Russian Art culture of the 18th century: Interspecific portrait issues at the Turn of Baroque and Classicism*, Dr. Sc. Thesis, Moscow, Russia.
- Karev, A.A. (2003), “On the class ideal in the Russian portrait of the 18th century”, *Lomonosov History Journal*, no. 6, pp. 72–92.
- Karev, A.A. (2023), “Portrait painting”, Smirnov, G.K. (ed.), *Istoriya russkogo iskusstva, v 22 t. T. 13: Iskustvo provintsii vtoroi poloviny XVIII veka. V dvukh polutomakh* [History of Russian Art. In 22 vols, vol. 13: Provincial Art of the second half of the 18<sup>th</sup> century: In 2 half vols.], Gosudarstvennyi institut iskusstvoznaniya, Moscow, Russia, pp. 910–953.
- Kruglov, A.N. (2023a), “Kant’s concept of Enlightenment and its alternatives”, *Kantian Journal*, vol. 42, no. 2, pp. 16–39

- Kruglov, A.N. (2023b), "The Concept of Enlightenment in Russian Philosophy of the 18<sup>th</sup> century", *KHRISTIANSKOYE CHTENIYE* [Christian Reading], no. 1, pp. 225–245.
- Kulakova, I.P. (2002), "The cabinet as an attribute of intellectual life", *The Philosophical Age, Almanac 22, Human Sciences in the Modern World, part 2*, Saint Petersburg, Russia, pp. 50–55.
- Kulakova, I.P. (2008), "The history of intellectual life and Russian traditional culture. Father's Study in childhood impressions (late 18<sup>th</sup> – early 20<sup>th</sup> century)", *Kakoreya: Iz istorii detstva v Rossii i drugikh stranakh. Sb. statei i materialov* [Kakoreya: From the history of childhood in Russia and other countries: Collection of articles and materials], Moscow, Tver, Russia, pp. 47–61.
- Lebedev, A.V. (1993), "The age of Enlightenment and the art of portraiture in the Russian province", *Kul'tura epokhi Prosveshcheniya* [Culture of the Age of Enlightenment.], pp. 179–211, Moscow, Russia.
- Yablonskaya, T.V. (1978), *Classification of the portrait genre in Russia of the 18<sup>th</sup> century. On the issue of national specifics*, Ph.D. Thesis, Moscow, Russia.
- Zider, R. (1997), *Sotsial'naya istoriya sem'i v Zapadnoi i Tsentral'noi Evrope (konets XVIII – XX v.)* [The social history of the family in Western and Central Europe (late 18<sup>th</sup> – 20<sup>th</sup> century)], Moscow, Russia.

### *Информация об авторе*

Анна Д. Акилова, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6, стр. 6; pad.1994@mail.ru

### *Information about the author*

Anna D. Akilova, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; bldg. 6, bld. 6, Miusskaya Square, Moscow, Russia, 125047; pad.1994@mail.ru

## Деконструкция монументального: от монумента-символа к постмонументу-симулякру

Елена Ю. Лекус

*Санкт-Петербургская государственная  
художественно-промышленная академия им. А.Л. Штиглица  
Санкт-Петербург, Россия, lekus\_elena@mail.ru*

*Аннотация.* В статье монумент рассматривается как разновидность монументального искусства и как культурная форма. Монумент а priori является символом – зримым воплощением в пространстве повседневного тех высших ценностей, которые принадлежат миру трансцендентного. Радикальные преобразования, происходящие во второй половине XX–XXI вв. в общественном сознании и культуре, ставят перед исследователями вопрос: возможны ли симулятивные формы монумента? За этим вопросом скрывается не столько художественно-эстетическая дилемма, сколько проблема философско- и культурно-антропологического характера, связанная с изменением отношения человека к трансцендентному и сакральному. В статье дается сравнительный анализ категорий «символ» и «симулякр» в монументалистике, показаны различия и сходство этих культурных феноменов. Выдвигается и обосновывается тезис о том, что в ходе исторического развития монумента как культурной формы на рубеже XX–XXI вв. появляется постмонумент – деконструкция монумента-символа, который после рас-пере-сборки превращается в постсимвол (монументальный симулякр).

*Ключевые слова:* монумент, символ, симулякр, культурно-антропологический, человек, смысл, трансцендентное, сакральное, постмонумент, постсимвол, деконструкция

*Для цитирования:* Лекус Е.Ю. Деконструкция монументального: от монумента-символа к постмонументу-симулякру // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2025. № 3. С. 116–135. DOI: 10.28995/2073-6401-2025-3-116-135

## Deconstruction of the monumental. From monument-symbol to postmonument-simulacrum

Elena Yu. Lekus

*Stieglitz Saint Petersburg State Academy of Art and Design  
Saint Petersburg, Russia, lekus\_elena@mail.ru*

*Abstract.* The article considers a monument as a form of monumental art and as a cultural form. A monument is a priori a symbol because it embodies those highest values that belong to the transcendental world in the space of everyday life. In the second half of the 20<sup>th</sup> – 21<sup>st</sup> century, radical transformations occur in public consciousness and culture. Those changes pose the researcher with the question: are simulative forms of a monument possible? Behind that question lies not so much an artistic-aesthetic dilemma, but rather an issue of a philosophical and cultural-anthropological nature, related to the change in human attitudes towards the transcendent and the sacred. In the article, the author gives a comparative analysis of the categories of “symbol” and “simulacrum” in monumentalism, the analysis shows the differences and similarities of such cultural phenomena.

A thesis is put forward and justified that during the historical development of the monument as a cultural form, a postmonument emerges at the turn of the 20<sup>th</sup> to 21<sup>st</sup> centuries a post-monument emerges as a deconstruction of a monument-symbol, which after reassembly turns into a postsymbol (monumental simulacrum).

*Keywords:* monument, symbol, simulacrum, cultural-anthropological, man, meaning, transcendent, sacred, postmonument, post Dr. of Sci. (Philology), associate professor symbol, deconstruction

*For citation:* Lekus, E.Yu. (2025), “Deconstruction of the monumental. From monument-symbol to postmonument-simulacrum”, *RSUH/RGGU Bulletin “Philosophy. Sociology. Art Studies” Series*, no. 3, pp. 116–135, DOI: 10.28995/2073-6401-2025-3-116-135

### Постановка проблемы

Символическая деятельность является одной из тех характеристик человека, которая отличает его от других существ. Эта мысль неоднократно высказывалась в науке (Э. Кассирер, К. Гирц, Ю. Лотман, М. Мамардашвили, А. Флиер). По сути, вся культура, как полагает А.Я. Флиер, может быть рассмотрена как

...символическая деятельность, создающая образы, воздействующие на психику человека, социализирующие и инкультурирующие



его, подготавливая его к нормативным социальным взаимодействиям и коммуникациям [Флиер 2015].

Однако в искусстве символ – это не просто образ, оказывающий воздействие на человека, в искусстве он еще и высшая форма художественной выразительности [Лекус 2022], посредством которой фиксируется и транслируется высший смысл. Произведение-символ в результате общественной конвенции признается сверхценным для культурного сообщества в определенный исторический период. По этой причине такая культурная форма как *монумент* а priori есть символ. В данном исследовании мы говорим именно о монументе, который, с нашей точки зрения, не тождественен другим разновидностям монументального искусства – памятнику и памяtnому знаку. В отличие от последних монумент ориентирован не на создание образа выдающегося деятеля и не на фиксацию значимого исторического события. Монумент – это прежде всего воплощение смысла, который угадывается за тем или иным фактом истории или ее персонажем, того смысла, который обладает *высшей (священной)* ценностью для сообщества в определенный период (в идеальной перспективе – навсегда). Неслучайно, при анализе и описании монументов исследователи обращаются к понятию «вечность». «Монумент утверждал идеи, памятник – события и образы. <...> В памятнике есть знак притяженности к земле, а в монументе – к небу» [Турчин 1982, с. 22]. Посредством монумента в пространство повседневного вводятся те высшие ценности, которые принадлежат миру трансцендентного и которые могут быть выражены только символически. Обретая в монументе зримое воплощение, они объединяют людей, служат ориентиром в социокультурной реальности, нормируют социальные практики. Неслучайно монумент является одной из самых устойчивых культурных форм, которая на протяжении веков сохраняет свои отличительные признаки:

- манифестацию общественно значимых смыслов;
- специфику художественного языка и связь с предметно-пространственным окружением, характеризующиеся эстетической категорией «возвышенное»;
- общественную роль, обусловленную уникальным комплексом культурно-антропологических функций (идентификационной, идеологической, регулятивно-нормативной, коммеморативной, а также социальной интеграции, выявления / разрешения социокультурных противоречий).

Тем не менее, несмотря на столь авторитетное и стабильное положение монумента в социальном пространстве, те качественные

трансформации, которые происходят во всех сферах общественной жизни (включая художественное творчество) во второй половине XX–XXI вв., затрагивают и монументальное искусство. Среди главных характеристик этих радикальных преобразований – утверждение еще одного типа художественного образа, а именно, симулякра<sup>1</sup>.

Симулякр – нерепрезентативный образ, копия с отсутствующего оригинала, «пустой» знак, который лишь имитирует наличие означаемого.

Симулякры – претенденты, не имеющие основания, тщательно скрывающие отсутствие сходства, несущие внутренний дисбаланс [Делёз 1998, с. 229].

Казалось бы, даже эта краткая характеристика симулякра с очевидностью показывает невозможность его появления в монументалистике, поскольку «пустой» знак, готовый вместить в себя практически любой смысл, не способен выражать общезначимую идею, обладающую сверхценностью для большой социальной группы.

Однако за последние десятилетия в разных странах появляются скульптурные симулякры, которые обладают рядом признаков, дающих основания рассматривать эти работы в соотнесении с монументом как культурной формой: они изготавливаются из долговечных материалов, традиционно используемых в монументальном искусстве, имеют внушительные размеры и устанавливаются в знаковых местах с расчетом на большую аудиторию. Кроме того, открытость для множественных интерпретаций, отличающая

---

<sup>1</sup> В данной статье мы не останавливаемся на рассмотрении истории становления симулякра в художественном творчестве и эстетике, поэтому лишь отметим, что осмысление этого феномена начинается с эпохи античности (Платон, Лукреций), а в постнеклассических эстетических концепциях Ж. Делёза, Ф. Джеймисона, Ж. Бодрийяра, Ж. Деррида приобретает ключевое значение. Так, в своей концепции Ж. Бодрийяр выделяет несколько стадий в развитии симулякра: 1) отражение им фундаментальной реальности; 2) маскировка и искажение этой реальности; 3) маскировка отсутствия фундаментальной реальности; 4) отсутствие связи с реальностью вообще [Бодрийяр 2015, с. 12]. Ф. Джеймисон видит причину появления симулякра в овеществлении, которое проникает в культуру еще в эпоху модернизма. В тот период овеществление еще не проявляется в полную силу, а пока что только порождает «царство эстетики» в отличие от постмодернизма, где оно входит внутрь самого знака и отделяет его от означаемого [Джеймисон 2019, с. 245].

«пустой» знак, провоцирует зрителя на поиск некоего стоящего за данными произведениями смысла. Описанная ситуация побуждает ставить вопрос о том, как квалифицировать эти объекты – как трансформировавшийся в ходе исторического развития монумент или как нечто иное, вообще не имеющее отношения к монументалистике.

Решение данного вопроса лежит в плоскости такого понимания соотношения символа и симулякра, при котором предполагается не только их очевидное различие, но и неявное сходство.

### *Символ и симулякр в монументалистике: различия*

Поставленный выше вопрос определил выбор методологических оснований, опираясь на которые мы можем сопоставить символ и симулякр, а следовательно, попытаться понять природу симулятивного в монументальном.

Символ является одним из самых неоднозначных понятий в гуманитаристике. Он анализируется с позиций *семиотики* и *герменевтики*, рассматривается в контексте поиска различных форм *иносказания в художественном творчестве* и способов воплощения смыслов, принадлежащих *миру трансцендентного*, исследуется в составе теорий коммуникации и в феноменологии.

Для того чтобы выявить связь между символом и тем, что он символизирует, обратимся к тому пониманию символа, которое было предложено П.А. Флоренским. Так, религиозный философ полагает, что символ представляет собой *сущность, которая больше, чем его собственная*, но первая объявляется через вторую, поскольку энергия символа, по выражению Флоренского, «срастворена» с энергией символизируемого. Таким образом, символ, имеющий собственное «имя», может быть назван «именем» высшей сущности (смысла), которую он в себе заключает и на которую указывает [Флоренский 2000, с. 257].

Опираясь на такую трактовку символического Флоренским, мы можем прояснить сразу несколько важных моментов. Во-первых, становится понятным механизм опосредования монументом смысла, который принадлежит миру *трансцендентного*. Во-вторых, учитывая то, что в монументе находит воплощение только тот смысл, который обладает сверхценным (священным) значением для конкретной социальной группы в определенный исторический период, становится ясно, почему монумент выступает одновременно и *сакральным символом*, и *сакрализированным объектом*.

В-третьих, трактуемая с этой позиции символическая природа монумента позволяет объяснить тот факт, что данная разновидность монументального искусства представляет собой одну из наиболее исторически устойчивых культурных форм, сохраняющих свою актуальность для человека на протяжении веков.

Таким образом, монумент как символ – это проявление средствами искусства *священного* смысла, его художественная проекция в мир повседневного, которая задает исторический, социальный и культурный ориентир или «Центр», если использовать терминологию М. Элиаде<sup>2</sup>.

Трансцендентное и священное неразрывно связаны с континуальным: «Стремление вернуться в непротиворечиво-континуальное состояние, – пишут А.А. Пелипенко и И.Г. Яковенко, – определяет неодолимую тягу к трансцендированию на протяжении всей истории культуры» [Пелипенко, Яковенко 1998, с. 40]. Другими словами, мы можем говорить и о *континуальности* монумента, которая обусловлена единством *пространства*, преодолевающего границы видимой материальной формы, и «текущего» *времени*, утрачивающего свои характеристики и превращающегося в *Вечность*.

Для того чтобы символически воплотить этот священный смысл в обыденной реальности, открыв дверь в трансцендентное, для того, чтобы «вспышка вечности» озарила мирское время, – художественный язык монумента должен сохранять лаконичность, стремиться к обобщению, избегая детализации и «литературности», концентрироваться на поиске максимально выразительных соотношений масс и объемов, занимать такое место в пространстве, которое позволяло бы ему исполнять свою художественно-семиотическую функцию.

Но монументальность есть не только художественное свойство, она есть еще и свойство антропологическое<sup>3</sup>. Именно поэтому при характеристике монументальности используют эстетическую категорию «возвышенное», указывающую на способность произведения, обладающего этим качеством, внушать трепет от соприкосновения с тем, что бесконечно превосходит человека, и в то же время

---

<sup>2</sup> Размышляя о священном, М. Элиаде пишет о том, что «обнаружение или проекция точки отсчета – “Центра” – равносильна Сотворению Мира» [Элиаде 1994, с. 23]. В таком контексте появление монумента в общественном пространстве может расцениваться как сотворение социокультурного мира.

<sup>3</sup> Антропология понимается здесь в философском, а не в этнографическом или социологическом смысле.

возвышает его над ним самим, позволяя ему выйти за собственные пределы. Монумент обладает этой спецификой – актуализировать в человеке его собственную способность преодолевать границы обыденного.

Художественные симулякры, которые во второй половине XX–XXI вв. могут рассматриваться в качестве возможных претендентов на статус монументов, представляют собой *превращенные* (симулятивные) формы выражения трансцендентного и сакрального. Если символ – порождение и одновременно гарант упорядоченности мира, то симулякр – продукт хаотизированной реальности, в которой нивелированы границы между «высшим» и «низшим». При этом сама потребность человека в *высшем* сохраняется, поскольку дихотомии «сакральное-профанное», «трансцендентное-имманентное», «континуальное-дискретное» являются организующими константами (экзистенциалами) человеческого бытия. Вот только каждая составляющая этих дихотомий и все они вместе ставятся в симулякре под сомнение, точнее, рядом с ними появляется знак вопроса, устраняющий устойчивые правила иерархизации: они начинают зависеть от контекста.

В этой деиерархизированной реальности отсутствуют те самые выверенные «точки отсчета» или стабильный «Центр», которые могли бы выступить в качестве надежных ориентиров в социокультурном пространстве-времени. Да, собственно, и само пространство-время воспринимается дискретно – как нескончаемое множество «здесь и сейчас». Поэтому и континуальность, присущая монументу, в мире арт-симуляции замещается фрагментарностью, клиповостью. Отсюда увлечение деталями, частностями, ситуациями, которые убийственны для монументалистики, поскольку они мешают подлинному проявлению главного – высшего смысла, который несет монумент как символ. В случае же симулякра все эти частности не только камуфлируют смысл, но распыляют его или скрывают его отсутствие, пуская зрителя по «ложному следу» в поисках того, «что хотел сказать автор». «Симулякр – это вовсе не то, что скрывает собой истину, – это истина, скрывающая, что ее нет. Симулякр есть истина» [Бодрийяр 2000, с. 8], – подвел черту под определением этого культурного феномена Ж. Бодрийяр, у которого концепт симулякра разработан в наиболее полном объеме. Симулякр есть инверсия символа: первый прикрывает своей поверхностью отсутствие реальности, второй ее проявляет.

«Поверхностность» как одно из отличительных свойств симулякра может иметь и чисто внешние проявления. Так, симулятивный объект способен весьма искусно имитировать об-

ращение к «оригиналу» (при отсутствии последнего). Именно это и произошло в случае с произведением Д. Кунса «Букет тюльпанов», установленном в Париже в память о жертвах террористических актов 2015–2016 гг. Сверхнатуралистичное изображение появляющейся словно из-под земли гигантской человеческой руки, которая держит фирменный знак художника – букет «надувных» цветов, – часть парижан расценила как неуместную иронию и даже как насмешку над национальной трагедией [Rea 2019]. Внешнее, порой пугающее, сходство симулякра с чем-бы то ни было – всегда кажущееся, мнимое: «чем иллюзорнее (меньше) реальность внутри, тем правдоподобнее (больше) она снаружи» [Гречко 2013–2014, с. 32].

Таким образом, монумент (символ) мыслится в категориях трансцендентного, сакрального, континуального, тогда как художественный симулякр – в их противоположностях, т. е. в категориях имманентного, профанного и дискретного. Из этого напрашивается вывод, что монумент, который всегда есть символ, принципиально не может быть симулякром.

Казалось бы, вопрос исчерпан. Символ избыточен от *наполненности*, симулякр – от *пустоты* (способен вместить в себя любой смысл). Символ трансцендирует к *Нечто*, симулякр – к *Ничто*. Символ *упорядочивает* реальность, симулякр ее *хаотизирует*. Символ *нарративен*, симулякр *ризоматичен*<sup>4</sup>. Символ апеллирует к *Вечности*, симулякр – к *сиюминутности*. Символ – *форма бытия монумента* в обществе и культуре, симулякр – *отрицание идеи монументального* как такового.

Тем не менее при очевидной антиномичности символа и симулякра между ними самым парадоксальным образом оказывается гораздо больше общего, чем это выглядит при первом приближении. Мы неслучайно начали анализ именно с различий между данными феноменами, поскольку через эти несовпадения и онотологически противоположные установки выявляется то общее, что и приводит нас к проблеме возможности существования монумента как культурной формы в постмодернистской художественной парадигме.

---

<sup>4</sup> Термин «ризом» (фр. rhizome – корневище) был введен в научный оборот Ж. Делёзом и Ф. Гваттари, которые полагали, что лишённому внутреннего стержня миру «абсолютно необходимы неточные выражения, дабы обозначить что-либо точно» [Делёз, Гваттари 2010, с. 36].

*Символ и симулякр  
в монументалистике: сходство*

Как символ, так и симулякр зависимы от контекста, хотя правильнее сказать, от контекстов – социального, культурного, политического, экономического и др. Для того, чтобы возник художественный символ, недостаточно создать произведение: рождение и последующее функционирование символа определяются историческими условиями и социокультурной ситуацией. Будучи тесно связанным с социальным воображаемым<sup>5</sup> – сферой общественного сознания, в которой формируется докатегориальное понимание мира, – бытие символа обусловлено представлениями, сложившимися и действующими в этом воображаемом. Обусловленность символа социальным воображаемым позволяет объяснить и то, почему произведение, задумываемое как потенциально символическое, не признается в качестве такового его современниками, и то, почему с течением времени для нас оказываются «закрытыми» символы прошлого. «Символ активно коррелирует с культурным контекстом, трансформируется под его влиянием и сам его трансформирует. Его инвариантная сущность реализуется в вариантах. Именно в тех изменениях, которым подвергается “вечный” смысл символа в данном культурном контексте, контекст этот ярче всего выявляет свою изменяемость» – пишет Ю.М. Лотман [Лотман 2002, с. 214]. Истолкование, расшифровка символа, созданного в другой культуре или в другой исторический период, еще не дает гарантии прозрения и сопереживания всей глубины стоящего за ним смысла. Однако это не мешает символу выступать в качестве одной из важнейших культурных универсалий, в функции которой входит хранение коллективной памяти и обеспечение преемственности.

Есть и еще один важный фактор, который, с одной стороны, влияет на символическое бытие монумента, а с другой, делает его в гораздо большей степени зависимым от исторических обстоятельств (контекстов), чем другие виды и разновидности художественной культуры. Разумеется, речь идет о тесной связи монумента с идеологией и, в первую очередь, с властной идеологией. Идеологическая детерминированность монумента сказывается,

---

<sup>5</sup> Концепт «социальное воображаемое» рассматривается в работах Б. Андерсона, К. Касториадиса, Ч. Тейлора, Й. Арнасона, А. Аппадурай, Ж. Дюрана. В настоящей работе мы опираемся прежде всего на понимание социального воображаемого у К. Касториадиса [Касториадис 2003], Ч. Тейлора [Тейлор 2010].



в частности, на том, что при смене политического курса он становится одной из тех культурных форм, которые первыми оказываются «под ударом»: символ либо десакрализуется и в лучшем случае превращается в просто художественный объект, либо, в худшем случае – уничтожается<sup>6</sup>, либо «позитивное» сакральное, несомое символом, трансформируется в «негативное», и его пребывание в социальном пространстве становится нежелательным или даже опасным<sup>7</sup>. При этом на последующих исторических витках заключенные в монументе идеи могут вновь обрести свою актуальность или же символ может получить новую трактовку, раскрыв еще одну грань своего смыслового потенциала, но уже в иных социокультурных условиях. Так, говоря о мемориалах, Д. Винтер отмечает, что у монументов

...не могло быть зафиксированного значения, которое не изменялось бы со временем... Они могли наделяться другими смыслами, порожденными другими потребностями, но также новые смыслы могли не появиться вовсе [Winter 2014, p. 98].

Таким образом, в результате социальной конвенции произведение признается символом, за которым закрепляется *устойчивое значение*. Однако пограничное положение монумента между неизменным миром трансцендентного (идеальное) и трансформирующимся миром повседневно-социального (реальное) предполагает *разные интерпретации* символа в разные периоды истории.

Что касается симулякра, то он может существовать только в контексте и никак иначе. Поскольку он представляет собой неререференциальный знак (если вообще возможно такое внутренне противоречивое словосочетание), то есть не отсылает ни к чему другому, кроме как к себе самому, он актуализируется только тогда, когда помещается самим художником, зрителем, арт-куратором или кем-то еще в различные контексты. Только так – через возникающие аллюзии, отсылки, оммажи – удастся найти хоть какие-то связи со знакомой реальностью, произвести интерпретацию наблюдаемого

---

<sup>6</sup> В отечественной истории XX столетия это происходило сначала с монументами и памятниками монархической России, которые подверглись жесткой ревизии в результате смены общественного строя, а затем та же участь постигла монументы советского времени.

<sup>7</sup> Переход от «позитивного» сакрального к «негативному» чаще всего приводит к ликвидации монумента или его «изгнанию», множественные примеры чего можно наблюдать в последние годы в связи с «отменой» русской культуры в западно-европейской части мира.



и поддаться временной иллюзии понимания «значения» симулятивного образа.

Когда такой образ создается художником, обладающим богатым эстетическим и культурным опытом, эта игра в *поиск означаемого* становится для зрителя возможностью построения интеллектуальных и фантазийных конструкций, число и изощренность которых будут зависеть исключительно от силы его воображения и все того же эстетического и культурного бэкграунда.

Поясним это на конкретном примере – скульптуре Д. Херста “Verity” (ИльфракOMB, 2012 г.). Эта работа высоко интертекстуальна, а потому потенциально существует во множестве контекстов. Вот только некоторые из них:

- (1) *правосудие* (в произведении использованы традиционные для такого рода аллегорических изображений предметы – весы, меч и книги со сводом законов; эти атрибуты у Херста поданы вне канона: напряженная рука, сжимающая меч, победоносно вытянута высоко вверх, а другая – уведена за спину, пряча весы; книги служат только лишь постаментом, по которому уверенно шагает Истина XXI столетия);
- (2) *безжалостность социальной действительности* (угадывается «портретное» сходство с другим известным скульптурным изображением – «Маленькой четырнадцатилетней танцовщицей» Э. Дега, в образе которой современники разглядели сочетание несочетаемого, а именно, порока и детской невинности);
- (3) *дуализм жизни-смерти* (половина лица Фемиды-танцовщицы у Херста – это обнаженный череп, а правая сторона бронзового тела напоминает анатомическое изображение беременной женщины с младенцем в чреве);
- (4) *тиражируемость (самоплагиат) авторских художественных приемов* (в “Verity” использованы многие хорошо узнаваемые «фишки» английского арт-провокатора).

Помещая это произведение в различные контексты, зритель находит все новые и новые его трактовки, способствуя разрастанию смысла и превращению Истины в Постистину, хотя последнее тоже является лишь одной из трактовок в определенном контексте.

Обусловленность символа и симулякра контекстом не вызывает сомнений, однако функциональный характер этой детерминации отличается. Так, связь символа с контекстом проявляется в том, что передача и адекватное восприятие глубинного смысла, воплощенного в символе, осуществляется при определенных условиях, изменение которых может привести как к «закрытию» символа, так и к открытию новых граней его смысловой перспективы. Что

касается симулякра, то именно множественные контексты обеспечивают поливариативность его трактовки зрителем: каждый раз в новых условиях будет возникать новая интерпретация произведения, означающая актуализацию еще одной интерпретативной возможности. Реципиент наделяет симулякр значением, «зависящим от контекста самопрезентации, в котором появляются некоторые коннотации» [Губанов 2012, с. 105], в иных контекстах остающиеся не актуализированными.

### *Символ и симулякр: от противоположностей к различиям*

Обусловленность контекстом и интерпретативность указывают на неоднозначность как символа, так и симулякра. Но эта неоднозначность имеет разную природу.

Само слово «символ» происходит от греческого σύμβολον – *знак, примета*, которое в свою очередь связано с греческим глаголом συμβάλλω – *соединяю, сталкиваю*. Это соединение или столкновение можно отнести как к тем отношениям, которые связывают символ с символизируемым, так и к тем отношениям, которые возникают в самом символе. Подчеркнем, что это противоречие или даже несколько *противоречий*, обнаруживаемых и снимаемых в символической форме, принадлежат не столько художественной сфере, сколько сферам мировоззрения и социального воображаемого. Так, например, в «Медном всаднике», ставшем символом «самого европейского», «самого отвлеченного и умышленного города»<sup>8</sup>, «окна в Европу», «города странного, потаённого и непокаянного» [Уваров 1998, с. 151], культурной столицы и колыбели *трех* революций – Петербурга, который и сам возник в ходе революционных изменений в отечественной истории, – сталкиваются и находят разрешение в соединении несоединимого *цивилизация* и *варварство*, *новационность* и *патриархальность*, *непреодолимое стремление к свободе* и *упрямая покорность*.

Диалектичность символа отмечается многими исследователями. В частности, А.А. Тахо-Годи пишет об этой особенности следующее:

Символ, разделенный на равные части, должен обязательно соединиться в нечто третье, и это третье не механически составленное целое,

---

<sup>8</sup> *Достоевский Ф.М.* Записки из подполья // Достоевский Ф.М. Собр. соч.: В 15 т. Т. 4. Л.: Наука. Ленингр. отд., 1989. С. 455.

а совсем новая невиданная целостность, в которой можно угадывать бесконечность скрытых качеств и свойств [Тахо-Годи 1980, с. 17].

На ту же характеристику ранее указывал и К.Г. Юнг<sup>9</sup>, говоря о том, что многозначность символа происходит от его способности объединять, синтезировать *противоположности* и разрешать *противоречия*, причем это разрешение всегда является не рациональным, а иррациональным, поскольку символ – это образ, а не понятие [Юнг 1994, с. 258].

Диалектика символа, характеризуемая как «совпадение противоположного», «напряжение противоположностей», «объединение противоположностей» [Юнг 2008, с. 491, 585, 590], и порождает его витальную энергию, а также определяет его культуротворческую миссию. Исчезновение противоречия, то есть устранение одной из противоположностей, приводит к тому, что символ гаснет, закрывается для человека: он либо превращается в «просто художественное произведение», либо затвердевает в клише и штампах, замуровывающих его изначальную глубину.

В симулякре потенциальные смыслы (значения), которыми наделяет его зритель в процессе восприятия, находятся в отношениях *различий*, а не *противоположностей*, как в символе. Эти множественные интерпретации не противоречат ни друг другу, ни тому, что означает симулякр: ввиду отсутствия *означаемого* конфликт между формой воплощения и тем, что она воплощает, просто невозможен, поскольку эта форма «пуста», а следовательно, способна вместить в себя любой смысл.

Не обладая той живительной силой, которую заключают в себе противоположности, различия не способны породить диалектическое противоречие: они не могут исключать и одновременно обуславливать друг друга, а потому *не могут обеспечить развитие образа в символ*.

В символе означающее и означаемое обязательно смыкаются в одной точке, как бы они различны ни были сами по себе, – пишет А.Ф. Лосев. – По своему субстрату они – разные, а по своему смыслу – одно и то же. Символ есть та обобщенная смысловая мощь предмета, которая, разлагаясь в бесконечный ряд, осмысливает собою и всю бесконечность частных предметов, смыслом которых она является [Лосев 1977, с. 328].

---

<sup>9</sup> Отметим, что в данной статье производится не хронологический анализ концепций символа, а построение концептуальной модели монумента как продукта символической деятельности.

Таким образом, символ обусловлен взаимным напряжением противоположностей (материи и идеи, явного и неявного, рационального и иррационального, конечной формы и бесконечного смысла), которые образуют диалектическое единство.

### *Постмонумент как деконструкция монумента*

Таким образом, мы приходим к выводу, что «монументальный» симулякр не обладает энергией или «смысловой мощью», которая позволила бы ему стать символом. Его культурно-антропологическое значение иное: восприятие симулятивной формы способствует развитию креативности и учит не бояться смысловой неопределенности<sup>10</sup>. И то и другое – крайне важный опыт для современного человека, живущего в непредсказуемо и быстро меняющемся мире, где отсутствуют четкие ориентиры, а движение по жизненной траектории предполагает постоянную выработку и применение нелинейных стратегий и тактик.

Однако игра в поиск смысла, который на самом деле в произведении отсутствует, а потому может быть внесен в произведение только самим зрителем, – задача не из легких. Успех в ее решении определяется, как мы уже выяснили ранее, способностью зрителя самостоятельно помещать произведение в контексты или же прочитывать контексты, заданные художником/куратором. Контекст может возникнуть, например, благодаря *внешней среде*<sup>11</sup>, которая имеет существенное значение при восприятии таких произведений как «Cloud Gate» А. Капура, «Петр I» М. Шемякина, «Ангел Севера» Э. Гормли, или же может быть подсказанным *темой*, как это происходит при восприятии скульптур «Verity» Д. Херста (*тема «Истина»*), «Букет тюльпанов» Дж. Кунса (*тема «Поминовение жертв терактов»*), «Квантовое облако» Э. Гормли (*тема «Отношений»*).

Видный теоретик постмодернизма Ф. Джеймисон, анализируя значение тематизации при восприятии текста, отмечает:

---

<sup>10</sup> Мы имеем ввиду только те симулякры, которые обладают значительным метафорическим потенциалом и которые, несмотря на девальвацию категорий «эстетическое» и «художественное», все-таки обладают художественно-эстетической ценностью, продолжающей несмотря ни на что оставаться критерием и мерилем для рядовых зрителей и ценителей искусства.

<sup>11</sup> Исторической, социокультурной или предметно-пространственной.

Тематизация... – это момент, когда определенный элемент или компонент текста повышается до статуса официальной темы, так что он становится кандидатом на получение еще более высокой награды, каковой является «смысл» произведения [Джеймисон 2019, с. 236].

При этом у тематизации есть еще одна важная особенность: она облегчает зрителю выбор направления, в котором могут развиваться его ассоциации в попытках формирования своего собственного понимания произведения. Но в отличие от символа в симулякре, как было показано выше, эти ассоциации (аллюзии, реминисценции) не противоположны друг другу, а различны (они сосуществуют параллельно), а потому не подлежат обобщению (диалектическому синтезу), то есть не рожают новое качество. Более того, каждая такая коннотация потенциально способна к дальнейшему разворачиванию, вызывая ризоморфное разрастание смысловой структуры.

Предположим, что такие неустойчивые смысловые образования и есть единственно возможные «символы» в мире, представляемом как одна глобальная неопределенность. Однако тут же возникает вопрос: а может ли в процессе восприятия таких образов возникнуть диалог с *великим Другим*, то есть с той высшей ценностью, которая задает модус человеческого в человеке? Или это всего лишь симуляция таких отношений, которая еще дальше утянет, завлечет человека в лабиринт неопределенности? С уверенностью можно сказать то, что «монументальные» симулякры мотивируют зрителя к внутреннему диалогу (или монологу?) с самим собой, зарождая в нем вопросы, на которые ему придется в одиночку искать ответы. И в этом есть логика: если исходить из того, что изначального смысла в чем-либо не существует, этот смысл нужно найти в себе и наделить им «пустую» форму<sup>12</sup>. Вот только здесь возникает еще одна сложность: как понять, что верный ответ найден, если ожидать рефлексии от «обесмысленного» мира не приходится?

Все эти умозаключения и возникающие по их ходу новые вопросы, казалось бы, должны привести нас к мысли о вырождении монумента в конце XX–XXI вв. Тем не менее, несмотря на множе-

---

<sup>12</sup> Подтверждение этой мысли мы встречаем в исследовании разных типов восприятия (классического, модернистского и постмодернистского) Н.Ю. Беловой, которая, давая характеристику постмодернистского типа интерпретации художественного произведения, отмечает: «Эстетическая коммуникация здесь, по сути, замыкается на самой себе, превращаясь в автокоммуникацию, в которой субъект эстетически переживает свое состояние в художественном образе» [Белова 2009, с. 40].

ство новых арт-тенденций, появившихся за последние десятилетия, современные художники по-прежнему обращаются к данной форме символической культуры, хотя их творческий эксперимент производится уже не с сакральным телом символа, а с телесностью иного рода. Можно назвать разные факторы, определяющие эту тенденцию, однако, учитывая специфику «материала», с которым работает постмодернистский автор, мы склонны видеть причины этого эксперимента с монументом в следующем: потребность в трансцендентировании и в переживании чувства священного никогда не исчезала, поскольку она есть одно из оснований человеческой экзистенции, а следовательно, она сохраняется даже в условиях доминирования фрагментированного мировоззрения и установки на повседневное существование. В этом ракурсе *деконструкция монументальности* (а не отказ от нее) может рассматриваться как один из способов освоения художником *сложного* мира. Поэтому мы склоняемся к тому, чтобы рассматривать «монументальный» симулякр не как деградацию культурной формы монумента, а как попытку построения новых отношений с реальностью посредством искусства.

Таким образом, мы делаем вывод, что художественный симулякр, создаваемый на границе монументального, является развитием культурной формы монумента в постмодернистской парадигме; однако радикальность трансформаций, происходящих с этой формой, предполагает ее самостоятельную дефиницию на сегодняшнем историческом этапе. В качестве такого определения мы предлагаем использовать термин «постмонумент». *Постмонумент – это деконструкция*<sup>13</sup> *монумента-символа*, который после рас-пере-сборки<sup>14</sup> превращается в постсимвол (монументальный симулякр).

---

<sup>13</sup> По мнению Ж. Деррида, деконструкция не может быть ни анализом, ни критикой, ни методом [Деррида 1992, с. 55], однако в изобразительном искусстве ее функция сопоставима с мимесисом и конструкцией, которые используются в качестве универсальных творческих методов в классической и модернистской парадигмах. Мы полагаем, что деконструкция в художественном творчестве может быть рассмотрена как способ взаимодействия художника с миром и создания им художественной реальности (произведения), то есть как еще один универсальный творческий метод искусства.

<sup>14</sup> *Рас-пере-сборка* (де-кон-струкция) – это творческий процесс, при котором художник разбирает художественную целостность (форму-содержание) на составные элементы, а затем собирает ее заново, но уже в радикально иную целостность.

Восприятие монумента (символа) – это всегда движение в глубину смысла. Восприятие постмонумента (монументального симулякра, или постсимвола) – скольжение по смысловой поверхности, движение без погружения, в котором не удастся пережить озарение от раскрытия тайн мироздания, но зато возможно обнаружение тайн в себе. Взаимодействие с символом открывает перед человеком перспективу выхода за собственные границы и обретения себя через диалог с миром. Взаимодействие с постсимволом обещает полное неожиданностей путешествие внутри своего «Я», это нескончаемый внутренний монолог.

Симулятивная монументалистика, с одной стороны, демонстрирует противоречие между *хаотизированными образами*, рожденными в сознании современного художника, который осваивает непрерывно меняющийся мир, и *упорядочивающе-ориентирующей ролью монумента* как формы символической культуры, а с другой – дает возможность примирения человека с неопределенностью, хотя и не обещает научить в ней ориентироваться.

### *Литература*

- Белова 2009 – Белова Н.Ю. Анализ способов интерпретации художественного изображения на основе специфики структуры образа сознания // Вестник НГУ. Серия: Психология. 2009. Т. 1. Вып. 1. С. 32–43.
- Бодрийяр 2015 – Бодрийяр Ж. Симулякры и симуляции / Пер. с фр. А. Качалова. М.: Издат. дом «ПОСТУМ», 2015. 240 с.
- Бодрийяр 2000 – Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть / Пер. С.Н. Зенкина. М.: Добросвет, 2000. 387 с.
- Гречко 2013–2014 – Гречко П.К. Постмодерный конструкционизм // Вопросы социальной теории. 2013–2014. Т. VII. Вып. 1–2. С. 25–42.
- Губанов 2012 – Губанов О.А. Художественный символ и симулякр: эстетическое противостояние // Общество. Среда. Развитие (Terra Humana). 2012. № 3 (24). С. 103–107.
- Делёз 1998 – Делёз Ж. Платон и симулякр // Интенциональность и текстуальность. Философская мысль Франции XX века / Сост. Е.А. Найман, В.А. Суровцев. Томск: Водолей, 1998. С. 225–240.
- Делёз, Гваттари 2010 – Делёз Ж., Гваттари Ф. Капитализм и шизофрения. Тысяча плато / Пер. с фр. Я.И. Свицкого; Науч. ред. В.Ю. Кузнецов. Екатеринбург: У-Фактория; М.: Астрель, 2010. 895 с.
- Деррида 1992 – Деррида Ж. Письмо японскому другу // Вопросы философии / Пер. А. Гараджи. 1992. № 4. С. 53–57.
- Джеймисон 2019 – Джеймисон Ф. Постмодернизм, или Культурная логика позднего капитализма / Пер. с англ. Д. Кралечкина; Под науч. ред. А. Олейникова. М.: Изд-во Института Гайдара, 2019. 816 с.

- Касториадис 2003 – *Касториадис К.* Воображаемое установление общества / Пер. с фр. Г. Волковой, С. Офертаса. М.: Гнозис, Логос, 2003. 480 с.
- Лекус 2022 – *Лекус Е.Ю.* Красота в искусстве: синтез прекрасного и безобразного // Мир науки. Социология, филология, культурология. 2022. Т. 13. № 2. URL: <https://sfk-mn.ru/PDF/44KLSK222.pdf> (дата обращения 10 ноября 2024). DOI: 10.15862/44KLSK222
- Лосев 1977 – *Лосев А.Ф.* Проблема символа и реалистическое искусство. М.: Искусство, 1995. 320 с.
- Лотман 2002 – *Лотман Ю.М.* Символ в системе культуры // Статьи по семиотике культуры искусства / Сост. Р.Г. Григорьев; Предисл. С.М. Даниэля. СПб.: Академический проект, 2002. С. 211–225.
- Пелипенко, Яковенко 1998 – *Пелипенко А.А., Яковенко И.Г.* Культура как система. М.: Языки русской культуры, 1998. 376 с.
- Тахо-Годи 1980 – *Тахо-Годи А.А.* Термин «символ» в древнегреческой литературе // Образ и слово. Вопросы классической филологии. Вып. 7. М.: Изд-во Московского ун-та, 1980. С. 16–57.
- Тейлор 2010 – *Тейлор Ч.* Что такое социальное воображаемое? // Неприкосновенный запас: Дебаты о политике и культуре. 2010. № 1 (69). С. 19–26.
- Турчин 1982 – *Турчин В.С.* Монументы и города. Взаимосвязь художественных форм монументов и городской среды. М.: Советский художник, 1982. 159 с.
- Уваров 1998 – *Уваров М.С.* Архитектоника исповедального слова. СПб.: Алетейя, 1998. 243 с.
- Флиер 2015 – *Флиер А.А.* Культура как символическая деятельность: этап становления // Культура культуры. 2015. № 1. URL: <http://cult-cult.ru/culture-as-a-symbolic-activity-the-stage-of-formation/> (дата обращения 20 марта 2023).
- Флоренский 2000 – *Флоренский П.А.* Соч.: В 4 т. Т. 3 (1) / Сост. игумена Андроника (А.С. Трубачева), П.В. Флоренского, М.С. Трубачевой; Ред. игумен Андроник (А.С. Трубачев). М.: Мысль, 2000. 621 с.
- Элиаде 1994 – *Элиаде М.* Священное и мирское / Пер. с фр., предисл. и коммент. Н.К. Гарбовского. М.: Изд-во МГУ, 1994. 144 с.
- Юнг 2008 – *Юнг К.Г.* Символы трансформации: Пер. англ. М.: АСТ, 2008. 731 [5] с.
- Юнг 1994 – *Юнг К.Г.* Либидо, его метаморфозы и символы / Под общ. ред. М.М. Решетникова. СПб.: Восточно-европейский ин-т психоанализа, 1994. 416 с.
- Rea 2019 – *Rea N.* What Do the French Truly Think About Jeff Koons's Divisive Gift? We Camped Out by the Sculpture for Three Days to Find Out // Artnet. 2019. URL: <https://news.artnet.com/art-world/jeff-koons-tulips-poll-1682545> (дата обращения 14 октября 2024).
- Winter 2014 – *Winter J.* Sites of Memory, Sites of Mourning: The Great War in European Cultural History (Canto Classics). Cambridge: Canto Classics. 2014. 320 p.



## References

---

- Baudrillard, J. (2015), *Simulacra et simulation*, Kachalova, A. (transl. from Fr.), POSTUM, Moscow, Russia.
- Baudrillard, J. (2000), *Simvolicheskii obmen i smert'* [L'Échange Symbolique et la Mort], Zenkin, S.N. (transl. from Fr.), Dobrosvet, Moscow, Russia.
- Belova, N.Yu. (2009), "Analysis of the methods for interpreting artistic imagery based on the specifics of the structure of the consciousness image", *Bulletin of Novosibirsk State University. Series: Psychology*, vol. 1, iss. 1, pp. 32–43.
- Castoriadis, C. (2003), *Voobrazhaemoe ustanovlenie obshchestva* [L'institution imaginaire de la société], Volkova, G. and Ofertas, S. (transl. from Fr.), Gnozis, Logos, Moscow, Russia.
- Deleuze, G. (1998), "Plato and the Simulacrum", *Intentsional'nost' i tekstual'nost'. Filosofskaya mysl' Frantsii XX veka* [Intentionality and Textuality. Philosophical thought in France in the 20<sup>th</sup> century], Vodolei, Tomsk, Russia pp. 225–240.
- Deleuze, G. and Guattari, F. (2010), *Kapitalizm i shizofreniya. Tysyacha plato* [Mille Plateaux. Capitalisme et Schizophrénie], Svirskii, Ya.I. (transl. from Fr.), Kuznetsov, V.Yu. (ed.) U-Faktoriya, Astrel, Ekaterinburg, Moscow, Russia.
- Derrida, J. (1992), "Lettre à un ami japonais", Garadzha, A. (transl. from Fr.), *Voprosy filosofii*, no. 4, pp. 53–57.
- Eliade, M. (1994), *Svyashchennoe i mirskoe* [Le sacré et le profane], Garbovsky, N.K. (transl. from Fr.), Izd. MGU, Moscow, Russia.
- Flier, A.Ya. (2015), "Culture as a symbolic activity. The stage of formation", *Kul'tura kul'tury* [Culture of Culture], no. 1, available at: <http://cult-cult.ru/culture-as-a-symbolic-activity-the-stage-of-formation/> (Accessed 20 March 2023).
- Florensky, P.A. (2000), Collected works. In 4 vols., vol. 3 (1), Mysl, Moscow, Russia.
- Grechko, P.K. (2013–2014), "Postmodern constructionism", *Voprosy sotsial'noi teorii*, vol. VII, no. 1–2, pp. 25–42.
- Gubanov, O.A. (2012), "Artistic symbol and simulacrum. Aesthetic confrontation", *Obshchestvo. Sreda. Razvitie (Terra Humana)* [Society. Environment. Development ("Terra Humana")], no. 3 (24), pp. 103–107.
- Jameson, F. (2019), *Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism*, Gaidar Institute Publishing House, Moscow, Russia.
- Jung, C.G. (2008), *Simvolny transformatsii* [Symbols of Transformation], AST, Moscow, Russia.
- Jung, C.G. (1994), *Libido, ego metamorfozy i simvolny* [Métamorphoses et symboles de la libido], Vostochno-evropeiskii in-t psikhoanaliza, St. Petersburg, Russia.
- Lekus, E.Yu. (2022), "Beauty in art: Synthesis of the beautiful and the ugly", *World of Science. Series: Sociology, Philology, Cultural Studies*, vol. 2 (13), available at: <https://sfk-mn.ru/PDF/44KLSK222.pdf> (Accessed 10 November 2024). DOI: 10.15862/44KLSK222,
- Losev, A.F. (1995), *Problema simvola i realisticheskoe iskusstvo* [The Issue of Symbol and Realistic Art], Iskusstvo, Moscow, Russia.

- Lotman, Yu.M. (2002), "Symbol in the system of culture", *Articles on the semiotics of culture of art*, Akademicheskii Proekt, St. Petersburg, Russia, pp. 211–225.
- Pelipenko, A.A. And Yakovenko, I.G. (1998), *Kul'tura kak sistema* [Culture as a System], Yazyki russkoi kul'tury, Moscow, Russia.
- Rea, N. (2019), "What Do the French Truly Think About Jeff Koons's Divisive Gift? We Camped Out by the Sculpture for Three Days to Find Out", *Artnet*, available at: <https://news.artnet.com/art-world/jeff-koons-tulips-poll-1682545> (Accessed 14 October 2024).
- Taylor, C. (2010), "What is the Social Imaginary?", *Neprikosnovennyj zapas: Debaty o politike i kul'ture*, no. 1 (69), pp. 19–26.
- Takho-Godi, A.A. (1980), "The term 'symbol' in ancient Greek literature", *Obraz i slovo. Voprosy klassicheskoi filologii* [Image and word. Questions of Classical philology], iss. 7, pp. 16–57.
- Turchin, V.S. (1982), *Monumenty i goroda. Vzaimosvyaz' khudozhestvennykh form monumentov i gorodskoi sredy* [Monuments and Cities. The Relationship of Artistic Forms of Monuments and the Urban Environment], Sovetskii khudozhnik, Moscow, Russia.
- Uvarov, M.S. (1998), *Arkhitektonika ispovedal'nogo slova* [Architectonics of the confessional word], Aleteiya, St. Petersburg, Russia.
- Winter, J. (2014), *Sites of Memory, Sites of Mourning: The Great War in European Cultural History* (Canto Classics), Canto Classics, Cambridge, UK.

### *Информация об авторе*

Елена Ю. Лекус, кандидат культурологии, Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия им. А.Л. Штиглица, Санкт-Петербург, Россия; 191028, Россия, Санкт-Петербург, Соляной пер., д. 13; e-mail: lekus\_elena@mail.ru

### *Information about the author*

Elena Yu. Lekus, Cand. of Sci. (Culturology), Stieglitz Saint Petersburg State Academy of Art and Design, Moscow, Russia; bld. 13, Solyanoi Alleyway, Saint Petersburg, Russia, 191028; lekus\_elena@mail.ru

## Произведения звукового искусства в структуре выставочного нарратива: методы анализа

Анастасия П. Личагина

*Российский государственный гуманитарный университет  
Москва, Россия, li.ana.033@gmail.com*

*Аннотация.* Статья посвящена определению методов исследования нарратива выставок, использующих в экспозиции произведения звукового искусства. Выставка рассматривается одновременно как форма реализации художественного вымысла, форма представления информации и коммуникативная знаковая система, способная передавать отдельный тип информационного сообщения. Используются расширенные трактовки понятий «музыка» и «звук», которые дают возможность исследовать повествование с любыми экспонатами, связанными со звуком или идеей звука. Выставочный нарратив определяется как смешанной природы текст, использующий совокупность вербальных, аудиовизуальных и пространственных средств в целях создания и трансляции истории об экспонируемом. Структура внутритекстовых взаимосвязей повествования рассматривается через соотношение различных средств актуализации информации (медиа). С учетом специфики формосодержательной целостности выставки исследуются методы, с помощью которых звуковое искусство может транслировать предзаданный нарратив. Выявленные методы используются в качестве основы для исследовательской схемы анализа выставочного повествования. В заключении полученная схема апробируется на примере проекта «Мы звуколюди! Музыка русского авангарда». Делаются выводы о специфике коммуникативных уровней, медиальной структуре и степени нарративности рассматриваемой выставки.

*Ключевые слова:* выставка, исследование выставок, звук, звуковое искусство, саунд-арт, музыка, нарратив, нарратология, повествование, интермедialность, трансмедialность

*Для цитирования:* Личагина А.П. Произведения звукового искусства в структуре выставочного нарратива: методы анализа // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2025. № 3. С. 136–151. DOI: 10.28995/2073-6401-2025-3-136-151

## Sound art works in the structure of exhibition narrative. Methods of analysis

Anastasia P. Lichagina

*Russian State University for the Humanities*

*Moscow, Russia, li.ana.033@gmail.com*

*Abstract.* The article defines the methods of studying the narrative of exhibitions that use works of sound art in the exposition. The exhibition is considered simultaneously as a form of artistic fiction, a form of information presentation and a communicative sign system capable of transmitting a special type of information message. Expanded interpretations of the concepts of “music” and “sound” are used, which allow us to study the exhibition narrative with any exhibits associated with sound or the idea of sound. The exhibition narrative is defined as a mixed text that uses a combination of verbal, audiovisual and spatial means to create and transmit a story about the exhibit. The structure of intratextual interrelationships of the narrative is considered through the correlation of different types of media. Taking into account the specificity of the form-content integrity of the exhibition, the methods by which sound art can convey a predetermined narrative. The identified methods are used as a research scheme for analyzing the exhibition narrative. Finally, the obtained scheme is tested on the example of the project “We are sound people! Music of the Russian Avant-Garde” and conclusions are drawn about the specifics of communicative levels, medial structure and the degree of narrativity of the exhibition.

*Keywords:* exhibition, exhibition study, sound, art of sound, sound art, music, narrative, narratology, storytelling, intermediality, transmediality

*For citation:* Lichagina, A.P. (2025), “Sound art works in the structure of exhibition narrative. Methods of analysis”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Philosophy. Sociology. Art Studies” Series*, no. 3, pp. 136–151, DOI: 10.28995/2073-6401-2025-3-136-151

### *О выборе исследовательской позиции*

Научное осмысление сущности понятия «нарратив» характеризуется наличием многочисленных авторских интерпретаций, которые могут носить взаимоисключающий характер не только в масштабе междисциплинарного дискурса, но и в рамках отдельной гуманитарной области знаний. В связи с этим рассмотрение методов анализа произведений звукового искусства в структуре выставочного повествования видится невозможным без предваритель-

ного утонения основных терминологических и методологических аспектов.

Во времена Цицерона латинское слово «*narrātio*» использовалось применительно к речи оратора, излагающего связанные с предметом обсуждения события. Выступающий удостоивался высокой оценки своих современников в том случае, если повествование его было ясным, правдоподобным и не содержало в себе эмоционально окрашенного посыла<sup>1</sup>. За прошедшие тысячи лет термин получил распространение во множестве гуманитарных дисциплин, в том числе в филологии, истории, психологии, философии и искусствоведении, включая область музыковедения. Отечественную науку экспансия нарративной проблематики, начавшаяся в 1980 г. во франко- и англоязычной гуманитарной среде («нарративный поворот» [Kreiwirth 1992]), затронула только после распада СССР в 1991 г.<sup>2</sup> Следует отметить, что с течением времени спектр возможных значений термина «нарратив» существенно расширился по сравнению с древнеримскими канонами риторической презентации. Среди авторов русскоязычных словарей одно из наиболее универсальных определений предложено Т.В. Матвеевой, которая характеризует нарратив как «монолог-повествование, рассказ о каком-либо происшедшем ранее событии»<sup>3</sup>.

Современные научные работы в области нарратива преимущественно принадлежат к категории сравнительных исследований. Значимость коммуникативных и когнитивных функций повествования осмысливается с учетом отдельных положений герменевтики и медиатеорий. Характерной чертой подобных исследований является размытие исходной дисциплинарной идентичности, что ограничивает функциональность получаемого знания и приводит к простой вербализации гуманистически ориентированного посыла [Нувярinen 2010, pp. 72–79].

Предлагаемый в настоящей статье способ преодоления вышеуказанных ограничений по отношению к звуковому искусству, обнаруживаемому в структуре выставочного нарратива, может быть представлен в виде следующих этапов:

---

<sup>1</sup> *Cicero*. On the Orator: Books 1-2. Cambridge: Harvard University Press, 1942. P. 399.

<sup>2</sup> Согласно данным о частоте употребления слова «нарратив» в литературных источниках Google Books Ngram Viewer. URL: <https://books.google.com/ngrams/> (дата обращения 1 февраля 2025).

<sup>3</sup> *Матвеева Т.В.* Полный словарь лингвистических терминов. Ростов н/Д.: Феникс, 2010. С. 225.

- 1) определение исходной ситуации как междисциплинарно-генетической [Штейн 2020а, с. 164], в которой материалом является область на пересечении нескольких гуманитарных дисциплин (литературоведения, филологии, истории, психологии, философии, музыкознания и пр.) при этом в целях исследования «родительской» дисциплиной признается искусствоведение;
- 2) выбор из терминологических и методологических основ, применяемых в различных гуманитарных областях, инструментария отдельной дисциплины (литературоведческой нарратологии);
- 3) адаптация выбранного инструментария с учетом функциональности получаемого знания для дальнейшего использования в рамках искусствоведения.

В современной науке родовое понятие, к которому может быть причислен нарратив, определяют как речевой акт, текст или дискурс [Маслов 2020, с. 41], что подразумевает возможность существования отличающихся друг от друга исследовательских позиций. При этом проработанной терминологической и методологической базой для изучения, категоризации и структурирования повествовательной проблематики обладает только литературоведческая *нарратология* [Тюпа 2020, с. 35] – область знаний, образовавшаяся на стыке структуралистской и постструктуралистской концепций. При анализе литературных текстов нарратив, как правило, связывают с *историей*, содержащей определенный набор *событий*, логически и (или) хронологически связанных между собой. В ходе реализации этих событий *меняется* некая ситуация, в которую первоначально погружены *персонажи* повествуемой истории [Шмид 2003, с. 41]. К основным характеристикам нарратива большинство исследователей относят такие качества, как завершенность и целостность (рис. 1).

Рассматривая возможность использования нарратологической перспективы для выставки, не являющейся, по сути своей, графически выраженным набором слов, можно обратиться к теоретикам «золотого» и «серебряного» веков нарратологии [Mosher, Nelles 1990, р. 419]. Так, Р. Барт отмечал наличие повествовательных черт в текстах невербальной (живопись, витраж), динамической (кинематограф) и нехудожественной (беседа) природы [Barthes 1966, р. 1]. И хотя сам Барт не оставил после себя работ с повествовательным анализом подобных произведений, синтетические формы оказались в фокусе внимания следующих поколений нарратологов. Как и ее предшественник, М. Бал исходила из расширенного толкования понятия текст. Исследовательница выделила

четыре типа средств, предназначенных для создания и трансляции нарративного сообщения: язык, изображения, звуки и жесты [Bal 2017, р. XX]. Бал указывала, что даже материал нелингвистической знаковой системы (например, мазки краски на холсте или льющиеся из колонок звуки) используется «читателем» для определения структуры текста [Bal 2017, р. 6].

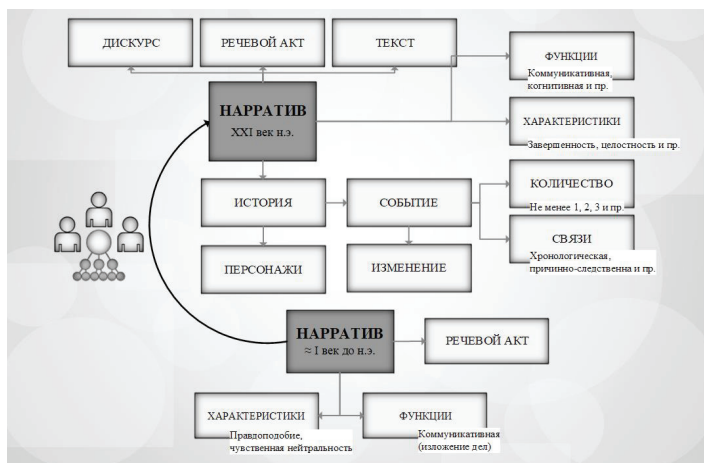


Рис. 1. Эволюция подходов к осмыслению нарратива в гуманитарной науке. *Схема автора*

Что касается изучения аудиальных форм повествования, то в области музыкознания, например, сложность однозначного определения литературных категорий («персонаж», «событие», «изменение») в структуре музыкального языка породила дискуссии относительно самой возможности проведения подобного рода исследований. Авторы, полагавшие, что нарративность применима к данному виду искусств, разрабатывали собственные, отличающиеся от литературоведения подходы. Так, Байрон Алмен, говоря о потенциале музыки как носителя нарративов, обращался к такой структурной единице как топос [Almén 2008, р. 22] и стремился создать классификацию нарративов на основе типологии литературных сюжетов (роман, трагедия, комедия, сатира) Нортропа Фрая [Frue 2000]. Методы анализа музыкального повествования были предложены также рядом других исследователей, например, в работах Б. Алмена [Almén 2008] и Л. Крамера [Kramer 2019]. В последние годы для уточнения способов изучения повествовательных

функций музыки, голоса и звука создана отдельная научная дисциплина – аудионарратология [Mildorf, Kinzel 2016]. В настоящей статье не применяется категоризация звуковых произведений на нарративные или ненарративные, а исследуется совокупное выставочное повествование с учетом использования в нем аудиального искусства. При этом для возможности рассмотрения различного рода примеров (от реальных саунд-экспонатов до воплощения идеи о звуке в иных видах искусства) выбираются расширенные трактовки понятий музыка и звук. Далее под «музыкой» будет пониматься «единое пространство звуков» [Кейдж 2012, с. 15], а под «звуком», в свою очередь, все, что затрагивает аудиальные феномены [Kahn 1999, pp. 3–4].

Таким образом, в рамках данной работы видится целесообразным использовать положения нарратологии, адаптированные для предметного исследования выставочного повествования. С учетом выбранной позиции родовым понятием для нарратива определена категория «текст», а аспекты, связанные с социокультурной обусловленностью (в том числе глобальный дискурс), индивидуальной психологией (личный нарратив) и историческим развитием повествовательных категорий оставлены за пределами исследования.

### *Выставка как текст*

Отдельная выставка, в зависимости от выбранного исследовательского подхода, может быть представлена в качестве:

- формы реализации художественного вымысла<sup>4</sup>, созданной сообразно чьей-либо идее (кураторов, музеологов, арт-менеджеров, художников и пр.) – один из возможных вариантов применения *редукционистского подхода*;
- формы представления сенсорной информации (экспонируемого), ограниченной временными и пространственными рамками – один из возможных вариантов применения *генетически-конструктивного подхода*<sup>5</sup>;

---

<sup>4</sup> Так, М.В. Бирюкова указывает, что выставка может восприниматься как «нарратив художника, куратора или критика», для понимания которого необходим контекст, способный принимать форму повествования [Бирюкова 2017, с. 114].

<sup>5</sup> Генетически-конструктивный подход используется в работах С.Ю. Штейна, в частности при осуществлении теоретического моделирования онтологии выставочной деятельности [Штейн 2020b].



- коммуникативной знаковой системы, способной передавать тип сообщения, который не может транслироваться посредством принципиально иных систем – один из возможных вариантов применения *семиотического подхода*<sup>6</sup>.

Комбинация вышеуказанных подходов в сочетании с характерной для нарратологии концентрацией на отдельном – повествовательном – аспекте позволяют определить *выставочный нарратив* как *смешанной природы текст, использующий совокупность вербальных, аудиовизуальных и пространственных средств в целях создания и трансляции истории об экспонируемом*.

Подробное описание разработки и апробации алгоритма анализа *выставки изобразительного искусства* на основе нарратологических подходов (в том числе концепции «минимальной истории» Дж. Принса [Prince 1974, p. 31] и модели коммуникативных уровней В. Шмида), адаптированных с учетом тезисов художников и теоретиков искусства (в том числе Д. Бюрена [Buren 1972], Н. Буррио [Буррио 2016], Ж. Глиценштайна [Glicenstein 2009]) приводится автором в работе «Нарратологический алгоритм в схемах анализа выставочного повествования» [Личагина 2024]. В указанной статье понятие *минимальная выставочная история* включает *персонажей* (произведения искусства), *событие* (процесс экспонирования) и *изменение* (восприятие произведений до и после презентации в выставочном контексте). Ввиду отсутствия необходимости не разрабатываются дополнительные критерии степени значимости изменений, а восприятие понимается в широком смысле как «субъективный образ предмета, явления, ситуации, непосредственно воздействующий на органы чувств»<sup>7</sup>. Истории более высокого порядка представляются как набор минимальных, персонажами которых являются отдельные группы, объединенные по тематическому или иному признаку. Таким образом, на теоретическом уровне любая выставка, содержащая хоть один экспонат, может быть признана повествовательным произведением (согласно критериям нарратолога В. Шмида [Шмид 2003]).

<sup>6</sup> Ю.М. Лотман, изначально определяя текст как «любое отдельное сообщение» [Лотман 2002, с. 17], у которого есть начало, завершение и внутренняя организационная форма, отмечал, что в условиях современной культуры «с развитием радио и механических говорящих средств... утрачивается обязательность графической выразительности для текста» [Лотман 2002, с. 26].

<sup>7</sup> *Осинов Г.В.* Социологический энциклопедический словарь на русском, английском, немецком, французском и чешском языках. М.: ИНФРА-М: НОРМА, 1998. С. 45.

*Медиаальность выставочного нарратива*

В экспозициях современных музеев, галерей, ярмарок и иных выставочных пространств в большинстве случаев используются комплексные формы повествования, то есть истории, «рассказываемые» при помощи комбинации различных способов коммуникации (в том числе аудиовизуальных) и семиотических систем. В частности, организаторы крупных выставок используют средства фиксации нарратива (истории, мифа) для раскрытия развлекательных, социальных и медийных качеств проекта как синтетического произведения [Бирюкова 2017, с. 29].

При определенных условиях структура внутритекстовых взаимосвязей повествования рассматривается через соотношение медиа. Под «медиа» в данном случае понимаются «коммуникативные каналы между языками различных видов искусств» [Тишунина 2001, с. 149]. Нарратив выставки с аудиальными произведениями может выстраивать связи по следующим принципам внутритекстового «взаимодействия искусств» [Хаминова, Зильберман 2014]:

- поли- или мультимедиаальная связь (синтез или тотальное проведение искусства – *Gesamtkunstwerk*);
- интермедиаальная связь («условно эквивалентный» перевод текста одного вида искусств в текст другого [Лотман 2002, с. 200–201], усложнение получившейся системы);
- трансмедиаальная связь (повторяемость одинаковых мотивов в разных видах искусств).

*Трансмедиаальная нарратология* вносит изменения в представленные выше литературоведческие определения, выделяя нарратив как форму организации и трансляции знаков, используемых для построения мира антропоморфных персонажей через отсылки к значимым и хронологически упорядоченным событиям [Wolf 2017, р. 260]. В рамках направления предлагается классификация медиа от явно нарративных (художественная литература, кино) до квазинарративных (инструментальная музыка) и ненарративных (абстрактные картины) в зависимости от проявленности «голоса» рассказчика и степени перформативности самой истории. Отдельные исследователи ставят под сомнение подобное распределение, отмечая, что в любых повествовательных формах по умолчанию подразумеваются акустические черты и, следовательно, звук в его расширенном понимании может рассматриваться как трансмедиаальная категория [Делазари 2023, с. 118]. Исходя из перечисленных параметров, можно заключить, что степень нарративности отдельной выставки будет варьироваться в зависимости от вовле-

ченности в повествовательный процесс отдельных акторов и возможности эксплицитного или имплицитного выявления авторской интенции (кураторов, художников, музеологов) по отношению к транслируемой истории.

В обобщенном виде вышеприведенные положения нарратологов, адаптированные к исследуемой тематике, могут быть представлены в виде следующей аналитической схемы (рис. 2):

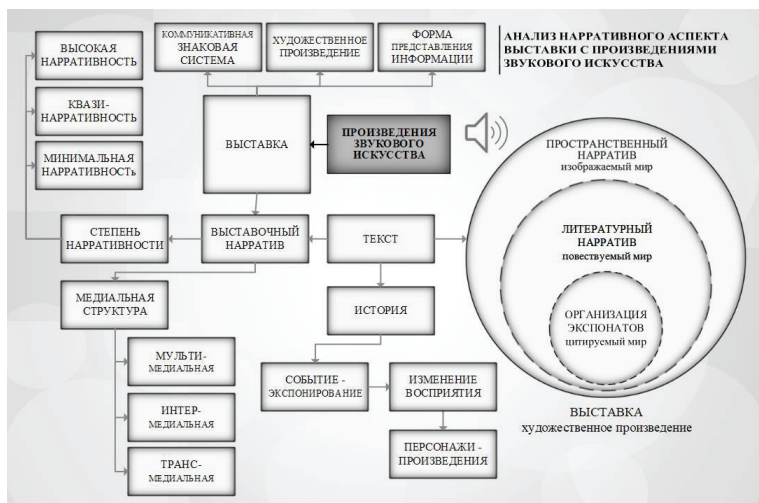


Рис. 2. Схема нарративного аспекта выставки  
Фотоархив автора

### *Нарративные характеристики выставочного проекта*

Охарактеризуем повествовательные аспекты отдельного проекта с помощью предложенной аналитической схемы. Выставка «Мы звуколюди! Музыка русского авангарда» в Российском национальном Музее Музыки была посвящена открытиям новых аудиальных миров в начале прошлого столетия. Термин «звуколюди», как один из важных элементов нарратива, использовался кураторами для обозначения не только композиторов и музыкантов, но также изобретателей, режиссеров и поэтов, повлиявших на дальнейшее развитие мировой музыки. Экспонатами выступили объекты и произведения звукового искусства, связанные с экспериментальными нововведениями 1910–1930-х гг. Подобная экспозиция соотносится

либо с реальными аудиальными событиями, либо с идеей о звуке [Kahn 1999, р. 3], а выставка «Мы звуколюди! Музыка русского авангарда» соответствует определенным выше исследовательским критериям для выявления нарративных аспектов.

Итак, применим адаптированную модель коммуникативных уровней, чтобы проследить средства, с помощью которых кураторская идея транслируется посетителям. Начнем с уровня организации экспонатов («цитируемый мир» в литературном тексте), на котором создаются предпосылки для возникновения условного диалога, опосредованного восприятием посетителя, между соседствующими в экспозиции объектами. Примером подобного взаимодействия является расположение «молчащего» рояля (и запретом прикасаться к этому инструменту) рядом со «звучащим» произведением Петра Айду (qr-кодом, позволяющим запустить запись в наушниках посетителя). При этом оба экспоната оказываются объединены единым кураторским нарративом (рис. 3).



Рис. 3. Фрагмент экспозиции выставки  
«Мы звуколюди! Музыка русского авангарда»  
Фотоархив автора

По замыслу организаторов, «озвучивание» экспозиционного диалога в ряде случаев осуществляется непосредственно посетителем. Например, при расположении партитуры (фортепианная миниатюра В. Дешевова «Рельсы») около физического саунд-объекта, связанного с ней общей звуковой идеей (рис. 4).



*Рис. 4. Фрагмент экспозиции выставки  
«Мы звуколюди! Музыка русского авангарда»  
Фотоархив автора*

Следующий коммуникативный уровень – литературный нарратив (*«повествуемый мир»*) – надстраивается над предыдущим и вербализирует концептуальную идею посредством сопроводительных текстовых, аудиогидов, комментариев кураторов и медиаторов. Образ нарратора – рассказчика истории – в физическом пространстве выставки «Мы звуколюди!» проявляется имплицитно, в распределенных в экспозиции знаках: через иронические мотивы, встречающиеся в преимущественно нейтральных экспликациях, или, например, посредством включения в экспозицию текстов о литературном персонаже Ильи Кабакова. В свою очередь, пространственный нарратив (*«изображаемый мир»*) формирует отчетливый экспозиционный образ визуализированной аудиальности, в том числе за счет использования в сценографическом оформлении лент звуковой записи, партитур, громкоговорителей и масштабированных исторических фотоизображений «звуколюдей» (рис. 5).

Одна из ключевых ролей в структуре нарратива принадлежит последнему коммуникативному уровню, на котором выставка выступает уже как отдельное произведение искусства. Большое количество разнообразных саунд-объектов, с которыми можно и нужно взаимодействовать (рис. 6), чтобы они зазвучали в экспозиционном пространстве, с одной стороны, позволяет самим посетителям стать трансляторами рассказываемой истории, с другой – программирует гостей на исполнение определенных предзаданных организаторами ролей в данном художественном произведении.



Рис. 5. Фрагмент экспозиции выставки  
«Мы звуколюди! Музыка русского авангарда»  
*Фотоархив автора*



Рис. 6. Фрагмент экспозиции выставки  
«Мы звуколюди! Музыка русского авангарда»  
*Фотоархив автора*

Возвращаясь к аналитической схеме, рассмотрим медиальную структуру данной выставки. Несмотря на наличие в экспозиции нескольких медиа, проект формирует, скорее, не *Gesamtkunstwerk*, где все искусства оказываются равны между собой, а усложняет собственную семиотическую систему за счет перевода текстов иных видов искусства (прежде всего, музыкального). При этом среди различных экспонатов активно используется прием повторяемости общих нарративных мотивов (в инсталляциях, фотографиях, афишах, фрагментах музыкальной записи). Таким образом, авторы проекта добавляют трансмедийные связи в общую интермедийную структуру внутритекстового нарратива.



Как отмечалось выше, выставочное повествование в целом характеризуется имплицитно проявленным голосом рассказчика, а также высокой перформативностью истории, включающей зрителей в процесс «озвучивания». Таким образом, по системе трансмедиальной привлекательности можно сделать вывод о высокой или умеренно высокой степени нарративности проекта «Мы звуколюди! Музыка русского авангарда».

### *Заключение*

В рамках предложенных исследовательских подходов выставочный нарратив рассмотрен как смешанной природы текст, использующий совокупность вербальных, аудиовизуальных и пространственных средств в целях создания и трансляции истории об экспонируемом. Адаптированные положения литературоведческой нарратологии использованы для построения схемы исследования нарративных аспектов выставок с произведениями звукового искусства. Апробация предложенной схемы на основе проекта «Мы звуколюди! Музыка русского авангарда» позволила выделить характеристики коммуникативных уровней повествования, рассмотреть медиаальную структуру внутритекстовых связей и оценить общую степень нарративности выставочного проекта.

### *Источники*

---

- Матвеева Т.В. Полный словарь лингвистических терминов. Ростов н/Д.: Феникс, 2010. 262 с.
- Осинов Г.В. Социологический энциклопедический словарь на русском, английском, немецком, французском и чешском языках. М.: ИНФРА-М: НОРМА, 1998. 488 с.

### *Литература*

---

- Бирюкова 2017 – Бирюкова М.В. Эволюция кураторских проектов второй половины XX века в контексте теории и философии культуры: Дис. ... д-ра культурологии. СПб.: СПбГУ, 2017. 304 с.
- Буррио 2016 – Буррио Н. Реляционная эстетика. Постпродукция. М.: Ад Маргинем Пресс, 2016. 216 с.
- Делазари 2023 – Делазари И. Комиксы на слух: диететический звук как трансмедиальная категория // Новое литературное обозрение. 2023. Т. 179. № 1. С. 118–132.

- Кейдж 2012 – Кейдж Д. Тишина. Лекции и статьи. Вологда: Библиотека московского концептуализма Германа Титова, 2012. 384 с.
- Личагина 2024 – Личагина А.П. Нарратологический алгоритм в схемах анализа выставочного повествования // Артикульт. 2024. № 4 (56). С. 5–18.
- Лотман 2002 – Лотман Ю.М. Статьи по семиотике культуры и искусства. СПб.: Академический проект, 2002. 544 с.
- Маслов 2020 – Маслов Е.С. Что такое нарратив? Казань: Изд-во Казанского ун-та, 2020. 116 с.
- Тишунина 2001 – Тишунина Н.В. Методология интермедиального анализа в свете междисциплинарных исследований // Методология гуманитарного знания в перспективе XX века: К 80-летию профессора М.С. Кагана: Материалы Междунар. науч. конф. 18 мая 2001 г. Санкт-Петербург. Серия “Symposium”. Вып. 12. СПб., 2001. С. 149–154.
- Тюпа 2020 – Тюпа В.И. На пути к исторической нарратологии // Новый филологический вестник. 2020. № 3 (54). С. 32–54.
- Хамина, Зильберман 2014 – Хамина А.А., Зильберман Н.Н. Теория интермедиальности в контексте современной гуманитарной науки // Вестник Томского государственного университета. 2014. № 389. С. 38–45.
- Шмид 2003 – Шмид В. Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2003. 312 с.
- Штейн 2020a – Штейн С.Ю. Матрица гуманитарной науки. Методологический трактат. М.: РГГУ, 2020. 192 с.
- Штейн 2020b – Штейн С.Ю. Онтология выставочной деятельности // Артикульт. 2020. № 39 (3). С. 6–25.
- Almén 2008 – Almén B. A theory of musical narrative. Bloomington: Indiana University Press, 2008. 248 p.
- Barthes 1966 – Barthes R. Introduction à l'analyse structurale des récits // Communications, Recherches sémiologiques: l'analyse structurale du récit. 1966. № 8. P. 1–27.
- Buren 1972 – Buren D. Exposition d'une exposition // Dokumenta 5: Katalog. Kassel, 1972. 776 p.
- Bal 2017 – Bal M. Narratology: Introduction to the Theory of Narrative. Toronto, Buffalo, London: University of Toronto Press, 2017. 205 p.
- Frye 2000 – Frye N. Anatomy of Criticism: Four Essays. Princeton: Princeton University Press, 2000. 383 p.
- Glicenstein 2009 – Glicenstein J. L'art: une histoire d'expositions. Paris: Presses Universitaires de France, 2009. 264 p.
- Hyvärinen 2010 – Hyvärinen M. Revisiting the Narrative Turns // Life Writing. 2010. № 7 (1). P. 69–82.
- Kahn 1999 – Kahn D. Noise, water, meat: a history of sound in the arts. Cambridge; London: The MIT Press, 1999. 455 p.
- Kramer 2019 – Kramer L. The Hum of the World: A Philosophy of Listening. Berkeley: University of California Press, 2019. 256 p.



- Kreiswirth 1992 – *Kreiswirth M.* Trusting the Tale: The Narrativist Turn in the Human Sciences // History, Politics and Culture. 1992. Vol. 23. № 3. P. 629–657.
- Mildorf, Kinzel 2016 – *Mildorf J., Kinzel T.* Audionarratology: Interfaces of Sound and Narrative. Berlin: de Gruyter, 2016. 267 p.
- Mosher, Nelles 1990 – *Mosher H.F., Nelles W.* Guides to Narratology // Poetics Today. 1990. Vol 11. № 2. P. 419–427.
- Prince 1974 – *Prince G.* A Grammar of Stories: An Introduction. Berlin; Boston: De Gruyter Mouton, 1974. 106 p.
- Wolf 2017 – *Wolf W.* Transmedial Narratology: Theoretical Foundations and Some Applications (Fiction, Single Pictures, Instrumental Music) // Narrative. 2017. Vol 25. № 3. P. 256–285.

## References

---

- Almén, B. (2008), *A theory of musical narrative*, Indiana University Press, Bloomington, USA.
- Bal, M. (2017), *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*, University of Toronto Press, Toronto, Canada.
- Barthes, R. (1966), “Introduction à l’analyse structurale des récits”, *Communications, Recherches sémiologiques: l’analyse structurale du récit*, no. 8, pp. 1–27.
- Biryukova, M.V. (2017), *Evolution of curatorial projects of the second half of the 20<sup>th</sup> century in the context of the theory and philosophy of culture*, PhD Thesis, Saint Petersburg, Russia.
- Buren, D. (1972), “Exposition d’une exposition”, *Dokumenta 5: Katalog*, Kassel, Germany, pp. 17–29.
- Bourriaud, N. (2016), *Relyatsionnaya estetika. Postproduksiya* [Relational Aesthetics. Postproduction], Ad Marginem Press, Moscow, Russia.
- Cage, D. (2012), *Tishina. Lekcii i stat’i* [Silence. Lectures and articles], Biblioteka moskovskogo konceptualizma Germana Titova, Vologda, Russia.
- Delazari, I. (2023), “Comics by ear. Diegetic sound as a transmedial category”, *Novoe literaturnoe obozrenie*, vol. 179, no. 1, pp. 118–132.
- Frye, N. (2000), *Anatomy of Criticism: Four Essays*, Princeton University Press, Princeton, USA.
- Glicenstein, J. (2009), *L’art: une histoire d’expositions*, Presses Universitaires de France, Paris, France.
- Hyvärinen, M. (2010), “Revisiting the Narrative Turns”, *Life Writing*, no. 7 (1), pp. 69–82.
- Kahn, D. (1999), *Noise, water, meat: a history of sound in the arts*, The MIT Press, Cambridge, London, UK.
- Khaminova, A.A. and Zilberman, N.N. (2014), “The theory of intermediality in the context of modern humanities”, *Tomsk State University Journal*, no. 389, pp. 38–45.
- Kramer, L. (2019), *The Hum of the World: A Philosophy of Listening*, University of California Press, Berkeley, USA.

- Kreiswirth, M. (1992), "Trusting the Tale: The Narrativist Turn in the Human Sciences", *History, Politics and Culture*, vol. 23, no. 3, pp. 629–657.
- Lichagina, A.P. (2024), "Narratological algorithm in exhibition narrative analysis schemes", *Artikult*, no. 4 (56), pp. 5–18.
- Lotman, Yu.M. (2002), *Stat'i po semiotike kul'tury i iskusstva* [Articles on the semiotics of culture and art], Akademicheskii proekt, Saint Petersburg, Russia.
- Maslov, E.S. (2020), *Chto takoe narrativ?* [What is a narrative?], Izdatel'stvo Kazanskogo universiteta, Kazan, Russia.
- Mildorf, J. and Kinzel, T. (2016), *Audionarratology: Interfaces of Sound and Narrative*, De Gruyter, Berlin, Germany.
- Mosher, H.F. and Nelles, W. (1990), "Guides to Narratology", *Poetics Today*, vol. 11, no. 2, pp. 419–427.
- Prince, G. (1974), *A Grammar of Stories: An Introduction*, De Gruyter Mouton, Berlin, Boston, Germany, USA.
- Schmidt, V. (2003), *Narratologiya* [Narratology], Yazyki slavyanskoi kul'tury, Moscow, Russia.
- Stein, S.Yu. (2020a), *Matritsa gumanitarnoi nauki* [Matrix of humanities. Methodological treatise], RGGU, Moscow, Russia.
- Stein, S.Yu. (2020b), "Ontology of exhibition activities", *Artikult*, no. 39 (3), pp. 6–25.
- Tishunina, N.V. (2001), "Methodology of intermedial analysis in the light of interdisciplinary research", *Metodologiya gumanitarnogo znaniya v perspektive XXI veka* [Methodology of humanitarian knowledge in the perspective of the 21<sup>st</sup> century, On the 80<sup>th</sup> anniversary of Professor M.S. Kagan, Proc. of the International scientific conference, St. Petersburg, May 18, 2001], Symposium Series, iss. 12, pp. 149–154.
- Tyupa, V.I. (2020), "On the way to historical narratology", *Novyi filologicheskii vestnik*, no. 3 (54), pp. 32–54.
- Wolf, W. (2017), "Transmedial Narratology: Theoretical Foundations and Some Applications (Fiction, Single Pictures, Instrumental Music)", *Narrative*, vol. 25, no. 3, pp. 256–285.

### *Информация об авторе*

Анастасия П. Личагина, соискатель, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия. Москва, Миусская пл., д. 6, стр. 6; li.ana.033@gmail.com

### *Information about the author*

Anastasia P. Lichagina, applicant, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; bldg. 6, bld. 6, Miusskaya Square, Moscow, Russia, 125047; li.ana.033@gmail.com

ORCID ID: 0009-0004-5356-4560

*Научный журнал*  
Вестник РГГУ  
Серия «Философия. Социология. Искусствоведение»  
№ 3  
2025

Дизайн обложки  
*Е.В. Амосова*

Корректор  
*П.М. Смоктунова*

Компьютерная верстка  
*Н.В. Москвина*

Учредитель и издатель  
Российский государственный гуманитарный университет  
125047, г. Москва, вн. тер. г. муниципальный округ Тверской,  
Миусская пл., д. 6, стр. 6

Свидетельство о регистрации СМИ  
ПИ № ФС77-73403 от 03.08.2018 г.  
Периодичность 4 раза в год

Подписано в печать 01.09.2025  
Выход в свет 09.09.2025  
Формат 60 × 90 <sup>1</sup>/<sub>16</sub>  
Уч.-изд. л. 9,3. Усл. печ. л. 9,5  
Тираж 1050 экз. Свободная цена  
Заказ № 2225

Отпечатано в типографии Издательского центра  
Российского государственного гуманитарного университета  
125047, Москва, Миусская пл., д. 6, стр. 6  
[www.rsuh.ru](http://www.rsuh.ru)