

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
2026

VESTNIK RGGU. Seriya "Filosofiya. Sociologiya. Iskuststvovedenie"

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

There are 6 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 6 номеров 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: 125047, г. Москва, вн. тер. г. муниципальный округ Тверской, 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

Anisimov Roman I., Cand. of Sci. (Sociology), associate professor, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia

Antonov Konstantin M., Dr. of Sci. (Philosophy), associate professor, St. Tikhon's Orthodox University for the Humanities, Moscow, Russia

Danilov Aleksandr N., Corresponding Member of the National Academy of Belarus, Dr. of Sci. (Sociology), professor, Belarusian State University, Minsk, Republic of Belarus

Fomin Valery I., Dr. of Sci. (Art Studies), professor, Research Institute of 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

Kruglov Alexey N., Dr. of Sci. (Philosophy), professor, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia

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

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

Patkul Andrei B., Cand. of Sci. (Philosophy), associate professor, Saint Petersburg State University, Saint Petersburg, Russia

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*)

Savin Alexey E., Dr. of Sci. (Philosophy), professor, Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration (RANEPA), Moscow, Russia

Seidumanov Serik T., Academician of the Academy of Sciences of Kazakhstan, Dr. of Sci. (Sociology), professor, Institute of Philosophy, Law and Religious Studies of the Academy of Sciences of Kazakhstan, Almaty, Republic of Kazakhstan

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
Sipovskaya Natalia V., Cand. of Sci. (Art Studies), State Institute for Art Studies, Moscow, Russia
Tsyrkun Nina A., Dr. of Sci. (Art Studies), professor, Research Institute of Gerasimov Russian State Institute of Cinematography, Moscow, Russia
Vargas Julio César, Cand. of Sci. (Philosophy), professor, University of Valle, Cali, Columbia
Vdovichenko Larisa N., Dr. of Sci. (Sociology), professor, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia (*deputy editor-in-chief*)
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
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

Executive 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

К.М. Антонов, доктор философских наук, доцент, Православный Свято-Тихо-
новский гуманитарный университет, Москва, Российская Федерация

Р.И. Анисимов, кандидат социологических наук, доцент, Российский госу-
дарственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская
Федерация

Х.Ц. Варгас, кандидат философских наук, Университет Валье, Колумбия

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

В.В. Виноградов, доктор искусствоведения, НИИ киноискусства Всеросий-
ского государственного института кинематографии им. С.А. Герасимова,
Москва, Российская Федерация

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

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

А.Н. Данилов, член-корреспондент Национальной академии Беларуси, доктор
социологических наук, профессор, Белорусский государственный универ-
ситет, Минск, Республика Беларусь

И.А. Звезницева, доктор искусствоведения, профессор, Всероссийский госу-
дарственный институт кинематографии им. С.А. Герасимова, Москва,
Российская Федерация

О.В. Калугина, доктор искусствоведения, профессор, Российский госуда-
рственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Феде-
рация

О.В. Китайцева, кандидат социологических наук, доцент, Российский госу-
дарственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская
Федерация

В.А. Колотаев, доктор филологических наук, доцент, Российский госуда-
рственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Феде-
рация (*заместитель главного редактора*)

С.А. Коначева, доктор философских наук, доцент, Российский государствен-
ный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация

А.Н. Круглов, доктор философских наук, профессор, Российский государствен-
ный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация

- Д. Ломар*, доктор философских наук, профессор, Кёльнский университет, Кёльн, ФРГ
- А.В. Марков*, доктор филологических наук, доцент, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация
- В.И. Молчанов*, доктор философских наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация
- А.Б. Паткуль*, кандидат философских наук, доцент, Санкт-Петербургский государственный университет, Санкт-Петербург, Российская Федерация
- С. Ратич*, 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*)
- А.Э. Савин*, доктор философских наук, профессор, Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации, Москва, Российская Федерация
- С.Т. Сейдуманов*, академик АН Казахстана, доктор социологических наук, профессор, Институт философии, права и религиоведения АН Казахстана, Алматы, Республика Казахстан
- 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 филос. наук, профессор, РГГУ

А.В. Марков, доктор филол. наук, доцент, РГГУ

СОДЕРЖАНИЕ

Философия. Искусствоведение **Тематический номер: Советское**

<i>Александр В. Марков, Анна И. Резниченко</i> Мыслить советское / вспомнить советское / описать советское	12
<i>Татьяна М. Горяева</i> «Я осезаю, Я вижу, Я слышу, Я мыслю». Михаил Матюшин. «Опыт нового ощущения пространства» (1925–1926)	26
<i>Светлана И. Баранова</i> Керамика в советской архитектуре: Дворец Советов. Страсти по «майолике»	62
<i>Евгений Н. Блинов</i> «Методология мира, не имеющего связи»: формальный метод как симптом революционной ситуации и принцип культурного строительства	82
<i>Татьяна В. Козлова</i> Ленинский план монументальной пропаганды: репрезентация идей революции в рамках стиля модерн на примере обелиска Свободы Н.А. Андреева	100
<i>Владимир И. Шаронов</i> Советский Карсавин: его имя, труды и идеи в оптике марксистско-ленинских дисциплин (1922–1989)	120
<i>Виктория Ю. Файбышенко</i> Истолкование Эдипа: история истины и истина желания. Вариант Аверинцева	146
<i>Ксения Б. Ермишина</i> Эпистолярный период в истории евразийского движения как переходный этап от классического евразийства к теории этногенеза Л.Н. Гумилева. <i>Приложение:</i> Письма Г.В. Вернадского, П.Н. Савицкого и А.Н. Зелинского. Часть третья	162
<i>Иван А. Сапогов</i> А.Ф. Лосев глазами философа-марксиста (письма В.К. Бакшутова из архива А.Ф. Лосева в НИОР РГБ). <i>Приложение:</i> В.К. Бакшут. Письма к А.Ф. Лосеву и А.А. Тахо-Годи (1980–1986)	180

<i>Даниил В. Артамонов</i>	
Сопоставление практик Doping-Pong и дуэта Александра Виноградова и Владимира Дубосарского	200
<i>Сергей Ю. Штейн</i>	
Уровни гуманитарного научного познания, открываемые киноведческим «ключом»	209

CONTENTS

Philosophy. Art Studies

Theme number: Soviet

<i>Aleksandr V. Markov, Anna I. Reznichenko</i>	
Thinking the Soviet / Remembering the Soviet / Describing the Soviet	12
<i>Tatiana M. Gorjaeva</i>	
“I Touch, I Hear, I See, I Think”. Mikhail Matyushin.	
“The Experience of a New Sensation of Space”	26
<i>Svetlana I. Baranova</i>	
Ceramics in Soviet architecture: the Palace of the Soviets.	
Passion for “Mayolica”	62
<i>Evgeny N. Blinov</i>	
“The Methodology of a World without Connection”:	
Formal method as a symptom of a revolutionary situation	
and principle of cultural construction	82
<i>Tatiana V. Kozlova</i>	
Lenin’s plan of monumental propaganda: Representation of the ideas	
of the Revolution within the framework of the Art Nouveau Style	
on the example of the obelisk of Freedom by N.A. Andreev	100
<i>Vladimir I. Sharonov</i>	
Soviet Karsavin: His name, works, and ideas	
through the lens of Marxist-Leninist disciplines (1922–1989)	120
<i>Viktoria Yu. Faybyshenko</i>	
The interpretation of Oedipus: The history of truth	
and the truth of desire. Averintsev’s variant	146
<i>Kseniya B. Ermishina</i>	
The epistolary period in the history of the Eurasian movement	
as a transitional stage from classical Eurasianism to the theory	
of ethnogenesis by L.N. Gumilev	
<i>Appendix: Letters from G.V. Vernadsky, P.N. Savitsky,</i>	
<i>and A.N. Zelinsky. Part 3</i>	162
<i>Ivan A. Sapogov</i>	
Alexey Losev viewed by Marxist philosopher (letters	
of Vladimir Bakshutov from the Alexey Losev’s RSL archive)	180

<i>Daniil V. Artamonov</i>	
A comparison of the practices of Doping-Pong and the duo of Alexander Vinogradov and Vladimir Dubossarsky	200
<i>Sergey Yu. Schtein</i>	
Levels of humanistic scientific knowledge revealed by the “key” of cinema studies	209

Философия. Искусствоведение

Тематический номер: Советское

УДК 94(47+57)

DOI: 10.28995/2073-6401-2026-3-12-25

Мыслить советское / вспомнить советское /
описать советское

Александр В. Марков

*Российский государственный гуманитарный университет
Москва, Россия, markovius@gmail.com*

Анна И. Резниченко

*Российский государственный гуманитарный университет
Москва, Россия, annarezn@yandex.ru*

Аннотация. Статья открывает тематический номер, рассматривая проблему «советского» как особой реальности, существующей на пересечении материального и воображаемого, институционального и экзистенциального. Три модуса работы с этой реальностью – мышление, воспоминание и описание – не рядоположены, но сплетены в исследовательскую оптику, укорененную в самих советских интеллектуальных традициях: от формального метода и деятельностного подхода до феноменологии и исторической поэтики. Анализируется внутренняя драматургия советской мысли: от авангардных экспериментов Матюшина до эпистолярных диалогов позднесоветских интеллектуалов. На материале статей номера показано, как конструировался канон «советского» – в переписывании понятий пространства и человека, в полемике о «майолике» Дворца Советов, в трансформациях ленинского плана монументальной пропаганды, в «советском» евразийстве, в сложной рецепции Карсавина и Лосева. Особое внимание уделено современным стратегиям работы с советским наследием – от иронического ресайклинга до построения строгой теории гуманитарного познания.

Ключевые слова: советское, пространство, реализм, формальный метод, авангард, онтология искусства, память, деятельностный подход, феноменология, Л.П. Карсавин, М. Матюшин, А.Ф. Лосев

Для цитирования: Марков А.В., Резниченко А.И. Мыслить советское / вспомнить советское / описать советское // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2026. № 3. С. 12–25. DOI: 10.28995/2073-6401-2026-3-12-25

© Марков А.В., Резниченко А.И., 2026

Thinking the Soviet / Remembering the Soviet / Describing the Soviet

Aleksandr V. Markov

Russian State University for the Humanities

Moscow, Russia, markovius@gmail.com

Anna I. Reznichenko

Russian State University for the Humanities

Moscow, Russia, annarezn@yandex.ru

Abstract. The article introduces the special issue on the “Soviet” phenomenon, examining it as a distinct reality at the intersection of the material and the imaginary, the institutional and the existential. Three modes of engaging with this reality – thinking, remembering, and describing – are not merely juxtaposed but interwoven into a research optic rooted in Soviet intellectual traditions themselves: from the Formal Method and activity theory to phenomenology and historical poetics. Drawing on the issue’s contributions, the article demonstrates how the “Soviet” canon was constructed in rewriting the concepts of space and man, in debates over the “majolica” of the Palace of the Soviets, in the transformations of Lenin’s monumental propaganda plan, in “Soviet” Eurasianism, and in the complex reception of Karsavin and Losev. The inner dramaturgy of Soviet thought is analyzed, from Matyushin’s avant-garde experiments to the epistolary dialogues of late Soviet intellectuals. Special attention is paid to contemporary strategies for working with the Soviet legacy, from ironic recycling to the construction of a rigorous theory of humanistic knowledge.

Keywords: the Soviet, Space, Realism, Formal Method, Avant-Garde, ontology of art, memory, activity approach, phenomenology, L.P. Karsevin, M. Matyushin, A.F. Losev

For citation: Markov, A.V. and Reznichenko, A.I. (2026), “Thinking the Soviet / Remembering the Soviet / Describing the Soviet”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Philosophy. Sociology. Art Studies” Series*, no. 3, pp. 12–25. DOI: 10.28995/2073-6401-2026-3-12-25

Один из героев настоящего выпуска, философ и эстетик Алексей Федорович Лосев, предваряя первое, еще советское издание своей знаменитой впоследствии монографии «Эстетика Возрождения», ссылаясь на авторитет не менее знаменитого немецкого историка искусства Эрвина Панофски, придумал хороший образ для описания Средневековья и Ренессанса в их отношении к античному наследию:

...подобно юноше, бунтующему против своих родителей и ищущему поддержки у дедов, Возрождение было склонно забывать обо всем, чем оно было обязано средневековью, и преувеличивать значение античности¹.

И, чуть далее, еще резче:

Средние века оставили античность незахороненной, время от времени гальванизируя и возвращая к жизни ее труп. Ренессанс стоял в слезах на ее могиле и пытался воскресить душу².

Продолжая метафору, добавим: последние тридцать лет мы только и делали, что отрицали наследие советского, или по крайней мере расставляли акценты так, чтобы собственно «советское» осталось в прошлом, в тени. Однако советское никуда не делось. И, как нам кажется, настало время разобраться в его природе: длина дистанции уже достаточна для того, чтобы не предъявлять претензии или спорить из-за наследства, но для начала это наследство помыслить, вспомнить и описать³.

Советское для нас – не период и не территория, но особая реальность, способная мутировать, сжиматься в точку личного воспоминания и разворачиваться в идеологическую вселенную. Тематический номер, который мы предвараем, задуман не как мемориальный сборник и не как попытка ревизии идеологического наследия, а как лаборатория по выявлению специфического модуса существования идей, вещей и текстов в этой реальности. Косая черта в заглавии – «Мыслить советское / вспомнить советское / описать советское» – не разделяет, а связывает три процедуры, которые в самом советском опыте никогда не существовали изолированно: мысль всегда была формой памяти об утраченном или чаемом будущем, описание – формой мысли, а воспоминание – актом конструирования, а не пассивной фиксации.

¹ Лосев А.Ф. Эстетика Возрождения. М.: Мысль, 1978. С. 39.

² Там же. С. 40.

³ Укажем, в качестве предыдущих попыток такого осмысления, № 164 и 169 журнала «Новое литературное обозрение»: если в № 164 (2020) феномену (поздне)советского были посвящены отдельные разделы, то № 169 (2021) посвящен проблеме ресайклинга (или, иными словами, «гальванизации трупа») советского в постсоветском. Отдельного упоминания и отдельного разговора стоит деятельность по изучению советского и постсоветского «Центром социальной теории и политической антропологии имени Н.Н. Козловой» при философском факультете РГГУ (см.: [Бражникова 2016]).

Эта тройственная оптика не привнесена извне, но выращена внутри тех интеллектуальных традиций, наследниками и критиками которых являются авторы номера. Когда С.Ю. Штейн обобщает возможность полноценного научного знания в гуманитарном познании, он продолжает линию, восходящую к советской формальной логике и методологическому движению Г.П. Щедровицкого – с их пафосом строгости, деятельностным подходом и вниманием к уровневой структуре познания. Когда В.Ю. Файбышенко исследует толкование Эдипа у С.С. Аверинцева, она работает в силовом поле феноменологии, напоминая о школе М.К. Мамардашвили, для которого античная трагедия была не предметом историко-философского комментария, но живым опытом мысли. Когда историки философии в этом номере реконструируют судьбу идей Карсавина или Лосева, они наследуют советский историзм в его лучших образцах – с его скрупулезным вниманием к архивному документу, контексту и идейной борьбе эпохи. Таким образом, сам методологический инструментарий номера укоренен в советском опыте – не как предмете ностальгии, а как школе мысли, требующей рефлексивного преодоления.

* * *

Открывает номер архивная публикация, объединяющая философское и искусствоведческое направления журнала: программная статья теоретика художественного авангарда Михаила Матюшина, подготовленная к публикации известным исследователем, бывшим директором РГАЛИ Т.М. Горяевой «Опыт нового ощущения пространства» из собрания Н.И. Харджиева (еще один из неизученных аспектов советского – это аспект культурного собирательства идей и артефактов «второй культуры»). Матюшин считает себя реалистом – но что это за реализм? Система «Зорвед» («зоркость» + «ведение»), придуманная Матюшиным и внедряемая им и его учениками в ГИНХУКе и около примерно с тем же энтузиазмом 1920-х, с каким внедрялось забытое нынче эсперанто, предполагает трансформацию самой природы человеческого зрения. «Дневному», или «прямому» зрению противопоставляется «периферийное», «где все взаимосвязано». Заметим вскользь, что это еще один мотив, позволяющий соединить поиски авангарда и идеи русского религиозного ренессанса: и концепцию всеединства, где действительно «все взаимосвязано», и учение П.А. Флоренского о прямой и обратной перспективе. Пространство более не плоскость. Это сфера; если угодно, конструируемый космос. Отображение такого пространства на плоскости и означает «новый пластический реализм».

Статья Т.М. Горяевой о Михаиле Матюшине, предваряющая публикацию, вводит еще одно измерение этой сложности – антропологическое. Система «Зорвед» была попыткой расширить границы человеческого восприятия до космических масштабов, превратить глаз в инструмент прямого усмотрения реальности, не опосредованной культурными конвенциями. Матюшин верил в безграничные физические возможности человека и его зрительного нерва – и эта вера, при всей ее утопичности, была глубоко созвучна большевистскому проекту создания «нового человека». Но между авангардной утопией и идеологическим заказом существовал зазор, который и составляет драматургию советского искусства.

Ключевое понятие «реализм» в истории русского и советского искусства обладает парадоксальным статусом. С одной стороны, оно является краеугольным камнем национальной художественной идентичности, маркируя золотой век передвижников. С другой – его содержание остается размытым, сводясь то к технике «верного» воспроизведения натуры, то к социально-критическому пафосу, то к ностальгическому идеалу, востребованному современным арт-рынком. Эта нестабильность, как показывает в своей статье С.И. Баранова, не является дефектом понятия – напротив, она и составляет его историческую плоть. Полемика вокруг термина «майолика» применительно к керамике Дворца Советов, вводимая в этой статье в научный оборот, – это не схоластический спор, а столкновение двух онтологий искусства. Для А.В. Филиппова и его сторонников «майолика» была не техническим термином, а отсылкой к ренессансной традиции, которую советское искусство призвано продолжить; для их оппонентов – архаизмом, затемняющим новаторскую суть советской архитектурной керамики. Спор о термине оказывается спором о самой природе советского: является ли оно наследником мировой культуры или ее радикальным преодолением.

Т.В. Козлова в своем анализе обелиска Свободы Н.А. Андреева показывает, как этот зазор мог становиться фатальным: созданный в рамках стиля модерн монумент, открытый в канун первой годовщины Октября, оказался несовместим с новым каноном социалистического реализма и был снесен в 1941 г. Сложносочиненная иконография образа Свободы, восходящая к опыту Великой французской революции, перестала отвечать советскому общественному сознанию – и памятник был уничтожен физически и семиотически, как знак исчерпанной парадигмы.

Так реализм, некогда провозглашенный Стасовым как национально-демократический проект, превращался в поле семантической и идеологической борьбы. Авангард объявил войну реализму XIX в., провозгласив рождение «нового живописного реализма» –

реализма самой живописи, цвета и формы. Соцреализм, институционально воскресивший реалистическую риторику, сохранил пафос народности и служения, но полностью изменил ее модальность: из критической и обличительной она стала апологетической и проективной. Этот сдвиг, проанализированный в недавних работах по мифологии и поэтике социалистического реализма [Богатырев, Святославский 2024], имел далеко идущие последствия для всей советской эстетики.

Вопрос о связи и разрыве – центральный нерв всего раннесоветского проекта. Е.Н. Блинов, формулируя гипотезу о парадоксальном влиянии русского формализма на раннесоветскую культурную политику, показывает, что формальный метод с его призывами к автономизации науки о литературе был не просто симптомом революционной ситуации, но и инструментом культурного строительства. По утверждению позднего Школовского, которое приводит Е.Н. Блинов, «ранний формализм был выражением своеобразного номинализма, воспринимавшего изолированные “вещи” и не ставящего проблемы единства мира». Однако именно такая оптика – различение и разведение «целого» и «частей» – помогала переосмыслить само понимание целого конструируемой социальной реальности. Ранние манифесты ОПОЯЗа, воспринимавшие изолированные «вещи» вне социального контекста, парадоксальным образом оказались востребованы для понимания принципов культурной эволюции – именно потому, что разводили «культурные» и «базисные» ряды и тем самым позволяли анализировать механизмы их взаимодействия, не впадая в вульгарный социологизм. Формализм оказывается не ограниченным только лингвистикой и литературоведением, но может рассматриваться как общегуманитарный метод, получивший свое применение при конструировании раннесоветского. Пример языковеда Евгения Поливанова, ученика Бодуэна де Куртене и активного участника советского языкового строительства, показывает, как формалистская методология могла работать на практические задачи – создание алфавитов, нормирование языков, конструирование национальных культур. Формализм, понятый не как эстетическая доктрина, а как способ мыслить автономию культурных рядов, становился инструментом управления сложностью.

* * *

Однако «советское» – это не только большие нарративы, но и сюжеты, в которых мысль пробивается сквозь идеологические клише. Известный специалист по творчеству Льва Карсавина В.И. Шаронов реконструирует присутствие своего героя в совет-

ском научном и общественно-политическом пространстве после его вынужденной эмиграции в 1922 г. Название статьи – «Советский Карсавин, или его имя, труды и идеи в оптике марксистско-ленинских дисциплин» – звучит почти как издёвка или по крайней мере оксюморон: действительно, на первый взгляд наследие Карсавина и как метафизика всеединства, и как персоналиста, автора концепции «симфонической личности», и как историка-медиевиста, и как теоретика культуры выглядит совершенно иррелевантным в оптике марксизма-ленинизма. Однако на поверку все оказывается сложнее.

Статья В.И. Шаронова, опубликованная в настоящем номере, продолжает серию работ калининградского исследователя, посвященных «неизвестному Карсавину», где разрозненные элементы биографического паззла («слепые пятна карсавиноведения». Карсавин и евразийство, Карсавин в советской Литве, история ареста и гибели), собранные воедино, формируют ландшафт, отличный от канонического (см.: [Шаронов 2023; Шаронов 2024; Шаронов 2024а; Шаронов 2025; Шаронов 2025а] и др.). Посмертное бытие Карсавина в отвергнувшем его СССР реконструируется автором фактически из обломков – следов присутствия и неприсутствия имени и концепций там, где они могли быть проинтерпретированы только в идеологическом ключе (к примеру, в словарных энциклопедических статьях или статьях, посвященных «критике буржуазных методологий»). Однако это исследование – не просто обзор упоминаний, но археология знания. Автор показывает, как имя и труды опального историка и философа продолжали жить в марксистско-ленинской оптике, обрастая критическими комментариями и неожиданно получая легитимацию в виде статьи в «Философской энциклопедии» (резко критическая статья о Карсавине-историке была опубликована в «Исторической энциклопедии» еще в 1940-е гг., т. е. при жизни Карсавина). Ведущими факторами, обеспечившими внимание к мыслителю, стали книги неотомиста Г.А. Веттера о советском диамате. Монах-иезуит Густав Андреас Веттер, с 1947 г. – ректор Руссикума, стал одним из первых европейских интеллектуалов, уже в 1952 г. сформулировавшим специфику этой самой марксистско-ленинской оптики, которая оказалась не сводимой только к теоретической несостоятельности и личному сервилizmu представителей официального диамата, таких, как М.Б. Митин или Г.Ф. Александров. С точки зрения Веттера, в сталинской интерпретации марксизм представляет собой эклектичную, идеологически нагруженную смесь, которую трудно назвать системой, и в которой собственно марксизма на поверку очень мало, но зато присутствуют мистицизм (иррациональная

вера «в светлое будущее») и извращенная, идеологизированная и секуляризованная форма концепта «цельного знания» (в принципе партийности науки и философии). Исходя из такой оптики, интерес к мистику и представителю метафизики всеединства Карсавину со стороны адептов диамата вполне объясним. Однако, разумеется, мыслитель воспринимается не в модусе попутчика и союзника, но в модусе идеологического врага, о котором следует по крайней мере знать. В оптике же самого Веттера, очевидного анти-советчика, имя Карсавина стоит в одном ряду с выдающимися мыслителями своего поколения, включая «священную корову» и предмет поклонения и начетничества для диамата – В.И. Ленина. Выход на рубеже 1940–1950-х гг. классических сейчас «Историй русской философии» В.В. Зеньковского и Н.О. Лосского и публикация их в СССР «для своих» лишь закрепила эту интерпретационную модель.

Смерть Сталина, трансформации постсталинского диамата и общее «потепление», в частности, необходимость участия советских делегаций во всемирных философских конгрессах – иными словами, идеологическая конъюнктура парадоксально способствовала сохранению памяти о мыслителе. Однако сложившаяся установка на «критику Карсавина» с использованием идеологических клише была прервана только в 1989 г. статьей С.С. Хоружего в «Литературной газете», выходявшей миллионным тиражом, положившей, в свою очередь, начало не только спокойному и вдумчивому изучению наследия мыслителя, но и новой методологии и модели интерпретации.

Сходные тенденции, но уже не со стороны рецепции извне, а исходя из внутренней логики развития идей, прослеживает известный историк евразийства К.Б. Ермишина, завершая публикацию эпистолярного наследия представителей постклассического позднего евразийства, предпринятого на страницах журнала (см.: [Ермишина 2024; Ермишина 2025]). Автор показывает, что евразийский проект изначально задумывался не как оппозиция советскому проекту 1920-х, а как его дополнение. Поэтому оптика поздних евразийцев (отдельную эвристическую ценность составляет периодизация евразийского движения, предложенная К.Б. Ермишиной) вполне может быть рассмотрена в рамках советского. Переписка П.Н. Савицкого, Г.В. Вернадского, Л.Н. Гумилева и А.Н. Зелинского создает мост между «классическим» евразийством 1920-х гг. и теорией этногенеза. Этот «эпистолярный период» (с 1956 г.) предстает не как угасание движения, а как формирование того, что исследовательница называет «коллективным философским сообществом», сформированным через переписку и существующим вопреки политическим и идеологическим границам. Такой тип со-

обществ, их внутренний язык, отличающийся от языка господствующего дискурса, как политического, так и научного, недостаточно изучен – и вместе с тем очень характерен для советского периода, да и для русской философской культуры в целом. Письма, впервые вводимые в научный оборот, – документ не только идейной, но и человеческой связи, позволяющий увидеть евразийство как единый процесс от зарождения до позднесоветских дискуссий о пассионарности и постсоветской реценции евразийства.

Особое место в номере занимает статья В.Ю. Файбышенко об истолковании Эдипа у С.С. Аверинцева. Аверинцев работает с гегелевским постулатом об Эдипе как «первом человеке субъективности», но его истолкование не сводится к истории идей. Файбышенко показывает, что смысл аверинцевской интерпретации коренится в позднейшей роли Эдипа как героя субъективности – того, кто первым пережил трагическую коллизию субъективности и одолел ее. Открытие мифа современным человеком и конституирование им собственного мифа истории является подосновой «вопроса об архетипическом» – а эта проблема, в свою очередь, непосредственно связана с прямым участием модернистской мысли в интеллектуальных и политических драмах двадцатого столетия. Аверинцев, как показывает автор, наследует феноменологической традиции – не в смысле прямого заимствования метода, а в более глубоком смысле: его теология имплантирована в культурно-исторические исследования, его презумпция трансцендирующей способности символа для бытия человека в истории – несущий элемент мысли.

Этот анализ рифмуется с недавними философско-литературными исследованиями «советского» как особого типа субъективности [Никольский 2024] и с работами о самоопределении в исполнительских искусствах 1960–1980-х гг. [Тульчинский 2024]. Советская культура позднего периода выработала сложные формы непрямого высказывания, в которых экзистенциальная проблематика проговаривалась через анализ классических текстов, через исполнительскую манеру, через саму интонацию. Статья Файбышенко – образец такого анализа, при котором метод исследователя оказывается продолжением метода исследуемого.

И, наконец, в финале публикаторско-теоретического блока, молодой исследователь (это его первая публикация в серьезном научном журнале) И.А. Сапогов публикует письма уральского философа-марксиста В.К. Бакшутова к А.Ф. Лосеву и А.А. Тахо-Годи. Здесь представляет самостоятельный интерес фигура провинциального преподавателя марксистских философских дисциплин Башкутова, совмещавшего элементы советского дискурса, национально-консервативных взглядов и внутрипартийной

оппозиции и ставшего собеседником и корреспондентом великого мыслителя и ученого, казалось бы, этим дискурсам максимально чуждого. В позднесоветское время и в период перестройки Лосев становится символом Серебряного века для кружка московских интеллектуалов (и не только). По его же собственным словам, Лосев лишь «сослан в XX век», т. е. по определению чужд всему советскому. Переписка позволяет увидеть иной образ Лосева, то, каким его видит человек советской культуры и преподаватель диалектического материализма со всем его эклектизмом, догматизмом, начетничеством и квази-религиозностью. Лосев воспринимается уже не только как «последний идеалист» и носитель дореволюционной традиции, а мыслитель, чьи работы 1920-х гг., т. е. раннесоветского времени, уничтоженные советской идеологией в идейной борьбе и републикованные в конце 1980-х, могут стать «толчком к развитию диалектико-материалистической философии» – высший комплимент в устах диаматчика. Мыслитель видится если не лояльным советскому и особенно перестроечному проекту, то по крайней мере с этим проектом соотносимым – не как жертва, но как генератор идей, как творец. Насколько эпоха перестройки продолжает советский проект – это тема отдельного и большого разговора. Однако настоящая публикация ставит вопрос о сложности и неоднородности советского философского ландшафта, в котором марксистская ортодоксия и религиозная метафизика не всегда находились в отношениях прямого конфликта. Вывода в сферу исследовательского интереса неизвестную и, на самом деле, довольно типичную для позднесоветского и раннеперестроечного периода фигуру Бакшутова, И.А. Сапогов продолжает линию, намеченную в недавних исследованиях советской эстетики [Кондаков 2025] и показывает, что ученые-гуманитарии интуитивно стремились преодолеть идеологическую компоненту в философии, не отступая при этом от марксистских принципов – как они их понимали. Трансформация же собственно диалектического материализма как ведущей философской теории в СССР, его языка и концептов, заслуживает особого внимания и изучения и потому остается за рамками настоящего номера.

* * *

Завершающие номер статьи обращены к современным практикам работы с советским наследием. Д.В. Артамонов сопоставляет художественные стратегии арт-группы Doping-Pong и дуэта Александра Виноградова и Владимира Дубосарского – и это сопоставление выявляет две принципиально разные модели постсоветской идентичности. Doping-Pong практикуют «культурный

ресайклинг» и «фейк-ностальгию», создавая стилизованные образы утраченного прошлого через неоакадемическую живописную манеру; Виноградов и Дубосарский, напротив, обращаются к эстетике китча, фиксируя актуальную современность через смешение символов советской эпохи и реалий постсоветского капитализма. Это различие, как показывает Артамонов, не сводится к вопросу вкуса: за ним стоят разные онтологии памяти – ностальгическая реконструкция утраченного и ироничная документация настоящего. Советское наследие здесь – не предмет, а среда, в которой формируются различные версии субъективности.

Статья Артамонова подводит нас к вопросу о возможности строгого научного знания о советском. Именно этот вопрос решает С.Ю. Штейн в своей работе, завершающей номер. Опираясь на деятельностный подход и методологию, восходящую к Г.П. Щедровицкому, Штейн обосновывает принципиальную возможность формирования полноценной теории в гуманитарном познании. Киноведение для него – модельная дисциплина, на примере которой показывается уровневая структура познания: эмпирический уровень рассекается на измерения исторических и онтологических исследований, теоретический уровень определяется как специфическое измерение абстрактного познания, а конкретный уровень включает измерения исторических реконструкций и интерпретаций (и историю, и теорию). Ключевой тезис Штейна состоит в том, что наличие теории предполагает доступность внечувственного познания возможного – и это возможное, находящееся в самом измерении теоретических исследований, и составляет предмет строгой гуманитарной науки. Так советский проект построения «научной эстетики» получает неожиданное продолжение – уже не идеологическое, а методологическое.

В этой точке наш номер замыкает круг. От поисков новой природы зрения и переписывания понятий пространства и человека у Матюшина и споров о «майолике» Дворца Советов до уровней гуманитарного познания, открываемых киноведческим ключом, – все собранные здесь статьи объединены не темой, но оптикой. Эта оптика не противопоставляет мышление, воспоминание и описание, но удерживает их в напряженном единстве. Она не отменяет сложности советского, но делает ее видимой – и тем самым доступной для анализа. Мы надеемся, что этот номер, вобравший в себя как новейшие западные исследования советской культуры [Lipovetsky et al. 2024; Egenhofer, Ganahl 2024], так и отечественную традицию историко-философского и искусствоведческого анализа, станет не подведением итогов, а приглашением к дальнейшему разговору.

Литература

- Богатырев, Святославский 2024 – *Богатырев Д.К., Святославский А.В.* Мифология и поэтика социалистического реализма // Проблемы исторической поэтики. 2024. № 1. С. 250–272.
- Бражникова 2016 – *Бражникова Я.Г.* Об учреждении Центра социальной теории и политической антропологии имени Н.Н. Козловой // Вестник РГГУ. Серия «Психология. Педагогика. Образование». 2016. № 3 (5). С. 144–148.
- Ермишина 2024 – *Ермишина К.Б.* К истории евразийства в Советской России: Письма Г.В. Вернадского, П.Н. Савицкого и А.Н. Зелинского. Часть первая // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2024. № 4. С. 74–101. <https://doi.org/10.28995/2073-6401-2024-4-74-101>
- Ермишина 2025 – *Ермишина К.Б.* Г.В. Вернадский и П.Н. Савицкий: религиозно-философский аспект истоков евразийства. Приложение: Г.В. Вернадский. Некролог П.Н. Савицкого. Письма Г.В. Вернадского, П.Н. Савицкого и А.Н. Зелинского. Часть вторая // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2025. № 4. С. 54–80. <https://doi.org/10.28995/2073-6401-2025-4-54-80>
- Кондаков 2025 – *Кондаков И.В.* На руинах советской эстетики // Pan-Art. 2025. Т. 5. Вып. 1. URL: <https://pan-art-journal.ru/article/pa20250006/fulltext?ysclid=mpfl7d7t5k136914188> (дата обращения 18 мая 2026). <https://doi.org/10.30853/ra20250006>
- Никольский 2024 – *Никольский С.А.* Советское. Философско-литературный анализ. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2024. 322 с.
- Тульчинский 2024 – *Тульчинский Г.Л.* Самоопределение «без маски» в исполнительских искусствах и их восприятии в 1960–1980-х гг. // Художественная культура. 2024. № 1. С. 34–49.
- Шаронов 2023 – *Шаронов В.И.* «Желал бы получить работу в одной из теплых республик нашего Союза». Новые материалы к биографии Л.П. Карсавина. Часть первая // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2023. № 4. С. 246–268. DOI: 10.28995/2073-6401-2023-4-246-268.
- Шаронов 2024 – *Шаронов В.И.* «Желал бы получить работу в одной из теплых республик нашего Союза». Новые материалы к биографии Л.П. Карсавина. Часть вторая // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2024. № 1. С. 10–44. DOI: 10.28995/2073-6401-2024-1-10-44
- Шаронов 2024а – *Шаронов В.И.* «Тут вопрос о всей культуре». Статья Л.П. Карсавина «Об актере и театре» и сопутствующие ей темы // «Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2024. № 2. С. 64–76.
- Шаронов 2025 – *Шаронов В.И.* Средиземноморское эхо вечной мерзлоты. Испано-итальянские импульсы религиозно-философских стихов Л.П. Карсавина. Часть 1: История вопроса // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2025. № 3. С. 31–50.

- Шаронов 2025а – Шаронов В.И. Средиземноморское эхо вечной мерзлоты. Испано-итальянские импульсы религиозно-философских стихов Л.П. Карсавина. Часть 2 // «Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2025. № 4. С. 30–53. DOI: 10.28995/2073-6401-2025-4-30-53
- Egenhofer, Ganahl 2024 – Egenhofer S., Ganahl N. (eds.). The Actuality of the 20s: Form, Production and Transknowledge in Soviet Modernity. 2024. URL: <https://arthist.net/archive/42608> (дата обращения 18 мая 2026).
- Lipovetsky et al. 2024 – Lipovetsky M., Engström M., Glanc T., Kukuj I., Smola K. (eds.). The Oxford Handbook of Soviet Underground Culture. Oxford University Press, 2024. 1080 p.

References

- Bogatyrev, D.K. and Svyatoslavsky, A.V. (2024), “Mythology and Poetics of Socialist Realism”, *The Problems of Historical Poetics*, vol. 22, no. 1, pp. 250–272.
- Brazhnikova, Ya.G. (2016), “About the N. Kozlova center”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Psychology. Pedagogics. Education” Series*, no. 3 (5), pp. 144–148.
- Egenhofer, S. and Ganahl N. (eds.) (2024), “The Actuality of the 20s: Form, Production and Transknowledge in Soviet Modernity”, *ArtHist.net*, available at: <https://arthist.net/archive/42608> (Accessed 18 May 2026).
- Ermishina, K.B. (2024), “On the History of Eurasianism in Soviet Russia. Letters by G.V. Vernadsky, P.N. Savitsky and A.P. Zelinsky. Part 1”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Philosophy. Sociology. Art Studies” Series*, no. 4, pp. 74–101, <https://doi.org/10.28995/2073-6401-2024-4-74-101>
- Ermishina, K.B. (2025), “G.V. Vernadsky and P.N. Savitsky. The religious and philosophical aspects of the origins of Eurasianism. Appendix: G.V. Vernadsky. Obituary of P.N. Savitsky. Letters by G.V. Vernadsky, P.N. Savitsky, and A.N. Zelinsky. Part 2”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Philosophy. Sociology. Art Studies” Series*, no. 4, pp. 54–80, <https://doi.org/10.28995/2073-6401-2025-4-54-80>
- Kondakov, I.V. (2025), “In the wake of Soviet aesthetics”, *Pan-Art*, vol. 5, iss. 1, available at: <https://pan-art-journal.ru/article/pa20250006/fulltext?ysclid=mpfl7d7t5k136914188> (Accessed: 18 May 2026).
- Lipovetsky, M., Engström M., Glanc, T., Kukuj, I. and Smola K. (eds.) (2024), *The Oxford Handbook of Soviet Underground Culture*, Oxford University Press.
- Nikolsky, S.A. (2024), *The Soviet. A Philosophical-Literary Analysis*, Tsentr humanitarnykh initsiativ, Moscow, Saint Petersburg, Russia.
- Sharonov, V.I. (2023), “‘I would like to get a job in one of the warm republics of the Soviet Union’. New materials for the biography of L.P. Karsavin. Part 1”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Philosophy. Social Studies. Art Studies” Series*, no. 4, pp. 246–268, <https://doi.org/10.28995/2073-6401-2023-4-246-268>
- Sharonov, V.I. (2024), “ ‘I would like to get a job in one of the warm republics of our Union’. New materials for the biography of L.P. Karsavin. Part 2”, *RSUH/RGGU*

- Bulletin. "Philosophy. Social Studies. Art Studies" Series*, no. 1, pp. 10–44, <https://doi.org/10.28995/2073-6401-2024-1-10-44>
- Sharonov, V.I. (2024a), " 'Here is a question about the whole culture'. L.P. Karsavin's article 'On the Actor and the Theatre' and related themes", *RSUH/RGGU Bulletin. "Philosophy. Social Studies. Art Studies" Series*, no. 2, pp. 64–76, <https://doi.org/10.28995/2073-6401-2024-2-64-76>
- 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
- Sharonov, V.I. (2025a), "The Mediterranean echo of permafrost. Spanish-Italian impulses of L.P. Karsavin's religious and philosophical poems. Part 2", *RSUH/RGGU Bulletin. "Philosophy. Social Studies. Art Studies" Series*, no. 4, pp. 30–53, <https://doi.org/10.28995/2073-6401-2025-4-30-53>
- Tulchinskii G.L. (2024), "Self-determination 'Without a Mask' in Performing Arts and in Their Perception in the 1960s–1980s", *Khudozhestvennaya kul'tura* [Art and Culture Studies], no. 1, pp. 34–49.

Информация об авторах

Александр В. Марков, доктор филологических наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская площадь, д. 6, стр. 6; markovius@gmail.com

Анна И. Резниченко, доктор философских наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская площадь, д. 6, стр. 6; annarezn@yandex.ru

Information about the authors

Aleksandr V. Markov, Dr. of Sci. (Philology), professor, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; bld. 6/6, Miusskaya Square, Moscow, Russia, 125047; markovius@gmail.com

Anna I. Reznichenko, Doctor of Sciences in Philosophy, Professor, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; bld. 6/6, Miusskaya Square, Moscow, Russia, 125047; annarezn@yandex.ru

«Я осязаю, Я слышу, Я вижу, Я мыслю»
Михаил Матюшин

«Опыт нового ощущения пространства»

Татьяна М. Горяева

*Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН
Москва, Россия, goryaevatatianamih@gmail.com*

Аннотация. Статья посвящена поискам и экспериментам М.В. Матюшина, одной из ключевых фигур русского авангарда, в области теории расширенного смотрения (система «Зорвед») и «четвертого измерения», основные идеи которой изложены в статье «Опыт нового ощущения пространства». Отмечается идейная общность и творческая близость с Е.Г. Гуро и К.С. Малевичем. Рассматриваются основные теоретические труды Матюшина и его деятельность в ГИНУКе, в котором он возглавлял Отдел органической культуры (Государственном институте художественной культуры) в Ленинграде с 1923 по 1926 г. Матюшин верил в безграничные физические возможности человека, его глаз и зрительного нерва, рассматривая их как инструмент для восприятия «бесконечно изменяющегося образа мира». Его концепция «Зорвед» (зоркость + ведение) была направлена на раскрытие скрытых способностей человека, расширение привычных границ восприятия звука и цвета, превращение человека в космическую силу.

В приложении публикуется авторизованный текст статьи «Опыт нового ощущения пространства» с авторской правкой, хранящийся в архиве Н.И. Харджиева в РГАЛИ.

Ключевые слова: М.В. Матюшин, Е.Г. Гуро, К.С. Малевич, Б.В. Эндер, Н.И. Харджиев, теория расширенного смотрения, супрематизм, РГАЛИ

Для цитирования: Горяева Т.М. «Я осязаю, Я слышу, Я вижу, Я мыслю». Михаил Матюшин. «Опыт нового ощущения пространства» // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2026. № 3. С. 26–61. DOI: 10.28995/2073-6401-2026-3-26-61

“I Touch, I Hear, I See, I Think”
Mikhail Matyushin
“The Experience of a New Sensation of Space”

Tatiana M. Goriaeva

*A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy
of Sciences Moscow, Russia, goryaevatatianamih@gmail.com*

Abstract. The article is devoted to the searches and experiments of M.V. Matyushin, one of the key figures of the Russian avant-garde, in the field of the theory of “expanded viewing” (the “Zorved” system) and the “fourth dimension”, the main ideas of which are presented in the article “The Experience of a New Sensation of Space”. The ideological commonality and creative affinity with E.G. Guro and K.S. Malevich are noted. The main theoretical works of Matyushin and his activities at GINKhUK (State Institute of Artistic Culture) in Leningrad from 1923 to 1926, where he headed the Department of Organic Culture, are examined. Matyushin believed in the limitless physical capabilities of the human being, their eye, and optic nerve, viewing them as a tool for perceiving the “infinitely changing image of the world”. His concept of “Zorved” (sorkost + vedenie: vigilance + knowledge) was aimed at revealing the hidden abilities of the human being, expanding the habitual boundaries of sound and color perception, and transforming the human being into a cosmic force.

The appendix publishes the authorized text of the article “The Experience of a New Sensation of Space” with the author’s corrections, preserved in the archive of N.I. Khardzhiev at RGALI.

Keywords: M.V. Matyushin, E.G. Guro, K.S. Malevich, B.V. Ender, N.I. Khardzhiev, theory of expanded viewing, suprematism, RGALI

For citation: Goriaeva, T.M. (2026), “ ‘I Touch, I Hear, I See, I Think’. Mikhail Matyushin. ‘The Experience of a New Sensation of Space’ ”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Philosophy. Sociology. Art Studies” Series*, no. 3, pp. 26–61, DOI: 10.28995/2073-6401-2026-3-26-61

Среди главных теоретиков и конструкторов русского авангарда Михаил Васильевич Матюшин занимает особое место. «Самый старый левый в мире»¹, как называл его Николай

¹ *Михаил Васильевич Матюшин* (1861–1934) – русский художник, музыкант, теоретик искусства, один из лидеров русского авангарда первой половины XX в. Автор музыки футуристической оперы «Победа над Солнцем» (пролог В.В. Хлебникова, либретто А.Е. Кручёных, костюмы и декорации К.С. Малевича. 1913).

Иванович Харджиев². Музыкант, скрипач и композитор, не оставляя музыки, он занялся всерьез живописью в Обществе поощрения художеств, а потом работал в частных мастерских, где встретился с женщиной всей его жизни – Еленой Гуро³. «Это была совершенно гениальная женщина, изумительная писательница, талантливейшая художница, очень талантливая. Вообще это были люди поразительно нужные друг другу»⁴, – отзывался о Гуро Харджиев. Этот союз, один из самых гармоничных и духовных дуэтов в истории русского авангарда, продлившийся трагически недолго, породил органическое направление в авангарде, где живопись, музыка и поэзия сливались в единую философскую систему (рис. 1, 2).



Рис. 1. М.В. Матюшин.
<1905> РГАЛИ. Ф. 3145. Оп. 2.
Ед. хр. 930. Л. 1



Рис. 2. М.В. Матюшин и Е.Г. Гуро.
1910 г. РГАЛИ. Ф. 3145. Оп. 2.
Ед. хр. 931. Л. 2

² Николай Иванович Харджиев (1903–1996) – литературовед, искусствовед, коллекционер. Краткая автобиография опубликована в кн.: [Харджиев 1997, с. 294–295].

³ Елена (Элеонора) Генриховна Гуро, в браке Матюшина (1877–1913) – русская поэтесса, прозаик, художник.

⁴ Из интервью Н.И. Харджиева сербскому искусствоведу С. Миюшковичу. Апрель 1987 г. (Художник и его текст. Русский авангард: история, развитие, значение: К 80-летию Вяч.Вс. Иванова / Сост. Н.В. Злыднева, М.Л. Спивак, Т.В. Цивьян. М.: Наука, 2011. с. 372).

Помимо Гуро, с которой даже после ее смерти Матюшин не терял духовную связь, особенно близким для него был Казимир Малевич, с которым обсуждались главные прорывные идеи, в том числе и теоретические основы супрематизма [Шатских 2009]. Знакомство художников состоялось в Москве. Матюшин вспоминал:

В 1912 году наша группа⁵ отправилась в Москву договариваться с москвичами о дальнейших действиях. Мы поехали в составе: Ольга Розанова, Спандиков, Шлейфер, Школьник, Баллер и я. Там я впервые познакомился с Малевичем, который поразил меня своими работами, с Маяковским и Крученых⁶.

Обоим художникам были не чужды мистические чувства и сложные мировоззренческие представления идей «четвертого измерения» и «расширенного смотрения»⁷ в понимании единства мира. Матюшин и Гуро, находясь под явным влиянием идей Петра Успенского, Георгия Гурджиева, Елены Блаватской [Руоко 2005], щедро делились своими знаниями с Малевичем, а он в ответ доверял ему свои главные открытия в области супрематизма, новой формы объективного познания окружающего мира и возможности мирового переустройства [Сарабьянов, Шатских 1993, с. 145]. «Мне нужен человек, – обращается он к Матюшину в мае 1915 г., – с которым бы я мог откровенно говорить и который бы совместна со мною помог мне изложить теорию на основании живописных возникновений. Думаю, что таким человеком можете быть только Вы»⁸.

⁵ Речь идет о «Союзе молодежи», первом петербургском обществе художников-экспериментаторов и новаторов и первом столичном творческом объединении русского авангарда. Основано в ноябре 1909 г. по инициативе Шатских, М.В. Матюшина и Е. Гуро при участии и поддержке Л. Жевержеева.

⁶ Цит. по: *Малевич К.С.* Письма к М.В. Матюшину / Публ. В.Ф. Ковтуна // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1974 год. Л.: Наука, 1976. С. 177–196.

⁷ «Расширенное смотрение» – разработанные Михаилом Матюшиным в 1920-е гг. художественные теоретико-методические подходы, направленные на преодоление ограниченности человеческого зрения, предлагая видеть не только предмет, но и окружение, достигая охвата почти в 360°. Метод объединяет активное восприятие формы, цвета и пространства, что подробно описано в материалах «Пространственного реализма» [Матюшин 2011, с. 30, 241].

⁸ *Малевич К.С.* Письма к М.В. Матюшину... С. 177–178.

Теоретическое наследие Малевича трудно переоценить. Как отмечает А.С. Шатских, он «отдал перу и бумаге гораздо больше жизненного времени, чем холсту и кисти». Анализируя теоретические работы и литературные произведения художника, она подчеркивает, что «пластика и слово великого мастера неразделимы, одно вытекает из другого, образуя уникальное явление – творческое наследие Казимира Малевича [Шатских 2001, с. 7–8]. Столь же своеобразно и синтетично по своему составу наследие Михаила Матюшина, представленное в коллекционной части Архива Харджиева [Горяева 2017; Горяева 2024].

В основе матюшинской теории «пространственного реализма» лежало «расширенное смотрение» (или система «Зорвед»). Это важный период истории русского авангарда, помогающий понять сущность искусства матюшинской школы и наполнить новым содержанием представления о художественно-философской концепции Михаила Матюшина, направленной на развитие новых возможностей человеческого восприятия.

В ГИНХУКе (Государственном институте художественной культуры) группа Матюшина исследовала, как меняется цвет и форма предмета в зависимости от состояния наблюдателя и окружающей среды [Эндер, Мазетти 1978; Козырева 1989]⁹. В еженедельнике «Жизнь искусства» (Петроград. 1923. № 20. Май) Матюшин опубликовал манифест «Не искусство, а жизнь», где речь шла о вполне сформировавшемся художественном явлении. Матюшин и его ученики утверждали непривычный способ видения окружающего мира, иной способ трансформации натуры, «совершенно иной способ отображения видимого» с помощью новых «пространственных восприятий». Изучались прямое «дневное» смотрение и периферийное, «где всё взаимосвязано». Матюшин верил в физические возможности человека, в частности его глаза, и в особенности зрительного нерва. Окружающее пространство рассматривалось как сфера, благодаря использованию которой происходило постепенное расширение угла до 360° («затылочное смотрение»). Это состояние должно было приводить к мировидению. Изображение на плоскости Матюшин назвал «новым пластическим реализмом»¹⁰.

Самый близкий ученик Матюшина Борис Эндер¹¹ незадолго до кончины, 23 апреля 1960 г., писал в своем дневнике:

⁹ Делакруа-Несмелова В.Э. Воспоминания о педагогической деятельности проф. М.В. Матюшина. 1922–1926 // Панорама искусств. 1990. Вып. 13. С. 215–224.

¹⁰ РГАЛИ. Ф. 3145. Оп. 1. Ед. хр. 695. Л. 1.

¹¹ Борис Владимирович Эндер (1893–1960) – советский русский художник, представитель авангардизма.

Когда открываются почки и зацветают яблони и сирень, у меня начинается тревога, обнадеживающая и мучительная. Перебираю пройденное и сочиняю новые шаги. Мечтаю и отчаиваюсь. В 20-х гг. Матюшин мог мне рассказать в еще примитивном виде о космическом восприятии природы – он назвал такое восприятие тогда расширенным смирением. Ни о какой теме для живописных полотен еще не могло быть речи [Эндер З. 2000] (рис. 3, 4).



Рис. 3. Комната М.В. Матюшина с развеской его картин.

<Не ранее 1912 г.>

РГАЛИ. Ф. 3145. Оп. 2. Ед. хр. 934. Л. 1



Рис. 4. Экспозиция выставки статуэток М.В. Матюшина из корней деревьев. 1919 г.

РГАЛИ. Ф. 3145. Оп. 2. Ед. хр. 935. Л. 1

Свои идеи Матюшин изложил и опубликовал в основной работе, изданной в Ленинграде в 1932 г. тиражом 400 экземпляров «Закономерность изменяемости цветовых сочетаний. Справочник по цвету. Справочник смещения цветов»¹², а также в научной автобиографии. Работа над текстом и его окончательной редакцией шла в последний год жизни художника при непосредственном участии его ученицы Марии Эндер, а опубликована она была только в 2011 г. [Матюшин 2011]. Подробный анализ теоретического наследия Матюшина содержится в монографии Маргариты Тильберг [Tillberg 2003; Тильберг 2008], а также в исследованиях отечественных ученых [Карасик 2003; Шаронова 2009; Мунипов 2013; Бобринская 2026, с. 97–160]. Важной вехой в освоении наследия М.В. Матюшина стала публикация его дневника 1911–1934 гг., подготовленная Е.В. Баснер и опубликованная в первом томе трехтомника научных статей и публикаций «Архив Н.И. Харджиева. Русский авангард: материалы и документы из собрания РГАЛИ»¹³. Она же является автором предисловия и обширных научных комментариев к тексту. Этот ценнейший источник не только наиболее аутентично отражает биографические события и интимный мир художника, но и проливает свет на малоизвестные страницы истории русского авангарда.

Отдельное место в наследии М.В. Матюшина занимает его статья «Опыт нового ощущения пространства» <1925–1926 гг.>. Как отмечается некоторыми исследователями, в частности Ж.-Ф. Жаккар, [Жаккар 1995] статья готовилась для первого сборника ГИНХУКа, который так никогда и не вышел в свет. Жаккар подробно прослеживает историю формирования текста этой статьи¹⁴. Первый вариант статьи «Опыт нового ощущения пространства» (что соответствует украинскому названию) датируется 1920 г. 10 мая 1921 г. художник прочитал доклад на эту тему под названием «Художник в опыте нового пространства» в присутствии членов Вольной философской ассоциации. Андрей Белый, весьма увлекшийся теорией «расширенного зрительного пространства», попытался приблизить эти идеи к антропософии Штайнера [Жаккар 1995, с. 325].

¹² Матюшин М.В. Справочник по цвету. Закономерность изменяемости цветовых сочетаний. Л.: ИЗОГИЗ, 1932; см. также: Матюшин М.В. Справочник по цвету. Закономерность изменяемости цветовых сочетаний / Вступ. ст. Л.А. Жадовой. М.: Изд. Д. Аронов, 2007.

¹³ Архив Н.И. Харджиева. Русский авангард: Материалы и документы из собрания РГАЛИ / Сост. А.Е. Парнис; Науч. ред. А.Д. Сарабьянов. Т. I. М.: ДЕФИ, 2017. С. 278–429.

¹⁴ Резюме хранится в «Материалах о передаче Музею картин (1922–1924)» (ЦГАЛИ (СПб.). Ф. 244. Оп. 1. Ед. хр. 14).

Окончательный вариант статьи был апробирован в качестве докладов в Ленинградском университете (1924 г.) и в ГИНХУКе (1925 г.). Также основные теоретические идеи нашли отражение в статье «Опыт художника новой меры», опубликованной в харьковском журнале «Наука в искусстве»¹⁵, и тезисно изложены в его статье «Не искусство, а жизнь»¹⁶. Проблемам пространства был посвящен доклад «Что такое органическая культура в искусстве» (1927–1928), прочитанный Матюшиным в ГИИИ. Впоследствии статья была напечатана в 1928 г.¹⁷ в усеченном варианте на украинском языке в журнале «Новая генерация»¹⁸, где имеется указание, что этот текст был написан специально для этого издания [Схейн 2019, с. 346]. Многочисленные фрагменты в различной редакции можно встретить в дневниковых записях Матюшина и других его теоретических работах¹⁹ (рис. 5).

У Матюшина как ученого и писателя были некоторые особенности. Многие свои идеи и рассуждения о них он повторял из работы в работу – такое самоцитирование, которое, по всей вероятности, являлось своеобразной формой проверки своих открытий и достижений, их осмыслением и совершенствованием. Вот и в архиве Николая Ивановича Харджиева наряду с другими значимыми источниками – дневником, перепиской, рукописями [Горяева 2024; Горяева 2025] – сохранился машинописный окончательный текст этой статьи с небольшой авторской правкой без четкой датировки²⁰. В публикуемой статье художник продолжил разговор о восприятии человеком пространства, считая, что именно «в пространстве лежит самое глубокое понимание мира». Характеризуя постепенное развитие пространственных понятий человечества, Матюшин говорит, что «представление трех мер, оставаясь руководящим по существу, дает возможность и новых пространственных построений» (четвертое измерение).

¹⁵ Матюшин М. Опыт художника новой меры // Наука в искусстве. 1927. № 1. С. 55–63.

¹⁶ Матюшин М. Не искусство, а жизнь // Жизнь искусства. 1923. № 20. С. 15.

¹⁷ Матюшин М. Спроба нового видчуття просторони // Нова генерация (Харьков). 1928. № 11. С. 311–322.

¹⁸ Журнал «Новая генерация» издавался в Харькове с октября 1927 по декабрь 1930 г. ежемесячно. Редактор – поэт-футурист Михаил (Михаль) Васильевич Семенко (1892–1937).

¹⁹ Матюшин М. Опыт художника новой меры / Публ. Н. Харджиева // К истории русского авангарда. Stockholm: Гилея, 1976. С. 159–187.

²⁰ В ИРЛИ (Пушкинский Дом) в личном фонде М.В. Матюшина (Ф. 656) хранятся черновые и машинописные варианты текста статьи Матюшина «Опыт нового ощущения пространства» [Каплюш 1976].

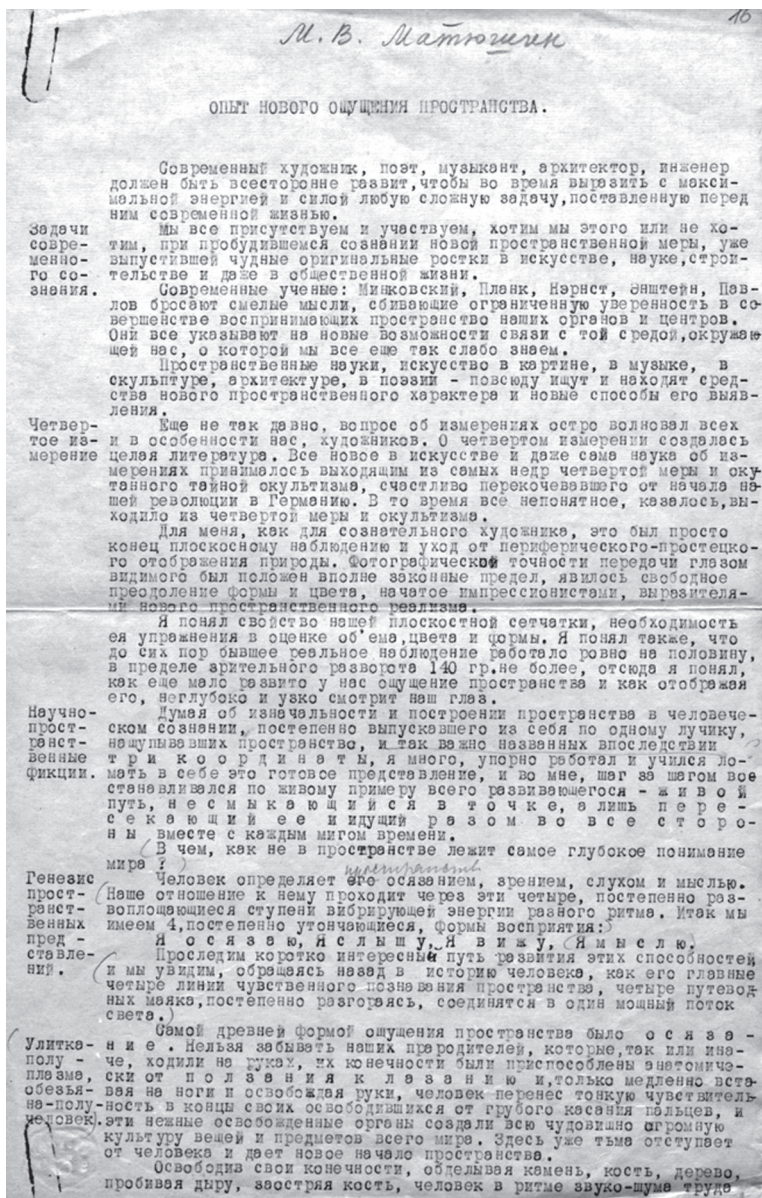
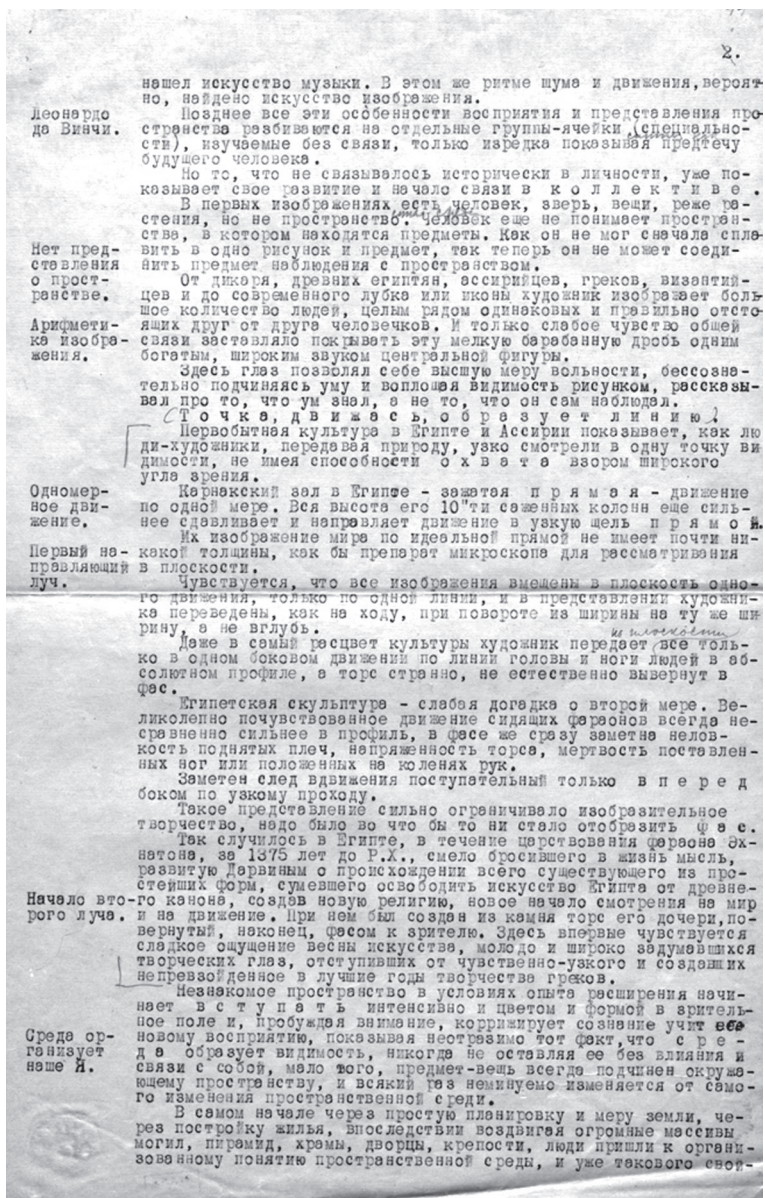


Рис. 5/5а. Статья М.В. Матюшина.

«Опыт нового ощущения пространства». <1925–1926 гг.>

РГАЛИ. Ф. 3145. Он. 1. Ед. хр. 695. Л. 16–17



Леонардо
да Винчи.

Нет пред-
ставления
о прост-
ранстве.

Арифмети-
ко изобре-
жения.

Одномер-
ное дви-
жение.

Первый из-
правляющий
луч.

Начало вто-
рого луча.

Среда ор-
ганизует
наше Я.

нашел искусство музыки. В этом же ритме шуме и движения, вероятно, найдено искусство изображения.

Позднее все эти особенности восприятия и представления пространства разбиваются на отдельные группы-ячейки (специальности), изучаемые без связи, только изредка показывая преемство будущего человека.

Но то, что не связывалось исторически в личности, уже показывает свое развитие и начало связи в к о л л е к т и в е .

В первых изображениях есть человек, зверь, вещи, реке, растения, но не пространство. Человек еще не понимает пространство, в котором находятся предметы. Как он не мог сначала соединить предмет наблюдения с пространством.

От дикаря, дравика египтян, ассирийцев, греков, византийцев и до современного лубка или иконы художник изображает большое количество людей, целым рядом одинаковых и правильно отстоянных друг от друга человечков. И только слабое чувство общей связи заставляло покрывать эту мелкую сарбаванную дробь одним богатством, широким звуком центральной фигуры.

Здесь глаз позволял себе высшую меру вольности, бессознательно подчиняясь уму и воплощая видимость рисунком, рассказывая про то, что ум знал, а не то, что он сам наблюдал.

Т о ч к а , д в и ж а с я , о б р а з у е т л и н и ю !
Первобытная культура в Египте и Ассирии показывает, как люди-художники, передавая природу, узко смотрели в одну точку видимости, не имея способности о х в а т а взором широкого угла зрения.

Карнакский зал в Египте - застоял п р я м а я - движение по одной мере. Вся высота его 10-ти саженьных колонн еще сильнее сдвигает и направляет движение в узкую щель п р я м о й .

Их изображение мира по идеальной прямой не имеет почти никакой толщины, как бы преврат микроскопа для рассматривания в плоскости.

Чувствуется, что все изображения вынесены в плоскость одного движения, только по одной линии, и в представлении художника переведены, как на ходу, при повороте из ширины на ту же ширину, а не вглубь.

Даже в самый расцвет культуры художник передает все только в одном базовом движении по линии головы и ног людей в абсолютном профиле, а торс странно, не естественно вывернут в фес.

Египетская скульптура - слабая догадка о второй мере. Великолепно почувствованное движение сидящих фараонов всегда несравненно сильнее в профиле, в фесе же сразу заметно неловкость поднятых плеч, напряженность торса, мертвость поставленных ног или положенных на коленях рук.

Заметен след движения поступательный только в п е р е д боксом по узкому проходу.

Такое представление сильно ограничивало изобразительное творчество, надо было во что бы то ни стало отобразить ф е с .

Так случилось в Египте, в течение царствования фараона Хатшепсут, за 1375 лет до Р.Х., смело бросившего в жизнь мысль, резину и равнину о происхождении всего существующего из простейших форм, сущего освобождения искусства Египта от древнего канона, создав новую религию, новое начало смелости на мирного луча.

и на движение. При нем был создан из камня торс его дочери, повернутый, наконец, фесом к зрителю. Здесь впервые чувствуется сладкое ощущение весны искусства, молодое и широко задумывающееся творческих глаз, отступивших от чувствительно-узкого и создавших непреодолимое в лучшие годы творчества греков.

Неизбежное пространство в условиях опыта расширения начинается в с т у п а т ь интенсивно и цветом и формой в з р и т е л ь н о е поле и, пробуждая внимание, корригирует сознание учит а б о новому восприятию, показывая неограниченно тот факт, что с р е д а образует видимость, никогда не оставляя ее без влияния и связи с собой, мало того, предмет-вещь всегда подчинен окружающему пространству, и всякий раз неизменно изменяется от своего изменения пространственной среды.

В самом начале через простую планировку и меру земли, через постройку жилья, впоследствии воздвигая огромные мегалические пирамиды, храмы, дворцы, крепости, люди пришли к организованным понятиям пространственной среды, и уже такового свор-

* * *

з чужими —
 Нью - Йорками,
 Парижами,
 Берлінами.
 За останні роки
 такого дійшли
 що дійсно
 дивом дивенним несе
 від усього
 великого й навіть
 малого.
 Річ же
 таки не проста:
 ще недавно
 Дніпро
 мляво
 кружляв
 між порогами
 зараз
 у тисячах динамо
 шумує
 Дніпрельстан!
 У всіх галузях
 сучасної культури
 стільки досягнень
 і такий підйом —
 чом же в нас
 в УСРРській
 ХУДлітературі
 рідко стрінеш
 навіть в ДВУ
 ПОРЯДНИЙ ТОМ?

СПРОБА НОВОГО ВІДЧУТТЯ ПРОСТОРОВИ¹⁾

М. МАТЮШИН

Сучасний художник, поет, музикант, архітектор, інженер повинен бути всебічно розвинений, щоб вчасно з максимальною енергією та силою висловити всяке складне завдання, що його поставило перед ним сучасне життя.

Завдання сучасної свідомості.

Ми всі присутні й беремо участь, чи хочемо ми цього чи ні, у збудженій свідомості нової міри просторони, що вже пустила чудові оригінальні паростки у мистецтві, науці, будівництві й навіть у громадському житті.

Сучасні вчені: Мінковський, Планк, Нерист, Айнштейн, Павлов кидають сміливі думки, що збивають обмежену впевненість у досконалості наших органів і центрів, що сприймають просторинь. Всі вони вказують на нові можливості зв'язку з тим оточенням, що навколо нас, про яке ми все ще так мало знаємо.

Просторинні науки, мистецтво в картині, в музиці, у скульптурі, архітектурі в поезії — скрізь шукають і знаходять засоби нового характеру просторони і нові способи його виявляти.

¹⁾ Статтю написано спеціально для „Н. Г.“

Рис. 6, 7, 8, 9. Стаття М.В. Матюшина
 «Опыт нового ощущения пространства»
 Журнал «Новая генерация». 1928. № 11. С. 311–322

Четвертий обмір.

Ще не так давно питання обмірів гостро хвилювало всіх і особливо нас, художників. Про четвертий обмір утворили цілу літературу. Все нове у мистецтві і навіть сама наука про обміри приймалось, як вийшло з самих надр четвертої міри і оповите таємницею окультизму, що з початку нашої революції щасливо переходив до Німеччини. В ті часи все незрозуміле, здавалось, виходило із четвертої міри й окультизму.

Для мене, як для свідомого художника, це був просто кінець площинному спогляданню і відхід од периферійно-простяцького відбивання природи. Фотографічній точності передавання оком видимого покладено цілком законну межу, з'явилось вільне перемагання форми й кольору, що його розпочали імпресіоністи, виразники нового просторового реалізму.

Я зрозумів властивість нашої площинної сітчанки, потребу в її вправах оцінювати обсяг, колір і форми. Я зрозумів також, що досі колишнє реальне спостереження працювало рівно на половину, в межах зорового обширу на 140 градусів, звідси я зрозумів, як мало ще розвинено у нас відчуття просторони і як, відбиваючи його, не глибоко і вузько дивиться наше око.

Науково - просторові фікції.

Міркуючи про випчатковість та будову просторони в людській свідомості, що поводи випускала з себе по одному промінчику, що намащували просторинь і пізніш так пишно названих — три кординати, я багато, вперто працював і чинився ламати в собі це готове уявлення, і крок за кроком у мене відновлювався, за живим зразком всього, що розвивається, — живий шлях, що не з'єднується в точці, а тільки перетинає її і йде разом у всі сторони вкупі з кожного миттю часу.

В чому ж як не в простороні полягає найглибше розуміння світу?

Генега просторових уявлень.

Людина визначає її дотиком, зором, слухом і думкою. Наше ставлення до цього проходить через ці чотири ступені, що їх повільно вимикає хвиляна енергія різного ритму. Отже ми маємо чотири форми сприймання, що ступнево тоншають:

Я відчуваю дотик, я чую, я бачу, я мислю.

Простежмо коротко цікавий шлях розвитку цих здібностей і ми побачимо, звертаючись назад до історії людини, як його головні чотири лінії чуттєвого спінання просторони, чотири провідних маяки, поводі розгорячались, з'єднуються в один дужий потік світу.

Слимак - півплазма, мавпа - півлюдина.

Найстародавніша форма відчуття просторони — дотик. Не можна забувати наших праотців, що, так чи так, ходили на руках, їхні кінечності були пристосовані від плазування до лазіння, і, тільки повільно встаючи на ноги і звільняючи руки, людина перенесла тонку чутливість в кінці своїх, звільнених від грубих дотиків, пальців і ці ніжні звільнені органи утворили всю напроход величезну культуру речей всього світу. Тут темрява вже відступає від людини і дає новий початок просторони.

Звільнивши свої кінечності, обробляючи камінь, кістки, дерево, пробиваючи дірки, загострюючи кістки, людина в ритмі звукошуму праці винайшла музику. В цьому ж ритмі шуму і руху, можливо, винайдено майстерність виображення.

Леонардо да-Вінчі.

Пізніше всі ці властивості відчувати й уявляти просторинь розвиваються на окремі групи - осередки (спеціальності), вивчувані без звязку, тільки вряди - годи показуючи предтечу майбутньої людини.

Форма стала — колір лякливий

Сидів я опівдні в садку, спостерігаю, як мінялась у барвах зелена лавка, що була просто мене під сонцем. Нею пролітала вразливої краси легка блискуча блакитість, оточена розкішним густим бузковим тоном. Тіні від лавки здавались фіялковими. Лише хотів я придивитися, фіксує нерухомо своє спостереження, зачаровання летючої барвистості зникало і казка кольору нагло обиривалась.

Щоб відчутти живий колір, не треба його фіксувати довгий час оком, акомодувати зір на колір, а треба проходити повз нього, охоплюючи скоровизком поглядом. Тільки тоді око має надзвичайно багате враження основного кольору і яскравих додаткових до нього.

Форма змінюється в русі.

Рух узагальнює видимість у ціле, поїзд, що мчить, обертає в компактну масу летючу окремість вагонів.

Що швидше рухаєшся біля густих садових ґрат, то виразніше бачиш за нею загальну масу.

Рухаючись, можна дивитись по-різному: підносячись чи спускаючись у ліфті, можна бачити тільки ґрати ліфту або стіни без ґрат, але можна викинути і бачити одночасно ґрати, стіну, двері, сходи, людей.

Початок глибини.

Наводячи подібні досліди і зосереджено спостерігаючи, я вставав іноді на середині вулиці і, дивлячись в далечінь, намагався побачити разом всіх, що йшли і їхали вперед і назад, не перестаючи дивитись в далечінь, не пропускати тих, що пройшли і пройшли повз тебе, включивши все, що за спиною. Коли відчувеш цей рух спереду і ззаду у всій повноті й напруженості, то зазнаєш до ляку почуття глибини, ніби перед прірвою.

З цього почуття пробивається паросток нової думки: якби ми знали глибину — не боялись би височини.

Очевидно, що передня площина ще не має глибини для нашого зору. Ми звичкою впираємося в неї очима, як у землю ногами.

Страх глибини.

У горах, перед прірвою або на підвіконні всякого поверху звичний упір ока в передню площину порушено; народжується нестримне бажання обертися — кинутися наперекір самозбереженню, щоб заспокоїти змінене почуття рівноваги.

Упір лапи, що залишився в руках людини.

Наше око не на багато досконаліше ноги сліпого: горизонтальна площина для ноги, вертикальна для ока. Нога ступає твердою стіною, око скочує прозоро. В обох випадках, втрачаючи рівновагу, ми падаємо.

Художникове око шукає нової просторони і відчуває її майбутнє.

Для нього небо — не пофарбована блакитною фарбою запона, а постійно бездонна глибина. Земля закручується, загортається в неї своїми боками. Для нього далечінь не радісна площина спокою і красного задоволення, а момент польоту, стриманого тільки загальним законом тяжіння. Земля мчить вкупі з прилиплими туманами й хмарами, а не висить, як розмальоване полотно. Гори, каміння, ліси, будинки, моря не прилипли, а впилися в неї на бистрині польоту. Гори — найстаровинніші опуклості землі — долини, урвища — легенькі зморшки на її лиці; океани і моря — та стихія, в якій запліднилось і народилось усе живе — рухоме.

Розвиток подібних ідей з'являється в наслідок довгого досвіду і спостереження над природою, рухом, світлом, кольором, формою, включеними в кут зору, що все більше й більше розширюється. Наука дивитись і спізнавати все

разом наповнено навколо себе, змінить усе поняття видимості. Розмах та обхват зорового променя з центру будуть незмірно глибші і незрівняно ширші. Звідси з'явиться нове почуття і сприймання простору, що оточує нас своєю безмежністю, і нові шляхи до найбільшої колективної творчості.

Ленінград

LA NOVA KOMPREENO DE SPACO M. MATUŠIN

La eksperimentoj de nuntempaj scienculoj sanceligas la certecon en la precizeso de niaj organoj, centroj, kiuj perceptas spacon.

La kvar formoj de perceptado laŭgrade subtiliĝas, integriĝas kaj sintetiĝas, en la kompreno de homo.

Ili ankaŭ karakterizas la disvolviĝon de arto. Ĝi estas: palpado, aŭskultado, vidado kaj pensado.

Laŭgrade homo (ekzistas, sekve, artistoj) perceptadis unu-, du- aŭ tri-linian movadon. Laŭgrade estis perceptata ankaŭ homa korpo en la moviĝo.

Mikelo - Angelo estis sintezo de pasinta vojo.

Lobačevskij kaj Riman klinigis ĉiujn paralelojn de Eŭklido.

La unua venko super mallarĝesenta perceptado de cirkanaĵo apartenas al Sezan.

La tero ne estas plu sola perspektivo.

Naskiĝas la nova kompreno de profundeco.

La punkto moviĝas kune el la cento en du flankojn kaj faras linion.

La linio kvazaŭ sin pelas de la centro de ĉiu sia longeco ankaŭ en du flankojn, kreante per ĉi-tiu movo — plataĵon.

La plataĵo, moviĝante, kvazaŭ ŝveliĝas samtempe supren kaj malsupren, kreante korpon.

Do, en la estonteco la ecoj de vid-radio el la centro estos senkompare pli profunda, ol nun kaj pli larĝa.

De tio — ĉi kreiĝos la nova sento kaj nova percepto de spaco, kiu cirkauiĝas nin per sia senlimeco.

De tio — ĉi eketsigos novaj vojoj de la plej granda kolektivo kreado.

ДИВНА КНИЖКА КОРЯКА ОЛ. ПОЛТОРАЦЬКИЙ

Мова мовиться про „Конспект української літератури“, що його допіру випустив з друку вуспівський теоретик В. Коряк.

Ми були зраділи, коли побачили на вітрині ДВУ її жовту обкладинку: либонь, гадали, вона розвіє ту безвихідну нудоту, яку навіювали Дорошкевичів та Шамраєві підручники.

Але наше оптимістичне упередження хутко зникло. Зникло, хоч ми свідомо затуляли очі на очевидну поспішність створення книги, на поверховість письменницьких характеристик, на незграбність побудови підручника, що виявляється хочби в великій нерівномірності викладу IV розділу (письменники „другого покоління“ в радянській літературі). Ми розуміли, що при написанні підручника іноді працювати доводиться наспіх, і через те охоче пробачали викладаві огріхи В. Корякові, сподіваючись, що автор компенсує ці недоліки й насамперед читким марксистським послідовним викладом.

Годиться відзначити, що в цьому відношенні Корякова книжка не тільки не сягнула за „передвоєнний“ ефрошкевичівський рівень, а навіть, коли взяти на увагу бойове ім'я її автора, є чимсь рішуче дивним.

Текст статьи, публикуемый в качестве приложения по авторизованной машинописи, отложившейся в РГАЛИ (Ф. 3145. Оп. 2. Ед. хр. 695. Л. 16–24), содержит небольшую авторскую правку, которая восстановлена в процессе передачи текста с соответствующими текстологическими комментариями. Название разделов, размещенные в подлиннике в левой части страниц, в публикации выделены курсивом. Полностью воспроизводится графическая форма текста способом разрядки шрифта; подчеркивания также переданы курсивом. Публикуются фотографии по архивным фотоотпечаткам, а также цифровое изображение фрагмента статьи в журнале «Новая генерация». Учитывая то, что журнал был в то время одним из самых авторитетных международных изданий, статья М. Матюшина, как и некоторых других авторов, сопровождалась резюме на языке эсперанто²¹.

²¹ Выбор языка эсперанто для популяризации достижений советского искусствознания вполне соответствует духу времени. Одним из самых ярых пропагандистов эсперанто был Лев Троцкий. По его приказу эсперанто преподавали в частях Красной армии, а вскоре разрешили преподавать в школе. Позднее в связи с борьбой с троцкизмом язык эсперанто был признан враждебным, а в 1937 г. издана специальная закрытая инструкция ЦК ВКП(б), в которой запрещалось даже упоминать эсперанто в положительном контексте, среди эсперантистов начались репрессии.

Приложение

М.В. Матюшин
Опыт нового ощущения пространства
<1925–1926 гг.>²²

Современный художник поэт, музыкант, архитектор, инженер должен быть всесторонне развит, чтобы вовремя выразить с максимальной энергией и силы любую сложную задачу, поставленную перед ним современной жизнью.

Задачи современного сознания

Мы все присутствуем и участвуем, хотим мы этого или не хотим, при пробудившемся сознании новой пространственной меры, уже выпустившей чудные оригинальные ростки в искусстве, в науке, строительстве и даже в общественной жизни.

Современные ученые: Минковский, Планк, Нерст, Эйнштейн, Павлов бросают смелые мысли, сбивающие ограниченную уверенность в совершенстве воспринимающих пространство наших органов и центров. Они все указывают на новые возможности связи с той средой, окружающей нас, о которой мы все еще так слабо знаем.

Пространственные науки, искусство в картине, в музыке, в скульптуре, архитектуре, в поэзии – повсюду ищут и находят средства нового пространственного характера и способы его выявления.

Четвертое измерение

Еще не так давно вопрос об измерениях волновал всех и в особенности нас, художников. О четвертом измерении создалась целая литература. Все новое в искусстве и даже сама наука об измерениях принималось выходящим из самых недр четвертой меры и окутанного тайной оккультизма, счастливо перекочевавшего от начала нашей революции в Германию. В то время все непонятное, казалось, выходило из четвертой меры и оккультизма.

Для меня как для сознательного художника, это был просто конец плоскостному наблюдению и уход от периферического-простецкого отображения природы. Фотографической точности передачи глазом видимого был положен вполне законный предел, явилось свободное

²² Датировка машинописного текста по записи карандашом, сделанная, по всей вероятности, Н.И. Харджиевым, на отдельном листе с литературной нумерацией (РГАЛИ. Ф. 3145. Оп. 1. Ед. хр. 695. Л. 16а).

преодоление формы и цвета, начатое импрессионистами, выразителями нового пространственного реализма.

Я понял свойства нашей плоскостной сетчатки, необходимость ее упражнения и оценки объема, цвета и формы. Я понял также, что до сих пор бывшее реальное наблюдение работало ровно наполовину, в пределе зрительного разворота 140 гр. не более, отсюда я понял, как еще мало развито у нас ощущение пространства и как отображение его, не глубоко и узко смотрит наш глаз.

Научно-пространственные фикции

Думая об изначальности и построении пространства в человеческом сознании, постепенно выпускавшего из себя по одному лучику нащупавших пространства, и так важно названных впоследствии три координаты, я много, упорно работал и учился ломать в себе это готовое представление, и во мне, шаг за шагом восстанавливался по живому примеру всего развивающегося – живо путь, не смыкающийся *в точке*, а лишь пересекающий ее и идущий разом во все стороны вместе с каждым мигмом времени.

Генезис пространственных представлений

В чем, как не в пространстве лежит самое глубокое понимание мира: Человек определяет пространство²³ осязанием, зрением, слухом и мыслью. Наше отношение к нему проходит через эти четыре, постепенно развоплощающиеся ступени вибрирующей энергии разного ритма. Итак, мы имеем четыре, постепенно утончающиеся формы восприятия:

Я осязаю, Я слышу, Я вижу, Я мыслю.

Проследим коротко интересный путь развития этих способностей, и мы увидим, обращаясь назад в историю человека, как его главные четыре линии чувственного познания пространства, четыре путеводных маяка постепенно разгораясь, соединяться в один мощный поток света.

Улитка-полуплазма, обезьяна-получеловек

Самой древней формой ощущения пространства было *осязание*. Нельзя забывать наших прародителей, которые, так или иначе, хо-

²³ Вписано карандашом вместо зачеркнутого «это».

дили на руках, их конечности были приспособлены анатомически от ползания к лазанию, и только медленно вставая на ноги и освобождая руки, человек перенес тонкую чувствительность в конце своих освобожденных от грубого касания пальцев, и эти нежные освобожденные органы создали всю чудовищно огромную культуру вещей и предметов всего мира. Здесь уже тьма отсутствует от человека и дает новое начало пространства.

Освободив свои конечности, обделывая камень, кость, дерево, пробивая дыру, заостряя кость, человек в ритме звука шума труда нашел искусство музыки. В этом же ритме шума и движения, вероятно, найдено искусство изображения.

Леонардо да Винчи

Позднее все эти особенности восприятия и представления пространства разбиваются на отдельные группы-ячейки (определенности?), изучаемые без связи, только изредка показывая предтечу будущего человека.

Ну то, что не связывалось исторически в личности, уже показывает свое развитие и начало связи в коллективе.

Нет представления о пространстве Арифметика изображения

В первых изображениях есть человек, зверь, вещи, даже растения, но не пространство. Человек еще не понимает пространства, в котором находятся предметы. Как он не мог сначала сплавить в одно рисунок и предмет, так теперь он не может соединить предмет наблюдения с пространством.

От дикаря, древних египтян, ассирийцев, греков, византийцев и до современного лубка или иконы художник изображает большое количество людей целым рядом одинаковых и правильно стоящих друг от друга человечков. И только слабое чувство общей связи заставляло покрывать эту мелкую барабанную дробь одним богатым, широким звуком центральной фигуры.

Здесь глаз позволял себе высшую меру вольности, бессознательно подчиняясь уму и воплощая видимость рисунком, рассказывал про то что ум знал, а не то, что он сам наблюдал.

Точка, движась, образует линию.

Первобытная культура в Египте и Ассирии показывает, как люди-художники, передавая природу, узко смотрели в одну точку видимости, не имея способности охвата взором широкого угла зрения.

*Одномерные движения.
Первый направляющий луч*

Карнакский зал в Египте²⁴ – зажатая прямая – движение по одной мере. Вся высота его 10'ти саженных колонн еще сильнее сдавливает и направляет движение в узкую щель прямой.

Их изображение мира по идеальной прямой не имеет почти никакой толщины, как бы препарат микроскопа для рассматривания в плоскости.

Чувствуется, что все изображения вмещены в плоскость одного движения только по одной линии, и в представлении художника переведены, как на ходу, при повороте из ширины на ту же сторону, а не вглубь.

Даже в самый расцвет культуры художник передает на плоскости²⁵ только в одном боковом движении по линии головы и ноги людей в абсолютном профиле, а тело странно, неестественно вывернуто в фас.

Египетская скульптура – слабая догадка о второй мере. Великолепно почувствованное движение сидящих фараонов всегда несравненно сильнее в профиль, в фасе же сразу заметна неловкость поднятых плеч, напряженность торса, мертвенность поставленных ног или положенных на колени их рук.

Заметен след в движении поступательный только вперед боком по узкому проходу.

Такое представление сильно ограничивало изобразительное творчество, надо было во чтобы то ни стало отобрать отобразить фас.

Так случилось в Египте, в течение царствования фараона Эхнатона, за 1375 лет до рождения Р.Х., смело бросившего в жизнь мысль, развитую Дарвиным о происхождении всего существующего из простейших форм, сумевшего освободить искусство Египта древнего кануна, создав новую религию, новое начало смотра на мир и на движение. При нем был создан из камня торс его дочери, повернутой, наконец, фасом к зрителю. Здесь впервые чувствуется сладкое ощущение весны искусства, молодо и широко задумавшихся творческих глаз, отступивших от чувственно-узкого и создавших непревзойденное в лучшие годы творчества греков.

²⁴ Под названием «Карнакский зал» обычно подразумевают Большой гипостильный зал – центральную и самую впечатляющую часть Карнакского храмового комплекса в Луксоре. Архитектура зала имитирует перевозданные болота папируса, из которых, согласно египетской мифологии, возник бог Атум в начале сотворения мира.

²⁵ Вписано сверху карандашом.

Среда организует наше Я

Незнакомое пространство в условии опыта расширения начинает вступать интенсивно и цветом, и формой в зрительное поле и пробуждая внимания, корректирует сознание, учит его новому восприятию, показывая неотразимо тот факт, что среда образует видимости, никогда не оставляя ее без влияния и связи с собой, мало того, предмет-вещь всегда подчинен окружающему пространству, и всякий раз неминуемо изменяется от самого изменения пространственной среды.

В самом начале через простую планировку и меру земли, через постройку жилья, впоследствии воздвигая огромные массивы могил, пирамид, храмы, дворцы, крепости люди пришли к организованному понятию пространственной среды, и уже такового свойства самой среды, что, несмотря на крайнюю абстрактность замысла, идеи самой постройки совершенно реально создавали такую конкретную пространственную установку, которая учила всех людей видеть, слышать и осязать; таким образом последовательно создавалась культура их органов восприятия.

Клубок пространства разматывается

Приобретая культуру и путешествие, делая огромные завоевательные походы в поиске рынков люди постепенно удлинляли свое представление. Финикияне, объехавшие Средиземное море, уже значительно вытянули нить длины. Знаменитый греческий лабиринт – одна бесконечная лента сплошного, запутанного коридора, – последний знак движения человека по одной мере.

Движение глаза, бессознательно бежавшее по одному направлению, наконец, увидела в творящем восторге широту переднего плана и расплющилась на две стороны об его безграничность. Здесь точно наступил конец одномерному сознанию и показалось прочное начало понятия широты.

Так линия, движась, образует плоскость.

Очень энергичный поворот искусства в новую меру представляет архитектура и скульптура греков.

Это уже более подвижное наблюдение, но еще не углубленное.

Тенейский Аполлон²⁶ еще в свете творческого луча Египта, но он своей улыбкой уже колеблет воздух канона и страшивает с себя еги-

²⁶ Аполлон Тенейский (ок. 560–550 гг. до н. э.) – одна из самых известных древнегреческих статуй юношей-курсов архаического периода. Мраморная фигура, найденная близ древней Тенеи, отличается характерной «архаической улыбкой», фронтальной позой и стилизованными формами тела. Сейчас хранится в Глиптотеке Мюнхена.

петскую омертвелость. Его ноги и руки хотят оторваться от древней спайки и двинуться.

Нить переводит в ткань

Греческая скульптура уже вполне опознанная двумерность.

Возможно, что они, изображая в скульптуре тело, мысленно шли по линии движения вокруг, вправо и влево и научились запоминать пройденное, не идя вглубь, о чем у них могло быть весьма слабое представление, вроде нашего весьма неопределенного чувства четвертой меры.

Их наука о пространстве кладет в основу широко поставленные вехи трех измерений и создает ряд изумительных положений постулатов пространства.

Но хорошо найденная ширина обязывает к новому исканию глубины, которая является много позднее.

Акт зрения есть фотография. Важно не то, что сетчатка наша принимает на себя все видимое, а важно то, как, что и сколько из этого всего забирает машина нашего сознания, начиная с самого древнего живого существа и до современности.

Неосознанность живой проекции на собственном экране. Хорошее, но бестолковое кино

Мы видим что дети, крестьяне, не могут оставаться в городском движении, в сутолоке домов, экипажей. В шуме и гаме движущегося потока невиданной и неслышанной людской жизни они часто погибают от несчастных случайностей – недогляда. Отчего? Их сетчатка также совмещает все изображения. Но в том-то и дело, что их сознание не выбирает и не может выбрать из всей массы движущихся точек на сетчатке самую опасную. Их глаз знает и ловит постоянно движение только в определенном покойном поле. Их глаз и их внимание постоянно прикованы к отдельным движущимся актерам-точкам, остальное только спокойно висающие декорации, плоские и пригладевшиеся.

С жителями города происходит иначе: они смело идут в движение муравейника-города, как бы велик он ни был. Их сознание расширилось, благодаря постоянному из века в век расширяющемуся движению по всей периферии сетчатки с большей или меньшей интенсивностью.

У них периферия сетчатки уже не инертна, а включает движение точек, беспокоящих ее поверхность.

Подобная стадия развития глаза и сознания только смешаны с меньшей сменой и быстротой движения, чем в нашей культуре, произошла у греков.

*Римляне<, > ставшие греками*²⁷

Итало-греческое искусство в Риме²⁸ довершило ход своего развития, разгадав движения и жизнь головы-лица и закончив великолепный портретной техникой общей канон.

Можно сказать, что исследование и познание человеческого тела в движении делится на три периода:

1. египетский – конечности (руки и ноги),
2. ассирийско-греческий – торс,
3. итало-греческий – голова (портрет).

Строительные искусства дают те же характерные три стадии развивающегося понятия пространства: Египетские храмы – дворцы, колонны. Все они как бы готовят основу будущим постройкам. Несмотря на огромную высоту и колоссальный размер – это только подножие будущего строительства.

Египет – ноги, Греки – торс, Рим – голова. – Разгадка объема на плоскости

Греки отказываются от колоссальности и развивают идею объемов дальше, без ВЕРХА, без лица. Это тоже великолепный торс с безличной экспрессией в голове.

Хорошо развитый верх является лишь во время позднего Ренессанса, где дворцы и храмы часто почти целиком выражают только верх, экспрессию головы.

В самой дальней точке пространства лежит наш осязательный сдвиг обоих глаз

Наука о пространстве – геометрия – возникла от осязательного размеренными земли. Можно сказать, что осязание прочно легло в основу нашего осознанного зрения. Произошло это так.

Наша кожа, как к периферия тела, прежде всего на себе испытала действие расстояния от еды, любви, вражды, жары, холода, режущего, тупого, тяжелого, легкого, прыжка, падения и т. д.

Люди культуры и особенно художники твердо должны помнить, что только познавая и учась у ПРОСТРАНСТВА ПРИРОДЫ, они могут овладеть всем богатством формы и цвета.

²⁷ Вставка от руки красным карандашом.

²⁸ От руки карандашом.

Человек – святая икона

Живопись начала жить всего несколько веков назад. Природа в ее целом еще не была захвачена живым наблюдением и исканием света и воздуха; живописи был дан единственный ход через портрет и икону, и она, укрепившись и бросив свое семя в несокрушимом каноне, разрушала его до основания. Начало этого трудного пути около XIII века преимущественно в Италии.

Знатные люди, желая украсить церковь, приглашали художников писать иконы.

Папа Римский изображался в виде святого Петра, а богатый и знатный того времени – в виде святых с женами и детьми, в нимбах сияние и в очень условном пейзаже.

В силу этого портрет преобладал без связи с предметностью, с воздухом. Он являлся, как фикция – психологическая догадка. Глаз глубоко или тонко протоколил реальное, взятое в узком упоре с натуры, стараясь оправдать нехватящую связь божественным или героическим анекдотом – тот же инстинкт найти связь разума, а не глазом.

Свет стал клином

Джотто – первый итальянский примитивист, ищет выхода из тупика портрета в наблюдении природы, он первый покорил плоскость чудом перспективы.

Мы действительно видим начало подхода к зрительному охвату, расширению зрения и пространственному восприятию у Леонардо да Винчи.

Путь к женщине – личного «Я»

В Монне Лизе – изображение человека задержал собой широкий охват глаза на пути новой меры. Здесь призрак пейзажа и реальность тела, точно огромная красивая печка, набухшая от выпитого кругом пространства.

Рабочая гипотеза

Люди творчества создают либо анализ новых явлений, либо синтез всего бывшего до них. Одни исследователи всего нового, другие оценщики всего найденного.

Практика гипотезы

Мы видим, как в живом мощном искусстве Микель Анджело²⁹ с великой силой синтеза протащил через себя весь огромный цикл греческого искусства.

Он видел уже больше, чем греки, но его искусство есть гениальный синтез пройденного.

Желтое пятно Гусеничный³⁰ ход

Старые голландцы наводили узкую щель своего глаза на каждую подробность и переводя ее с предмета на предмет, неминуемо теряли общую связь. Острыми краями щели разрезали даже самую ближайшую связь с предметностью все тот же анекдот подробностей, рассказываемый глазом по требованию разума.

Обузданное и осознанное кино

Переходя непосредственно к Рембрандту мы стараемся найти только тот итог, в длительной культуре органов пространственных восприятий, осязания, зрения, слуха и мысли, где сосредоточился итог, процесс собирания в одно целое.

Начало импрессионизма

Рембрандт, тщательно изучая своих предшественников, понял чрезвычайную связанность формы в лицах Гольбейна³¹, видевшего форму головы разом во всех деталях. Он понял воздушный столб в картинах Леонардо и Тициана; он делает свои наблюдения и наброски на воздухе, в толпе, может быть также и поэтому он начинает свои широкие воздушные обобщения, он первым, проникая по перпендикуляру глубины, ставит свой глаз в центре видимого и, ведя свои наблюдения из центра, широко охватывает и пишет воздушное пространство, связывая им все видимые предметы.

²⁹ Написание автора.

³⁰ Так в тексте.

³¹ Ганс Гольбейн Младший (1497–1543) – известный немецкий портретист, график, представитель Ренессанса.

Учеба показыванием непонятного

Пройденный путь был полон смысла – он учил всех смотреть. Создав невероятное множество копий природы, портретов, людей и животных, художники показывали то чего не видели и до них. Художник учит смотреть обыкновенных людей, он показывает человеку увиденное своим новым развивающимся глазом, раздражая обывателя, который гонит всю непривычное.

Учась смотреть и обучая других, художник слишком долго наполнял статистическими копиями не ждущую жизнь.

Первая встреча с воздушной средой и широким простором

Первые свободные наблюдатели-художники Барбизонцы³² вышли на воздух. В поле, в лесу, на улице они были охвачены земной ширью. Здесь они впервые поняли ошибку старых, смотревших узкими щелями коридоров на мир.

Импрессионисты распластали глаза. Обегая глазом широкое пространство, они радостно записывали новую цветность, но им не удавалось так раскрыть глаза, чтобы одновременно захватить всю земную ширь. Они видели блестящую поверхность, но не самое тело. Они были через меру поглощены исканием высшего способа передачи световых вибраций.

Первая победа над узо-чувственным восприятием среды

Первый прорезавший брешь в голубой закуте был Сезанн³³. Он уже видит не только распластанным глазом, но и вполне пассивным, отставлением от человеческого чувственного «Я», чтобы ничто не мешало объективному наблюдению.

Впервые преодолевались всякие личные анекдоты и подсказывания сознанием глазу, и он, широко охватив виденное, побежал по всем лучам перпендикуляра из центра, видимо вбирая в себя сущность охвата масс.

³² *Барбизонцы* (барбизонская школа) – группа французских художников-пейзажистов середины XIX в. (1830–1860 гг.), которые обосновались в деревне Барбизон близ леса Фонтенбло. Они стали первопроходцами реалистического пейзажа, отказавшись от академических условностей в пользу изображения реальной природы, часто работая на пленэре.

³³ *Сезанн Поль* (1839–1906) – французский художник, представитель постимпрессионизма, ставший мостом между импрессионизмом и искусством XX в. (кубизм, фовизм).

Была оставлена радость молодой гориллы дико оглашать криком то, что должно быть осознано в великом покое, вне личных радостей и печали.

Одновременность пространственных толчков в искусстве и науке

Почти одновременно Сезанном, Лобачевский и Риман³⁴ потянули и перекосили все параллели Эвклида.

Земля переходит в новое понимание. Покрывало сорвано, и земля получила начало глубины и сдалась с телом этой глубины – бесконечностью, такой же материальной, как она сама. Она уже как суть целого и всякая мера одинаково к ней не пристает, как измерение внутренности в живом организме.

Первые цветы новой почвы

Ошибка итальянских футуристов в обязательный экспрессии внешнего движения. Их необыкновенная уцypленность за небоскребы, автомобили, фабрики и всякие движущийся мировид³⁵, только необходимый переход к истинному внутреннему утверждению этого движения. Вот почему Пикассо разлагает плоскости подвижные и статичные, уйдя от изображения и разрезая как анатом цельное на части, чтобы найти внутренние движения, не заботясь о выражении видимого целого.

Кубизм и футуризм проявляют внутренний мир всею видимостью и воплощают то, чего обыкновенный глаз не видит и не воспринимает. Изламывая плоскости и показывая невидимые стороны предметов – тем самым выявляют творческую силу природы, стремящуюся к самому интенсивному проявлению жизни, к движению во всех направлениях.

Земля перестала быть клином перспективы

Глаз перестал вмещать обыкновенную предметность, и требование полноты впечатления глаза, сведенного в одну точку, как в бесконечный тоннель, сменилось желанием одного сплошного зрачка, вбирающего вибрацию всех плоскостей, и передних, и задних, и боковых,

³⁴ Лобачевский Николай Иванович (1792–1856) и Риман Бернхард (1826–1866) – выдающиеся математики XIX века, чьи достижения кардинально изменили представления о геометрии и многомерности пространства, тем самым заложили основы для современной физики, включая теорию относительности Альберта Эйнштейна.

³⁵ От понятия «мировидение».

и верхних, и нижних – в одном мгновении, с необыкновенной силой полного восприятия.

Что такое расширение зрения? Это есть развернутый до предела в момент смотрения расширенный угол зрения. Обогащаясь наблюдением, он становится насыщенно полным и эволюционно все более и более развертывающим свои границы.

Глаза – почтовые ящики: много хлама, мало толку

Вот почему надо учиться новому умению смотреть.

Давно пора бросить дурное свойство набирать полные глаза одной стороной чепухи. Это все равно, что рассматривать мир в микроскоп.

Надо отучить глаз кричать о неважном и развить в нем сознание видимого.

Вспомните, когда вы глядите перед собой, вы всегда вешаетесь взором на окнах, на деревьях, на прохожих без всякого чувства веса и объема в полуторном измерении.

Человек еще не знает трех мер

На природе, в лесу, в поле легче не цепляться за предметность. Природа еще не заставлена громадными коридорами домов, еще не разорвано и не рассыпано человеком на пуговицы, автомобили, вывески и т. п., но и там большинство видит только маленький кусочек перед собой, чуть захватывает другой, почти всегда переводя глаз с маленького сектора длины на маленький – ширины, оставаясь в узком коридоре. И как бы не повернулся обладатель коридора, он всегда будет видеть полтора измерения, думая, что видит три.

Мой опыт нового смотрения приводит к новым видимости и новому мира определению.

Что надо особенно помнить при этом новом смотрении?

Нет линий. Есть только границы предметного. Линия – это след тупого привычного восприятия видимого, всякая плоскость, переходя в тело, образует сторонами сечения, а не линии. Это первое познание формы в пространстве. Смотри, надо как бы забежать глазами за объем, лишь тогда явится сознание объемного и его границ, а не линий и черт.

В мастерской пространственного реализма в Академии художеств 1920 году я ставил следующий опыт с работавшими у меня студентами.

К расширенному зрению

Прямой мольберт ставился боком (в профиль) в двух шагах от наблюдающего. На ребре мольберта, на высоте глаза белилами ставилась

буква или знак. За мольбертом вешалась бумага 30 x 20 см, на бумаге слово из четырех букв. По бокам на расстоянии два красных круга.

*Быстрый сдвиг и разворот зрительных осей.
Соединение в один действующий аппарат
дневного и ночного зрения*

В первом случае наблюдающий глядел в знак мольберта и видел только его; во втором случае он переводил внимание на бумагу с 4-мя буквами и к своему удивлению увидел всю бумагу и читал все слово сквозь мольберт; в третьем случае он вновь переходил глазами и вниманием на знак мольберта, но по указанию должен был смотреть одновременно и на долевые окрашенные круги, тогда свершался феномен расширение ребра мольберта, удвоение знака при одновременном включении задних четырех букв, причем мольберт не оставался спокойным, он то сжимался, то расширялся до необычайных размеров.

Глаз зверя

Если Вы хотите испытать ощущение пространства низшей меры, то попробуйте, когда вы едете в поезде боком на верхней скамье, смотреть вдаль и одновременно на пролетающие столбы (теперь параллельные осям Ваших глаз); через эту узенькую щелку смотрения Вы получите то ощущение пространства, которые когда-то имел человек-зверь, не могший поднять голову и не стоявший еще на двух ногах. Он видел также, как и Вы сейчас: небольшой сектор неба, постоянно ограничиваемый и заполняемый земной поверхностью и постоянно от него убегающий вперед.

Рабочая гипотеза

На природе, в поле угол зрения естественно шире потому, что там нет ни небоскребов, ни неистового движения, которое невольно поработывает взор. На улице особенно трудно смотреть широко, так как глаз привык к коридорам. Но дома могут помочь глазу, отказавшемуся от привычного смотрения, если учиться смотреть из центра, захватывая все более широкий угол зрения, и смотреть не точкой, а вбирать в себя изображение, получаемое на всей сетчатке.

Стоя на мосту, где в воде отражаются большие здания, я пытался увидеть сразу все дома, включая небо; не переставая видеть дома и небо, включить их отражение до края уходящего неба. Увидеть все это одновременно, хоть и на короткое время, очень трудно.

Эти опыты легко убеждают, как мы еще не готовы к трем мерам.

Научившись широко смотреть перед собой, надо учиться захватывать угол за 180 градусов, сближая стороны назад, чтобы заглянуть и за свою стенку – спину.

Спина – предел

Почему спина закрывает и отнимает у нас пространство? Почему мы должны все вечно считаться с этой стенкой? Для того, чтобы избавиться от нее, недостаточно только обернуться – ведь если обернуться, то поворачивается и стенка – спина, и опять задерживается железный занавес на три четверти всего видимого мира.

Новое чувство пространства особенно развивается, если пробовать разом видеть все движущееся. Тогда можно увидеть скрытую связь всего живого: отдельное движение, касавшиеся в начале стремительного, становится объективно спокойным, всецело зависимым от общего движения; то, что было раньше совершенно отдельно без связи с видимым – мчавшийся автомобиль – в широком углу зрения моментально вливается в цепь видимости одного общего движения. При этом странно уничтожается привычное понятие о быстроте и совершенно ясно возникает идея относительности.

Опыт и проверка нового ощущения

Входя в большую залу или храм, не замечаешь ни портретов, ни икон. Сразу видна только общая пространственность. Происходит это от того, как бы велик храм или зал ни был, мы несем в воздухе все же расширенный угол зрения, покрывающий сразу всю пространственность помещения. И обратно, когда выйдешь из закрытого помещения, наш сектор зрения уже не вмещает открытую пространственность.

Также точно и на природе мы уподобляемся зрителю, рассматривающему в громадном храме³⁶ и этажерочную мелочь, не видя главного.

Мне удавалось такое упражнение: идя в городе по тихому широкому месту, сразу обернуться на ходу, стараясь как можно интенсивнее воспринять весь пейзаж, захватывая как можно больше неба. Обернувшись на старый путь, я уверенно смотрю перед собой, сочетая все видимое с только что виденным – обведя себя кругом небом и всем видимым.

Здесь ощущение нарастающей новой меры особенно заметно в появлении нового чувства глубины – пропасти.

Еще полнее я испытал это новое ощущение пространства при опыте с движением. Мне удавалось такое упражнение: на ходу ясно

³⁶ Карандашом внизу: «зале», возможно, как вариант.

представить себе все что осталось за собой (за спиной): небо, улицу, дома. Включая все эти сложные впечатления, вижу идущего мне навстречу прохожего и стараюсь ясно его запомнить, особенно ритм его движения и шагов. Держа твердо все круговое впечатление, с большим волевым усилием иду к прохожему, сочетая себя с ним и его движениями. Мы проходим друг друга, как одна часть целого и, когда он уже за мною, я не покидаю его, как бы продолжая его видеть, очень уверенно следя за ним, не оборачиваясь, ритмично связанным со мной, стараясь при этом также внимательно видеть впереди меня, и связи с улицей и тротуаром.

Это совершенно новое ощущение пространства одновременно за собою и перед собою вызывает головокружение – начинаешь качаться.

Разомкнутый угол

Возможность нового перпендикуляра.

Эти качания разрушили упор трех пространственных координат точки моего сознания.

Наблюдая, я понял, что красота переднего плана всецело зависит от непосредственного влияния противоположного плана.

Когда видишь пылающий огненный закат и мгновенно повернешься в глубокий фиолетово-синий холод, тогда поймешь и почувствуешь их взаимное влияние и ощущаешь, что они оба действуют на тебя разом, а НЕ РАЗДЕЛЬНО. По существу мы никогда не видим иначе, мы только не осознаем этого и думаем, что видим только половину.

Работая и наблюдая, я понял, что скрепа в отправной точке трех мер неверна, что ее надо расшатать, сдвинуть и дать ход новому чувству пространства, уходя от условности углового предела.

Какую огромную радость я испытал открыв возможность сдвига с мертвой точки трех не углубленных направлений.

Я стоял спокойно наблюдая на природе схождение сторон в целом, вдруг ясно почувствовал идущее от меня лучом направление – назад.

Первый вопрос был: а не предложил ли я назад луч, идущий передо мной вперед?

Нет! Я ясно чувствую, что не продолжил, а сотворил НОВОЕ направление, мне бывшее совсем неизвестным.

Как сломалась старое представление

Луч шел от меня вперед, в бесконечность. Моя воля создала новое направление луча, в абсолютно противоположную сторону.

В правом и левом, вверх и вниз «вперед» я воспринимаю, как уже данную мне культуру из далекого прошлого, но одновременно

«вперед» и «назад» еще не появилось в человеческом сознании и это потому, что человек своим телом до сих пор был пределом для направления, спереди – назад, как земля предел направления с высоты вниз. Я уничтожаю предел, который ставит земля, создавая направление, проходящее сквозь землю через моего антипода в звезде.

Из этого я заключаю, что человечеству не хватает целого сектора наблюдения. Этот пробел должен быть заполнен. Только тогда мы сможем сказать, что мы знаем полные три измерения и поймем значение ГЛУБИНЫ.

Точка движется РАЗОМ из ЦЕНТРА в обе стороны и образует ЛИНИЮ.

Линия как бы гонит себя из ЦЕНТРА всей своей длины, также разом в обе стороны, образуя этим движением плоскость.

Плоскость движется, как бы распухает одновременно вверх и вниз, образуя этим движением тело.

Таким образом абстрактное представление трех мер, оставаясь руководящим по существу, сдвигается с мертвой точки и дает возможность и свободу новых пространственных построений.

Форма устойчива – цвет пуглив

Сдвиг точки соединения трех координат в моем сознании.

Я сидел в саду в полдень, наблюдая как изменилась в цвете стоявшая против меня зеленая скамья под солнцем. По ней пролетала поразительной красоты легкая светящая голубизна, окруженная великолепным густым сиреневым тоном. Тени от скамьи казались глубоко фиолетовыми. Как только я хотел присмотреться, фиксируя неподвижно свое наблюдение, как очарование летящей цветности исчезла и сказка цвета грубо обрывалась.

Чтобы получить живое ощущение цвета, не следует его фиксировать длительного глазом, аккомодировать³⁷ зрение на цвет, а надо проходить мимо него, охватывая скользящим взором. Только тогда глаз получает чрезвычайно богатое впечатление основного цвета и ярких дополнительных к нему.

Форма изменяется в движении

Движение обобщает видимость в целое. Несущийся поезд превращается в компактную массу, летящую отдельность вагонов.

Чем скорее движешься близ плотной садовой решетки, тем отчетливее видишь за нею общие массы.

³⁷ Приспособить.

Можно движась смотреть по-разному: подымаясь или опускаясь в лифте, можно видеть только решетку лифта или стены без решетки, но можно включить и видеть одновременно решетку, стену, двери, лестницы, людей.

Начало глубины

Проводя подобные опыты и сосредоточенно наблюдая, я вставал иногда на середине улицы и, глядя вдаль, старался увидеть разом всех идущих и едущих вперед и назад. Не переставая смотреть вдаль, не упускать прошедших и проехавших мимо, включив все, что за спиной. Когда почувствуешь это движение впереди и сзади во всей полноте и напряженности, то испытаешь до испуга чувства глубины, как бы перед пропастью.

Из этого ощущения пробивается росток новой мысли: если бы мы знали глубину – не боялись высоты.

Очевидно, что передняя плоскость еще не имеет глубины для нашего зрения. Мы по привычке упираемся в нее глазами, как в землю ногами.

Страх глубины

В горах, перед пропастью, или на подоконнике любого этажа привычный упор глаз в переднюю плоскость нарушен, рождается безудержное желание опереться – броситься наперекор самосохранению, чтобы успокоить страшно изменившееся чувство равновесия.

<Оставшийся> упор лапы в руке человека³⁸

Наш глаз не многим совершеннее ноги слепого: горизонтальная плоскость для ноги, вертикальная – для глаза. Нога шагает по твердой стене, глаз скользит по прозрачной. В обоих случаях теряя равновесие, мы падаем.

Глаз художника ищет новое пространство и чувствует его будущее.

Для него небо – не раскрашенный голубой краской полог, а постоянно бездонная глубь. Земля закручивается, заворачивается в нее своими боками. Для него даль не есть радостная плоскость покоя и красочного удовольствия, а момент полета, удержанного только общим случаем тяготения. Земля мчится вместе с приставшими туманностями и облаками, а не висит, как раскрашенный холст. Горы, камни, леса, дома, моря не прилипли, а впились в нее на быстрине полета. Горы – самые древние выпук-

³⁸ Красным карандашом на полях: «Упор лапы, оставшийся в руках человека».

лости земли и долины ущелия – легкие морщины на ее лице; океаны и моря – та стихия, в которой зачалось и родилось все живое – движущееся.

Развитие подобных идей является в результате долгого опыта и наблюдения за природою движением, светом, цветом, формой, включенными во все более и более расширяющийся угол зрения. Наука смотреть и познавать все разом, наполненно кругом себя изменит все понимание видимости. Размах и охват зрительного луча из центра будет неизмеримо глубже и шире несравненно. Отсюда явится новое ощущение и восприятие окружающего нас своей безграничностью пространства и новые пути к величайшему коллективному творчеству.

Литература

- Бобринская 2026 – *Бобринская Е.А.* Михаил Ларионов: лучистая живопись и лучистая материя. М.: НЛО, 2026. 416 с. (Серия «Очерки визуальности»)
- Горяева 2017 – *Горяева Т.М.* Как архив Н.И. Харджиева был возвращен в Россию // Архив Н.И. Харджиева. Русский авангард: материалы и документы из собрания РГАЛИ. Т. I / Ред. А.Е. Парнис, А.Д. Сарабьянов. М.: Дэфы, 2017. С. 33–44.
- Горяева 2024 – *Горяева Т.М.* Коллекционирование как научно-исследовательский метод: к анализу модели архивной части коллекций Н.И. Харджиева и И.С. Зильберштейна // Experiment. 2024. Vol. 30. P. 135–164.
- Горяева 2025 – *Горяева Т.М.* «Путешествие души»: Документы М.В. Матюшина в архиве Н.И. Харджиева // Литературный факт. 2025. № 4. С. 157–196.
- Руоко 2005 – *Ди Руоко А.* Буддийские реминисценции в русском изобразительном искусстве первого тридцатилетия XX века. Н. Рерих, «Амаравелла», Н. Кульбин, М. Матюшин, Е. Гуро: Дис. ... канд. искусствоведения. М., 2005. 209 с.
- Жаккар 1995 – *Жаккар Ж.-Ф.* Даниил Хармс и конец русского авангарда / Пер. с фр. .А. Перовской. СПб.: Академический проект, 1995. 471 с.
- Капелюш 1976 – *Капелюш Б.Н.* Архивы М.В. Матюшина и Е.Г. Гуро // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1974 год. Л., 1976. С. 3–23. lib.pushkinskijdom.ru.
- Карасик 2003 – *Карасик И.Н.* К истории петроградского авангарда: 1920–1930-е годы: события, люди, процессы, институты: Автореф. ... д-ра искусствоведения. М., 2003. 65 с.
- Козырева 1989 – *Козырева Н.* «Движение – жизнь» (Матюшин и его теория пространства и цвета) // Творчество. 1989. № 6. С. 13–15.
- Матюшин 2011 – Михаил Матюшин. Творческий путь художника / Общ. ред. А.В. Повелихиной. Коломна: Смик Пресс, 2011. 408 с.
- Мунипов, Мунипов 2013 – *Мунипов В.М., Мунипов М.В.* Размышления над книгой «Цветная Вселенная: Михаил Матюшин об искусстве и зрении» // Культурно-историческая психология. 2013. Т. 9. № 1. С. 71–91.

- Сарабьянов, Шатских 1993 – *Сарабьянов Д.В., Шатских А.С.* Казимир Малевич. Живопись. Теория. М., 1993. 416 с.
- Схейн 2019 – *Схейн Шенг*. Авангардисты: Русская революция в искусстве. 1917–1935 / Шенг Схейн; [пер. с нидерландского Екатерины Асоян]; [Nederlands letterenfonds]. М., КоЛибри: Азбука-Аттикус, 2019. 512 с.
- Тильберг 2008 – *Тильберг М.* Цветная вселенная: Михаил Матюшин об искусстве и зрении: очерки визуальности. М.: НЛО, 2008.
- Харджиев 1997 – *Харджиев Н.И.* Статьи об авангарде: В 2 т. / Под ред. В. Ракитина и А. Сарабьянова; Сост. Р. Дуганов, Ю. Арпишкин, А. Сарабьянов. М.: РА, 1997. Т. 1. 392 с.; Т. 2. 712 с. (Архив русского авангарда)
- Шаронова 2009 – *Шаронова А.А.* Концепция глубинного сознания Михаила Матюшина и Елены Гуро // Вестник ТГУ. 2009. Вып. 7 (75). С. 132–136.
- Шатских 2001 – *Шатских А.С.* Казимир Малевич – литератор и мыслитель // Малевич К. Черный квадрат. СПб.: Азбука, 2001. С. 7–26.
- Шатских 2009 – *Шатских А.С.* Казимир Малевич и общество Супремус. М.: Три квадрата, 2009. 360 с.
- Эндер, Мазетти 1978 – *Эндер В., Мазетти К.* Эксперименты группы Матюшина // *Rassegna sovietica*. 1978. № 3.
- Эндер З. 2000 – *Эндер З.* Борис Эндер. Дневники 1921-го года // Поэзия и живопись: Сб. трудов памяти Н.И. Харджиева / Под ред. М.Б. Мейлаха и Д.В. Сарабьянова. М.: Языки русской культуры, 2000. С. 323–341. (Язык. Семиотика. Культура)

References

- Bobrinskaya, E.A. (2026), *Mikhail Larionov: luchistaya zhivopis' i luchistaya materiya*. [Mikhail Larionov: radiant painting and radiant matter], NLO, Moscow, Russia, pp. 97–160 (Series “Essays on Visuality”).
- Ender, V. and Mazetti, K. (1978), “Experiments of the Matiushin group”, *Rassegna sovietica*, no. 3.
- Ender, Z. (2000), “Boris Ender. Diaries of 1921”, Meilakh, M.B. and Sarabyanov, D.V. (eds.) *Poeziya i zhivopis': Sb. trudov pamyati N.I. Khardzhieva* [Poetry and Painting: Collected works in memory of N.I. Khardzhiev], Yazyki russkoi kul'tury, Moscow, Russia, pp. 323–341. (Language. Semiotics. Culture)
- Goryaeva, T.M. (2017), “How the archive of N.I. Khardzhiev was returned to Russia”, Parnis, A. and Sarabyanov, A. (eds.), *Arkhiv N.I. Khardzhieva. Russkii avangard: materialy i dokumenty iz sobraniya RGALI* [Archive of N.I. Khardzhiev. Russian Avant-Garde: materials and documents from the RGALI collection], Defi, Moscow, Russia, vol. I, pp. 33–44.
- Goryaeva, T.M. (2024), “Collecting as a research method: on the analysis of the model of the archival parts of the collections of N.I. Khardzhiev and I.S. Zilbershtein”, *Experiment*, vol. 30, pp. 135–164.

- Goryaeva, T.M. (2025), “ ‘Journey of the Soul’. Mikhail Matyushin’s Documents in Nikolay Khardzhiev’s Archive”, *Literaturnyi fakt*, no. 4 (38), pp. 157–196. <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2025-38-157-196>
- Di Ruoko, A. (2005), *Buddhist reminiscences in Russian fine art of the first thirty years of the 20th century*. N. Roerich, “Amaravella”, N. Kulbin, M. Matiushin, E. Guro, PhD Thesis, Moscow, Russia.
- Jaccard, J.-F. (1995), *Daniil Kharms i konets russkogo avangarda* [Daniil Kharms and the end of the Russian Avant-Garde], Perovskaya, F.A. (transl.), Akademicheskii proekt, St. Petersburg, Russia.
- Kapeliush, B.N. (1976), “Archives of M.V. Matiushin and E.G. Guro”, *Ezhegodnik Rukopisnogo otdela Pushkinskogo Doma na 1974 god* [Yearbook of the Manuscript Department of the Pushkin House for 1974], Leningrad, USSR, pp. 3–23, available at: lib.pushkinskijdom.ru.
- Karasik, I.N. (2003), On the history of the Petrograd avant-garde of the 1920s–1930s: events, people, processes, institutions, Abstract of Dr. Sc., Moscow, Russia.
- Khardzhiev, N.I. (1997), *Arkhiv russkogo avangarda. Stat’i ob avangarde: v 2 t.* [Archive of the Russian Avant-Garde. Articles on the Avant-Garde: in 2 vols.], Rakitin, V. and Sarabyanov, A. (eds.), RA, Moscow, Russia.
- Kozyreva, N. (1989), “ ‘Movement – life’ (Matiushin and his theory of space and colour)”, *Tvorchestvo*, no. 6, pp. 13–15.
- Munipov, V.M. and Munipov, M.V. (2013), “Reflections on the book ‘Coloured Universe: Mikhail Matiushin on Art and Vision’”, *Kulturalno-istoricheskaya psikhologiya*, vol. 9, no. 1, pp. 71–91.
- Povelikhina, A.V. (ed.) (2011), *Mikhail Matyushin. Tvorcheskii put’ khudozhnika* [M. Matiushin The creative path of the artist], Smik Press, Kolomna, Russia.
- Sarabyanov, D.V. and Shatskikh, A.S. (1993), *Kazimir Malevich. Zhivopis’. Teoriya* [Kazimir Malevich. Painting. Theory], Moscow, Russia.
- Scheijen, S. (2019), *Avangardisty: Russkaya revolyutsiya v iskusstve. 1917–1935* [Avant-gardists: The Russian Revolution in Art. 1917–1935], Asoyan, E. (transl.), KoLibri, Azbuka-Attikus, Moscow, Russia.
- Sharonova, A.A. (2009), “The concept of deep consciousness of Mikhail Matiushin and Elena Guro”, *Tambov University Review. Series: Humanities*, no. 7 (75), pp. 132–136. ISSN 1810–0201.
- Shatskikh, A.S. (2001), “Kazimir Malevich – the writer and thinker”, *Malevich K. Chernyi kvadrat* [Malevich, K. Black Square], Azbuka, St. Petersburg, Russia, pp. 7–26.
- Shatskikh, A.S. (2009), *Kazimir Malevich i obshchestvo Supremus* [Kazimir Malevich and the Supremus Society], Tri Kvadrata, Moscow, Russia.
- Tillberg, M. (2003), *Coloured Universe and the Russian Avantgarde: Matiushin on Colour Vision in Stalin’s Russia*, Stockholm University, Stockholm, Sweden.
- Tillberg, M. (2008), *Tsvetnaya vseennaya: Mikhail Matyushin ob iskusstve i zrenii: ocherki vizua* [Russian Avantgarde: Matiushin on Colour Vision in Stalin’s Russia], NLO, Moscow, Russia.

Информация об авторе

Татьяна М. Горяева, доктор исторических наук, ведущий научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия; 121069, Россия, Москва, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1; goryaevatatianamih@gmail.com, ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0006-5732-9773>

Information about the author

Tatiana M. Goryaeva, Dr. of Sci. (History), leading researcher, Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia; bldg. 1, bld. 25A, Povarskaya Street, Moscow, Russia, 121069; goryaevatatianamih@gmail.com, ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0006-5732-9773>

УДК 738.8 + 72.036

DOI: 10.28995/2073-6401-2026-3-62-81

Керамика в советской архитектуре: Дворец Советов. Страсти по «майолике»

Светлана И. Баранова

*Российский государственный гуманитарный университет
Москва, Россия, svetlanova@yandex.ru*

Аннотация. В статье вводится в научный оборот серия документов 1930–1940-х гг., связанных с полемикой вокруг проекта знаменитого Дворца Советов. Предлогом для публикации стало обсуждение правомочности применения термина «майолика» к произведениям русского керамического искусства, особенно – в области архитектурной керамики. В приведенных документах обрисована позиция по этому вопросу ведущих мастеров русской керамики – А.В. Филиппова, Д.М. Ципировича и их современников – искусствоведов и архитекторов. Поэтому рекомендуется и далее использовать термин «майолика» в отношении архитектурных элементов русской архитектуры – именно так его применяли художники и историки искусства на протяжении всего XX века.

Ключевые слова: история терминов, методика описания и анализа архитектурных элементов, технологии, Ренессанс, советское искусство, А.В. Филиппов, Д.М. Ципирович

Для цитирования: Баранова С.И. Керамика в советской архитектуре: Дворец Советов. Страсти по «майолике» // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2026. № 3. С. 62–81. DOI: 10.28995/2073-6401-2026-3-62-81

Ceramics in Soviet architecture: the Palace of the Soviets. Passion for “Mayolica”

Svetlana I. Baranova

*Russian State University for the Humanities
Moscow, Russia, svetlanova@yandex.ru*

Abstract. The article introduces a series of documents from the 1930–1940s related to the controversy surrounding the project of the famous Palace of the Soviets. The publication was prompted by a discussion about the

© Баранова С.И., 2026

appropriateness of using the term “majolica” to describe works of Russian ceramic art, particularly in the field of architectural ceramics. The documents provide insights into the views of leading Russian ceramic artists, such as A.V. Filippov, D.M. Tsipirovich, and their contemporaries, including art historians and architects. As a result, it is recommended that the term “majolica” continue to be used in relation to the architectural elements of Russian architecture. This is how it has been used by artists and art historians throughout the 20th century.

Keywords: history of art terms; description and analysis of architectural elements; Renaissance and the Soviet art technologies; A.V. Filippov, D.M. Tsipirovich

For citation: Baranova, S.I. (2026), “Ceramics in Soviet architecture: the Palace of the Soviets. Passion for ‘Mayolica’”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Philosophy. Sociology. Art Studies” Series*, no. 3, pp. 62–81, DOI: 10.28995/2073-6401-2026-3-62-81

Статью можно рассматривать как полемическую рецензию на публикацию «Майолика – происхождение и смысл термина», вышедшую в 2012 г. [Столярова и др. 2012]. Очевидно, что она запоздала. Но в последнее время вопросы терминологии остаются уязвимым местом в изучении керамики, вызывая постоянные вопросы среди специалистов, поэтому публикация представляется актуальной. Ее цель – еще раз обратиться к проблеме термина, а точнее, к истории его использования в отечественной литературе. Особенно много вопросов вызывает употребление термина «майолика», причем не столько в отношении бытовой посуды, сколько применительно к керамике архитектурной, в том числе к плиткам и изразцам. Термин, как известно, связан с названием острова Майорка, откуда в Европу в XIII–XV вв. поступала испано-мавританская керамика, под влиянием которой сложилась местная художественная индустрия, получившая соответственное название. В Италии майоликой в период расцвета ее широкого производства называли керамические изделия, покрытые цветными эмалями, в том числе с росписью по сырой белой эмали цветными керамическими красками, оплачиваемыми одновременно с ней. Авторы вышеназванной публикации 2012 г. задались вопросом – «насколько правомерно применение этого термина к керамике другого происхождения?» [Столярова и др. 2012, с. 247]. Рассмотрев примеры использования термина майолика в российской литературе, они справедливо указали, что

...в конце XIX – начале XX в. в русской художественной среде изразцы стали называть русской майоликой¹, а первыми, кто применил этот термин к русским изразцам XVII века, были художники «Мира искусства», работавшие в Абрамцевской и Талашкинской мастерской (В.М. Васнецов, М.А. Врубель, Н.К. Рерих) [Столярова и др. 2012, с. 248].

Главным аргументом авторов послужило замеченное ими отсутствие термина в литературе в значительной части советского периода. Они пишут:

Затем в таком значении термин надолго вышел из употребления. Среди многочисленных работ, посвященных поливной керамике с 1917 по 1985 г., этот термин использован лишь одиннадцать раз, причем только трижды применительно к русскому материалу... Остальные статьи связаны с мусульманским искусством... Выходов из этого терминологического разнобоя возможно два: либо признать термин «майолика» синонимом поливной керамики с цветным черепком (от светло-кремового до темно-красного), либо оставить его только для импортной испанской и итальянской продукции, к которой он изначально прилагался. Мы сторонники второго варианта².

Через десятилетие С.И. Баранова кратко откликнулась на предложение в специальной статье «Изразец как явление русской культуры: источники и изучение» [Баранова 2022], отказавшись его принять и высказав иное мнение. Она поддержала, например, известного археолога-керамиста В.Ю. Ковалю, который предложил «считать майоликовыми все глазурованные керамические изделия, изготовленные из обычных глин, независимо от цвета обжига» [Коваль 2010, с. 20, 264], что представляется логичным, по крайней мере в отношении керамической посуды. Тем самым предлагалось не разрывать «... вполне достойную традицию, которая сложилась

¹ Филиппов А.В. Керамика. Глазури восстановительного огня. М., 1907. С. 5–6.

² Авторы пишут: «Снова по отношению к русским изразцам его использовал в 1955 году известный знаток московского изразцового искусства Н.В. Воронов: "...выдающиеся произведения русской майолики, как монументальные композиции (изразцовое распятие Борисоглебского собора в Старице, конный Георгий и распятие Успенского собора в Дмитрове) были созданы в XVI веке. В это же время майолика нашла применение в убранстве храма Василия Блаженного в Москве (Воронов, Сахарова, 1955. С. 75–115)»». [Столярова и др. 2012, с. 248].

в России с конца XIX в.». С.И. Баранова полагала, что такой разрыв нежелателен уже по принципу Оккама [Баранова 2022, с. 184]. Она подчеркнула устойчивость традиции, которая сложилась в советский период, когда термин «майолика» и производные от него широко использовали крупнейшие советские исследователи керамики: А.В. Филиппов [Филиппов 1907, с. 5–6], А.Б. Салтыков [Салтыков 1952; Салтыков 1953]³, С.В. Филиппова [Филиппова 1956] и основные научные творческие институты, такие как Академия архитектуры СССР.

При этом, однако, вне поля зрения современных авторов осталась одна из самых ярких страниц этой традиции, отраженная историей в подготовительных работах по сооружению Дворца Советов (далее ДС) – легендарному, но, как известно, неосуществленному архитектурному проекту. В архиве А.В. Филиппова сохранились многочисленные рукописные, а также опубликованные материалы, связанные с работой над этим проектом, в котором он принимал участие в качестве ведущего специалиста в области архитектурной керамики⁴. Следует ввести эти документы в оборот, рассмотрев их, в данном случае, с точки зрения истории майолики – как техники, так и термина.

Открытый конкурс на проект ДС был объявлен 18 июня 1931 г., менее чем через год после взрыва Храма Христа Спасителя (5 декабря 1931 г.). Вскоре был создан специальный правительственный орган – Совет строительства ДС, а также Управление строительства, приступившее к решению практических задач еще до того, как 10 мая 1933 г. был подведен итог конкурса (победил проект архитектора Б.М. Иофана) (рис. 1).

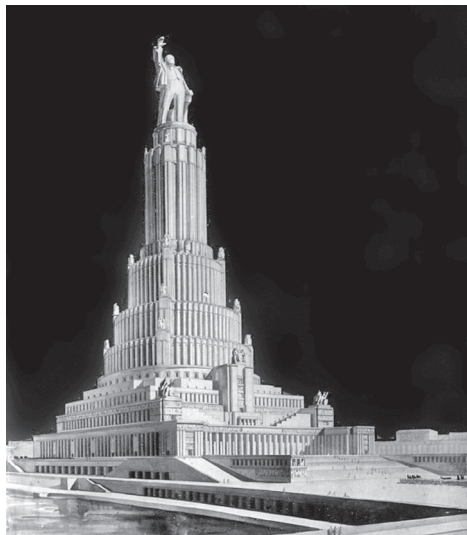
Еще до этого события, 1 октября 1932 г. А.В. Филиппов прочел доклад «Опытные исследовательские работы по керамическим облицовкам для Дворца Советов»⁵. Судя по его тексту, перед Филипповым уже стояла вполне конкретная задача: создать палитру

³ «Ценинными, иногда также каменными и палевыми, назывались в XVIII в. майоликовые изделия, т. е. имеющие красный, или чаще, розовато-желтоватый пористый черепок, покрытый эмалью» [Салтыков 1952, с. 44].

⁴ Приношу глубокую благодарность Е.А. Бобринской за возможность работы с архивом А.В. Филиппова. Отсутствие учетных обозначений на документах связано с процессом передачи архива в ГНИМА им. А.В. Щусева.

⁵ Эти работы проводились в Секторе строительной керамики ВНИИСМ (Всесоюзный научно-исследовательский институт местных строительных материалов).

прочных огневых окрасок для наружной и внутренней облицовки, а также для сложных монументальных и скульптурных работ для украшения керамикой фасадов и интерьеров ДС, вокруг проекта которого шли бурные споры⁶.



*Рис. 1. Б.М. Иофан. Проект Дворца Советов
Фото. Архив А.В. Филиппова*

Филиппову доклад был поручен не случайно: он являлся ведущим специалистом в области архитектурной керамики [Керамическая установка 2017]. Его включение в работу для ДС на столь раннем этапе объяснялось, возможно, и дружбой с опытнейшим художником-керамистом Давидом Мироновичем Ципировичем (рис. 2). В 1927 г. тот вернулся в Россию из Италии, где участвовал в производстве майолики в одном из крупнейших ее центров – Деруте. Он надеялся, что полученные компетенции удастся применить на масштабных проектах нового социалистического государства [Баранова 1994; Baranova 2000; Баранова 2002; Баранова 2006; Баранова 2011; Баранова 2012]. Уже в феврале 1928 г. Ципирович выступил с докладом «Итальянские майолики производства Деруты в прошлом и настоящем» на совместном заседании Комиссии Кера-

⁶ Михайлов Д. Дворец Советов должен быть произведением большого искусства большевизма // Строительство Москвы. 1931. № 9. С. 3–5.

мики ГАХН и Художественного бюро Государственного института силикатов и каменных строительных материалов (Госинсиликат)⁷, представив экспериментальные изделия, выполненные им сразу после приезда на заводе Замоскворецкого совета.



*Рис. 2. Д.М. Ципирович в Деруте
Фото 2023 г.*

Из. David Zipirovic a Deruta. Maioliche 1923–1927.
Deruta, Museo Regionale della Ceramica e Centro Esposivo
ex Maioliche Deruta. Italia Grafiche, Firenze, 2000. С. 32

Представляя Ципировича, Филиппов отмечал:

Произведенные с помощью Института т. Циперовичем опыты установили полную возможность производства майолики на кафельном заводе Замоскворецкого Совета... Настоящее совещание из компе-

⁷ Конспект доклада Д.М. Ципировича // Архив А.В. Филиппова. Рукопись. В 1918 г. при НТО ВСНХ известный химик-технолог Б.С. Швецов создает Испытательную стекльно-керамическую станцию. Вскоре она была преобразована в Государственный экспериментальный институт силикатов (ГЭИС), ставший единым научно-исследовательским центром силикатной промышленности. В 1926 г. переименован в Государственный институт силикатов и каменных строительных материалов (Госинсиликат).

Текст протокола заседания опубликован [Баранова 1994, с. 207–209].

тентных представителей хозяйственных организаций и культурных учреждений создано для установления возможности и желательности пуска в ход художественного майоликового производства как со стороны идеологической, так и практически-коммерческой. Предварительно Институтом этот вопрос был освещен на заседании Академии художественных наук, где признано желательным и возможным применение художественной майолики в декоративных изделиях для экспорта и отчасти для производства монументальных облицовочных изделий...⁸

Резолюция была единодушной: «Отсутствие майолики в СССР, богатого необходимым сырьем, развитием искусства и наличием неисчерпаемого художественного материала, является непростибельным пробелом» [Баранова 1994, с. 207–209].

Через месяц там же последовало выступление по вопросу организации производства майолики в России. При этом Ципирович вновь подчеркнул отсутствие тех видов

...художественной керамики, которые больше всего подходят к требованиям современной архитектуры и строительства. Совершенно отсутствует производство майолики и характерные ей виды живописи. Все, что имеется в этой области, пока носит сугубо лабораторный опытный характер. Нельзя поэтому удивляться тому, что наши архитекторы, не имея достаточно интересных образцов в художественной керамике, продолжают проектировать в стекле и пластмассе, или же под нажимом сроков исполняют декоративную часть в гипсе или цементе с раскраской под золото или бронзу⁹.

А.В. Филиппов всецело поддержал его в вопросе о возможности производства майолики в России:

Приехавший два месяца назад из Италии художник Д.М. Ципирович, руководивший художественной частью майоликовой фабрики в Деруте, был направлен в Институт Силикатов Начальником НТУ ВСНХ СССР. Произведенные с помощью Института т. Ципировичем опыты установили полную возможность производства майолики на кафельном заводе Замоскворецкого Совета при существующей на заводе массе изделий, применяемой эмали и обжигательных печах...

Представляемая вниманию совещания выставка образцов майолики состоит из типичных экспортных итальянских изделий для Америки и образцов, исполненных в Институте Силикатов и на заводе

⁸ Научный архив МГОМЗ. Оп. 1. Д. 115. Л. 56.

⁹ Там же.

Замоскворецкого Совета. В случае разрешения вопроса в положительном смысле Художественное Бюро Института Силикатов может и в дальнейшем оказывать помощь и активное содействие организации, пуску и развитию нового производства¹⁰.

Таким образом, к моменту начала проектирования Дворца Советов идея использования майолики в архитектуре, а вместе с тем и термин, уже достаточно прочно вошли в сознание советских художников – в значительной степени стараниями все тех же Филиппова и Ципировича. Последний оказался в команде архитектора Б.М. Иофана и был задействован в архитектурно-проектной деятельности, войдя в должности старшего архитектора в «Список лиц, занятых разработкой проекта строительства Дворца Советов при Президиуме ЦИК Союза ССР»¹¹. В последующие годы Ципирович совместно с Филипповым участвовал в разработке темы монументальной керамики.

В докладе 1932 г. Филиппов уже говорил о керамике как об одном из основных облицовочном материале и фасадов, и интерьеров Дворца. Он сформулировал техническое задание на использование в проекте цветных эмалей (блестящих и матовых) и металлизированных глазурей разных оттенков. Были представлены некоторые образцы: цветные эмали и ангобы на керамических плитках и туфле, оформление для панелей внутренней облицовки, а также модели плиток, иллюстрирующих метод Филиппова – «получения из одного рисунка плитки большого количества их вариантов в облицовке»¹².

Все разработанные образцы передавались в секцию стройматериалов Дворца Советов и были приняты к рассмотрению.

Оказавшись вовлеченным в самый важный архитектурный проект советской эпохи, Филиппов воспользовался ситуацией. Именно в этот период, благодаря его усилиям, была создана «Лаборатория – Керамическая установка», оказавшая значительное влияние на весь ход исследований керамики и развитие силикатной промышленности в СССР¹³. Он являлся, как сам напишет в «Авто-

¹⁰ Там же.

¹¹ См.: ЦАГМ. Ф. 694. Оп. 1. Д. 19. Л. 69.

¹² Архив А.В. Филиппова. Печатный.

¹³ В последующих документах встречаются различные названия лаборатории: «Лаборатория керамики», «Лаборатория – Керамическая установка», «Опытная установка по архитектурно-художественной керамике», «Лаборатория архитектурной керамики», «Керамическая лаборатория». В тексте используется одно из названий – Лаборатория керамики. Лаборатория располагалась по адресу: Малая Грузинская, д. 15.

биографии», ее «инициатором, идейным вдохновителем, организатором и научным руководителем»¹⁴. Вскоре, по словам Филиппова: «Керамическая установка добилась доступа на производство»¹⁵. Управление строительством Дворца Советов было заинтересовано в использовании керамических строительных материалов благодаря их техническим и художественным свойствам. Почетный заказ на продукцию предполагалось выполнять на заводе Замоскворецкого совета – фактически единственном, располагавшим для этого нужными кадрами и оборудованием (хотя в решении СНК в 1936 г. упоминались и другие фабрики)¹⁶.

Лаборатория делала ставку на это производство (выбора не было); по словам Филиппова:

Завод им. Булганина (бывш. Замоскворецкого совета) подготовил решение задач строительства Дворца Советов в широком диапазоне использования эффективной тонкой архитектурно-строительной керамики¹⁷.

В соответствии с заданиями ДС заводом были освоены новые виды архитектурной керамики, разработанные «Лабораторией», в том числе

Безглазурная, флюсованная плитка с особой матовой фактурой разнообразных цветов с живописью или чистая; майолика резная, формованная, по рисунку любой сложности, орнаментированная, цвета наиболее широкой палитры; накладная рельефная майолика; плитки с закругленными гранями с любыми сопряжениями плоскостей и деталями оформления поверхностей; бесшовная глазуванная облицовка любых фактур, цветов и рисунков¹⁸.

Этот заказ определил и дальнейшую судьбу завода: с учетом специальных задач строительства ДС перед войной прошло расширение и реконструкция завода.

Филиппов предпринимает огромные усилия по вовлечению «Керамической установки» в работы над проектом ДС:

¹⁴ Автобиография А.В. Филиппова // Архив А.В. Филиппова. Рукопись.

¹⁵ Доклад А.В. Филиппова на активе Академии Архитектуры «О работе керамической установки» от 16.10.1937 г. // Архив А.В. Филиппова. Печатный.

¹⁶ ЦАГМ. Ф. 694. Оп. 1. Д. 92. Л. 27.

¹⁷ Архив А.В. Филиппова. Рукопись.

¹⁸ Архив А.В. Филиппова. Печатный.

...Необходимо скорейшее вовлечение Керамической Установки в работу по экспериментированию и строительству опытных зданий Моссовета и Дворца Советов...¹⁹

Это стремление было понятно, ведь ситуация предполагала высокую степень конкуренции, и об участии в проекте мечтали многие. Осознавая это, они апеллировали к именам великих мастеров прошлого. По словам художника И.И. Машкова:

Нам, архитекторам, скульпторам и живописцам, работающим над созданием Дворца Советов, могут позавидовать лежащие в гробницах гении мирового искусства – Пракситель, Фидий, Брунеллеско, Микельанджело, Палладио, Рафаэль, Рембрандт, Тициан и др.²⁰

Как известно, работы по подготовке строительства Дворца шли в целом с большим трудом, встречали множество технических препятствий, тормозились интригами. По документам архива можно установить, что только в 1938 г. А.В. Филиппов, стоявший, как мы знаем, у истоков разработки темы керамического оформления Дворца, был официально приглашен Управлением Строительства Дворца Советов стать членом экспертно-консультационного совета при художественной части СДС по вопросу художественной керамики в оформлении Дворца Советов²¹. В январе 1939 г. в УСДС был представлен проект технических условий на керамические отделочные материалы для внутренней отделки ДС, выполненный Государственным научно-исследовательским керамическим институтом (ГИКИ)²². На этот проект

¹⁹ «Выписка из производственного совещания Всесоюзной академии архитектуры по Керамической установке от 16.10 1937 // Архив А.В. Филиппова. Печатный.

²⁰ Архитектура Дворца Советов: Материалы V Пленума правления Союза советских архитекторов СССР 1–4 июля 1939 года. М.: Изд-во Академии архитектуры СССР, 1939. С. 73.

²¹ Соглашение от 31 января 1939 г. В обязанности входило участие в совещаниях по разрешению и увязке между собой различных проблем художественно-декоративного оформления; ответственные консультации и заключения; предоставление указаний о необходимых методах проектирования и ведения работ; постановка неучтенных Строительством Дворца Советов вопросов в области художественной керамики // Архив А.В. Филиппова. Печатный.

²² Материалы, представленные в проекте: архитектурная терракота, облицовочные плитки, архитектурная майолика, камнедельные (метлахские) плитки, камнедельная (метлахская) мозаика.

А.В. Филиппов составил негативное экспертное заключение, особо подчеркнув «слабую разработанность методики испытаний и неточность языка»²³.

В марте 1939 г. Технический отдел Управления Строительства Дворца Советов вновь обратился к Филиппову с подобным же поручением. Речь шла об архитектурной терракоте, облицовочных плитках, архитектурной майолике, метлахских плитках и мозаике²⁴. Детали этой экспертизы нам неизвестны, но важно отметить, что следующий заказ на разработку керамических отделочных материалов получает уже сама «Лаборатория», с этого момента тесно сотрудничающая на строительстве ДС. В архиве сохранился комментарий к договору с СДС, где отмечено, что работа сдается в виде готовых образцов керамики с приложением объяснительной записки, технологической схемы заводского производства и инструкции к проектированию.

«Лаборатория» выдвинула тему «Живописная майолика»²⁵, для которой УСДС утвердил задание из трех частей²⁶. Перед «Лабораторией» была поставлена также задача получить богатые декоративные глазури, дающие разнообразие фактуры, световой игры и узоров. В результате в УСДС были представлены плитки с портретом Шота Руставели, панно по эскизу Е.Е. Лансере («Шахтеры»), деталь наличника с живописной вставкой «Жница», рельефные вставки с изображением молота и наковальни, а также эскиз рельефного орнамента для потолочного кессона. А.В. Филиппов, в свою очередь, убеждал коллег, что барельефная керамика фризов и панно прекрасно подойдет для Дворца Советов, подчеркивал монументализм и детальную проработанность

²³ Экспертное заключение о проекте технических условий на керамические материалы для внутренней отделки дворца советов от 30.01.1939 // Архив А.В. Филиппова. Печатный.

²⁴ Архив А.В. Филиппова. Печатный.

²⁵ Архив А.В. Филиппова. Печатный.

²⁶ Задание УСДС на тему «Живописная майолика». Архив А.В. Филиппова.

1. «Опыт росписи на плитках по сырой эмали выработанными Керамической Установкой красками, для освоения технических приемов росписи и пригодность красок, как предварительной стадии для получения образцов для СДС.

2. Проектирование элементов и рабочих чертежей для майоликовых деталей для опытного Строительства Дворца Советов.

3. Исполнение (в 2-х экз. в майолике) и составление объяснительной записки» // Архив А.В. Филиппова. Печатный.

классических композиций, ориентированных на продукцию мастерской Делла Роббиа, на ее сочетаемость с мраморной облицовкой²⁷ (рис. 3).



*Рис. 3. Д.М. Ципирович
Панно «Шота Руставели».
Майоликовая роспись для Дворца Советов
Москва, Керамическая Установка. 1939 (?) г.
Фото. Архив А.В. Филиппова*

Д.М. Ципирович, составляя отзыв на пригодность красок, разработанных «Лабораторией», оценил их в целом положительно:

²⁷ «В применениях к интерьерам дворца Советов художественная керамика может найти место в барельефах фриза, панно и медальонов на стенах. Здесь могут быть использованы классические принципы двухцветной трактовки рельефа и фона Луки дела Роббиа, прекрасно читаемые как вблизи, так, благодаря силуэтности, и на большом расстоянии, и всегда монументальные. Высококачественной художественной декорацией может явиться майоликовая мозаика как из простых, так и из сложных элементов, которая может прекрасно сочетаться с мраморной облицовкой. Дело художественного архитектора – найти ее место и тональность в интерьерах Дворца Советов». Архив А.В. Филиппова. Печатный.

Палитра красок, приготовленная для майоликовой росписи Керамической установкой Академии архитектуры, примененная и проверенная мною на большом количестве малых и больших образцов показала полную их пригодность. На всех образцах (кроме первых проб) краски хорошо плавилась с эмалью, не обнаруживали никаких дефектов. Сравнивая полученные результаты с образцами настоящей итальянской майолики, можно сказать, что мы имеем все возможности для развития майоликового производства в нашем Союзе. <...> Было бы весьма печально, если проделанная работа осталась бы в стенах Керамической Установки вместо того, чтобы быть подхваченной производством²⁸.

Слова поддержки прозвучали в выступлении Д.М. Ципировича на V Пленуме правления Союза советских архитекторов СССР 1–4 июля 1939 г. По его словам,

решая интерьеры Дворца Советов, надо помнить, что из всех существующих естественных и искусственных облицовочных материалов керамика наиболее полно отвечает всем требованиям прочности, светостойкости и фактуры. Мы считаем возможным применение в интерьерах Дворца Советов следующих видов художественной керамики: терракоты, мецца-майолики, изразцовой мозаики, майолики (настоящей), фаянса, гре (каменная яшмовая масса), фарфора. Перечисленные виды керамики, отличающиеся друг от друга химическим и физическим составом масс глазурей и эмалей, а также способами декорирования, могут быть применены для барельефов, скульптур, фонтанов или для плоских облицовок стен и поверхностей архитектурных частей, пилонов, пилястров и пр. ... Можно с уверенностью сказать, что при дружной работе и при содействии наших художественных и культурных организаций мы создадим керамику, которая достойно отобразит героику и пафос сталинской эпохи²⁹.

Однако отзывы на проект Лаборатории не были столь однозначно-положительны. Известный исследователь русской керамики А.В. Салтыков, приглашенный экспертом, резко критиковал и стиливые образцы (ново-итальянская майолика), и случайность,

²⁸ Архив А.В. Филиппова. Печатный.

²⁹ *Ципирович Д.М.* [Выступления по докладам] // Архитектура Дворца Советов: Материалы V Пленума правления Союза советских архитекторов СССР. 1–4 июля 1939 г. М.: Изд-во Академии архитектуры СССР, 1939. С. 76.

натянутасть аргументации в выборе майолики как техники³⁰. По мнению Салтыкова:

Представленные Установкой майоликовые палитры и образцы и акварельный эскиз плафона являются повторением подражаний и подделок старой итальянской майолики XVI века, широко практиковавшихся в Италии конца XIX и начала XX века для удовлетворения спроса путешественников и местных любителей на старину. В качестве такого повторения палитра и образцы могут считаться удовлетворительными, но это и является причиной следующих отрицательных качеств применения данной техники в условиях Дворца Советов: 1) Будучи слишком известна в качестве подражаний и подделок палитра неизбежно будет вызывать соответствующие неприятные ассоциации даже при современной тематике и тем самым будет вносить стилистический разноречивый и снижать качество отделки. 2) Техника росписи по сырой эмали может осуществляться только мелкими мазками кистью малого размера и требует высокой живописной техники от художника исполнителя, так как не допускает поправок в процессе работы. Рожденная итальянским Ренессансом XVI века эта техника по своему существу является ручной, индивидуальной, не отвечающей требованиям современного производства и современной экономики, и не может дать красочную плоскость, необходимую для декоративной архитектурной росписи. 3) Этими особенностями объясняется характер представленных установкой образов росписи плафона, плиток и эскиза – чисто станковый, живописный, принципиально небольшого масштаба, требующий рассматривания вблизи и ни в коем случае с пола на потолке, не архитектурный.

В целом выбор ново-итальянской живописной майолики в качестве образца для керамической живописи Дворца Советов следует признать неудачным и странным полуисторическим экскурсом, производящим впечатление случайности и необоснованности выбора данной техники... История керамического искусства знает многие другие подлинно-архитектурные и монументальные, исключительно интересные образцы облицовок, изучение которых и должно бы быть положено в основу разрешения задачи декорирования Дворца Советов³¹.

Тем не менее пробные образцы выполнили на фаянсовой фабрике им. М.И. Калинина в г. Конаково, но «образцы живо-

³⁰ Заключение эксперта т. А.В. Салтыкова: «Об образцах майолики, представленной керамической установкой АА 29 марта 1939 года» // Архив А.В. Филиппова. Печатный.

³¹ Архив А.В. Филиппова. Печатный.

писной майолики» в дальнейшем остались в «Лаборатории». Не случайно в 1940 г. в заключении на «Проект технических условий на керамические изделия с эмалевой живописью для внутренней облицовки», составленное П. Галкиным, было предложено слово «майоликовые» заменить на «подглазурные»³². В заключении Галкина читаем:

Идея создания правил для оценки художественно-декоративной майолики в различных видах ее оформления (...) представляет весьма сложную задачу для практического ее осуществления. Основным препятствием к созданию таких правил являются творцы изделий – скульпторы, живописцы и архитекторы. Если стиль эпохи может укладываться в каноны, то индивидуальные качества художника в большинстве своем не укладываются в заранее предопределенные рамки и нормы³³.

Идея создания правил для оценки художественно-декоративной майолики в различных видах ее оформления представляет весьма сложную задачу для практического ее осуществления. Основным препятствием к созданию таких правил являются творцы изделий – скульпторы, живописцы и архитекторы. Если стиль эпохи может укладываться в каноны, то индивидуальные качества художника в большинстве своем не укладываются в заранее предопределенные рамки и нормы³⁴.

Однако словосочетание «архитектурная майолика» уже прочно вошло в обиход и часто встречается в отчетах и планах «Лаборатории». В том же году Филиппов прочел доклад в секции керамики Научно-технической конференции по работам Дворца Советов в области освоения новых отделочных материалов (17–19 декабря 1940 г.), где подчеркнул потребность в новых отделочных и облицовочных материалах, разнообразном их оформлении³⁵. Другой доклад Филиппова на конференции был посвящен работам по теме «Живописная майолика», проводимой «Лабораторией» по заданиям Отдела строительных работ Управления строительством ДС³⁶. В резолюции конференции по секции керамики отмечалось, что по заданиям УСДС ряд промышленных предприятий и научно-

³² Там же.

³³ Там же.

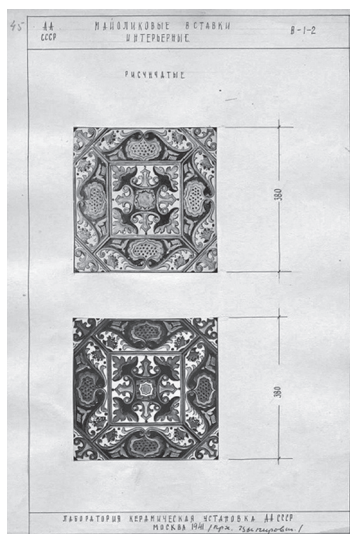
³⁴ Там же.

³⁵ Там же.

³⁶ Живописная майолика: Тезисы доклада профессора А.В. Филиппова. 15.XII.1940 г. // Архив А.В. Филиппова.

исследовательских институтов провел экспериментальные работы, направленные на изыскание высококачественных керамических материалов для Дворца Советов, в соответствии с чем было решено организовать выпуск промышленной продукции, в том числе, архитектурной майолики.

В 1941 г. с началом Великой Отечественной войны строительство ДС было приостановлено, также как все связанные с ним проекты. В 1941 г. «Лаборатория» стала частью вновь образованного Института строительной техники. А.В. Филиппов оценивал эту перемену крайне негативно, поэтому 6 апреля 1943 г. Филиппов пишет заявление об освобождении должности руководителя «Лаборатории» по состоянию здоровья. По замыслу Филиппова (как следует из текста письма вице-президенту Академии Архитектуры СССР К.С. Алабяну) «Лабораторию» следовало преобразовать в отдельный научно-исследовательский институт³⁷.



*Рис. 4. Д.М. Ципирович. Майоликовые вставки в интерьеры
Москва, Керамическая Установка. 1941 г.
Архив А.В. Филиппова*

Филиппов воспринимал майолику не просто как художник-керамист, расписывающий поверхность изделия, и не только

³⁷ Архив А.В. Филиппова. Печатный.

как историк технологии. Он и его единомышленники пытались активно внедриться в монументальное искусство, искали новые пути для включения керамических материалов в крупномасштабные архитектурно-художественные проекты. В рукописи статьи «Возрождение майолики», рассматривая полихромную керамику как «национальный декоративный материал русской архитектуры»³⁸, Филиппов отмечал: монументальная живописная майолика, «композиционно объединяющая и правдиво изображающая героiku труда и борьбы советского народа, не только обогащает архитектуру, но и служит средством активной пропаганды»³⁹. Для монументального искусства, часто подверженного активному воздействию внешней среды, она особенно ценна. Ведь,

...если живопись на полотне и бумаге, фрески или иконопись со временем теряют первоначальную свежесть и чистоту своих красок, то для керамической живописи столетия проходят бесследно⁴⁰.

Отразившаяся в материалах архива А.В. Филиппова дискуссия по поводу декоративного оформления Дворца Советов показывает, что ее участники свободно оперировали термином «майолика» и производными от него («майоликовые краски» и другое), отнюдь не пытаясь ограничить область употребления понятия исключительно западной художественной традицией или бытовой художественной керамикой. Очевидно, что термин, которым охотно пользовались художники Абрамцева и Талашкино, благополучно пережив революционную эпоху, уверенно вошел в вокабуляр историков искусства и художников-керамистов ранней советской эпохи. Для них понятия «майолика» и «расписная поливная керамика» синонимичны и вполне применимы к современной им художественно-производственной архитектурной практике. В таком несколько расплывчатом виде — без строгого разграничения значений — этот термин закрепился в отечественной традиции искусствознания XX века и сохраняется в ней до сих пор.

Вряд ли введение искусственных ограничений на употребление термина «майолика» даст какие-то преимущества при научном анализе истории художественной керамики, для практики музейной экспертизы, атрибуции, описания предметов. Скорее будет возни-

³⁸ Рукопись «Возрождение майолики» // Архив А.В. Филиппова. Печатный.

³⁹ Там же.

⁴⁰ Там же.

касть лишняя путаница, а дальнейшая полемика по этому вопросу лишь увеличит «белый шум». Разумнее и осторожнее остаться в рамках сложившейся практики применения термина, уже показавшего свою устойчивость, практичность и гибкость.

Литература

- Баранова 1994 – *Баранова С.И.* Советская облицовочная керамика из собрания музея. Забытое имя // Коломенское. Материалы и исследования. Вып. 4. М., 1994. С. 195–211.
- Баранова 2002 – *Баранова С.И.* Невоплощенное. Художник Давид Ципирович // Московский архив: историко-краеведческий альманах. Т. 3 / Сост. В.Ф. Козлов. М., 2002. С. 489–499.
- Баранова 2006 – *Баранова С.И.* Москва изразцовая. М.: Москвоведение, 2006. 400 с.
- Баранова 2011 – *Баранова С.И.* Русский изразец: записки музейного хранителя. М.: МГОМЗ, 2011. 429 с.
- Баранова 2012 – *Баранова С.И.* Изразцовая летопись Москвы. М.: Русский импульс, 2012. 232 с.
- Баранова 2022 – *Баранова С.И.* Изразец как явление русской культуры: источники и изучение // Вестник Томского государственного университета. История. 2022. № 77. С. 174–188.
- Керамическая установка 2017 – Керамическая установка: по материалам архива и коллекций А.В. Филиппова / [концепция изд.: С.И. Баранова и др.; рук. проекта и науч. ред. С.И. Баранова; авт. кол.: С. Баранова, А. Броницкая, Е. Гаспарова, А. Лаврентьев, А. Трощинская]. М.: Эксмо, 2017. 471 с.
- Коваль 2010 – *Коваль В.Ю.* Керамика Востока на Руси: IX–XVII века. М.: Наука, 2010. 268 с.
- Салтыков 1952 – *Салтыков А.Б.* Русская керамика: пособие по определению памятников материальной культуры XVIII – начала XX в. М.: Госкультпросветиздат, 1952. 272 с.
- Салтыков 1953 – *Салтыков А.Б.* Художественная майолика Гжели: Автореф. дис. ... канд. искусствоведческих наук. М., 1953. 23 с.
- Столярова и др. 2012 – *Столярова Е.К., Лихтер Ю.А., Гусаков М.Г.* Майолика – происхождение и смысл термина // Археология Москвы – линия жизни: Сб. статей и материалов к 80-летию А.Г. Векслера / Отв. ред. Л.В. Кондрашев. М.: ООО «Т-Принт Групп», 2012. С. 247–249.
- Филиппова 1956 – *Филиппова С.В.* Архитектурная майолика / Под ред. д-ра техн. наук, проф. С.Г. Туманова. М.: Промстройиздат, 1956. 156 с.
- Baranova 2000 – *Baranova S.I.* David Zipirovic a Deruta. Maioliche 1923–1927 / Deruta, Museo Regionale della Ceramica e Centro Esposivo ex Maioliche Deruta. Firenze: Italia Grafiche, 2000. P. 33–39.

References

- Baranova, S.I. (1994), "Soviet Facing Ceramics from the Museum Collection. A Forgotten Name", *Kolomenskoe. Materialy i issledovaniya* [Kolomenskoe. Materials and Research], iss. 4, Moscow, Russia, pp. 195–211.
- Baranova, S.I. (2000), David Zipirovic at Deruta: Majolica, 1923–1927, Museo Regionale della Ceramica e Centro Esposivo ex Maioliche Deruta, Italia Grafiche, Firenze, Italy, pp. 33–39.
- Baranova, S.I. (2002), "The Unembodied. The Artist David Tsipirovich", Kozlov, V.F. (comp.), *Moskovskii arkhiv* [Moscow Archive], iss. 3, Moscow, Russia, pp. 489–499.
- Baranova, S.I. (2006), *Moskva izraztsovaya* [Tiled Moscow], Moscow, Russia.
- Baranova, S.I. (2011), *Russkii izrazets: zapiski muzeinogo khranitelya* [The Russian Tile: Notes of a Museum Curator], Moscow, Russia.
- Baranova, S.I. (2012), *Izraztsovaya letopis' Moskvy* [Tiled Chronicle of Moscow], Russkii impuls, Moscow, Russia.
- Baranova, S.I. (ed.) (2017), *Keramicheskaya ustanovka: po materialam arkhiva i kolleksii A.V. Filippova* [The Ceramic Installation: Based on the Materials of the Archive and Collections of A.V. Filippov], Moscow, Russia.
- Baranova, S.I. (2022), "Tile as a phenomenon of the Russian culture: sources and study", *Tomsk State University Journal of History*, no. 77, pp. 174–188.
- Filippova, S.V. (1956), *Arkhitekturnaya maiolika* [Architectural Majolica], Promstroizdat, Moscow, USSR.
- Koval', V.Yu. (2010), *Keramika Vostoka na Rusi IX-XVII veka* [Oriental Ceramics in Rus' of the 9th–17th Centuries], Nauka, Moscow, Russia.
- Saltykov, A.B. (1952), *Russkaya keramika: posobie po opredeleniyu pamyatnikov material'noi kul'tury XVIII – nachala XX v.* [Russian Ceramics: A Manual for Identifying Monuments of Material Culture of the 18th – Early 20th Century], Moscow, USSR.
- Saltykov, A.B. (1953), *Khudozhestvennaya maiolika Gzheli* [Artistic Majolica of Gzhel], Abstract of Ph.D. dissertation, Academy of Arts of the USSR, Moscow, USSR.
- Stolyarova, E.K., Likhter, Yu.A. and Gusakov, M.G. (2012), "Majolica – the Origin and Meaning of the Term", *Arkheologiya Moskvy – liniya zhizni* [Archaeology of Moscow – the Line of Life], Moscow, Russia, pp. 247–249.

Информация об авторе

Светлана И. Баранова, доктор исторических наук, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6, стр. 6; svetlanova@yandex.ru

Information about the author

Svetlana I. Baranova, Dr. of Sci. (History), Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; bld. 6/6, Miusskaya Square, Moscow, Russia, 125047; svetlanova@yandex.ru

«Методология мира, не имеющего связи»:
формальный метод
как симптом революционной ситуации
и принцип культурного строительства

Евгений Н. Блинов

Тюменский государственный университет

Тюмень, Россия, e.n.blinov@utmn.ru

Аннотация. В статье формулируется гипотеза о парадоксальности влияния русского формализма на раннесоветскую культурную политику. Ранние манифесты русского формализма с его призывами к автономизации науки о литературе и исследованию специфических принципов «сюжето-сложения» вне социального и биографического контекста могут рассматриваться как симптом революционной ситуации. По более поздним оценкам Виктора Шкловского, ранний формализм был выражением своеобразного номинализма, воспринимавшего изолированные «вещи» и не ставящего проблемы единства мира. Однако именно подобное разведение «культурных» и «базисных» рядов могло быть использовано для изучения принципов культурной эволюции, понимание которых требовалось для раннесоветского языкового и национального строительства. Эта идея иллюстрируется примером из работ о языковой эволюции одного из основателей ОПОЯЗа, лингвиста и ученика Бодуэна де Куртене – Евгения Поливанова, ставшего активным участником советского языкового и культурного строительства. Поливанов, как и Шкловский, доказывал невозможность установления прямой корреляции между языковой эволюцией и социальными процессами. Согласно высказанной в статье гипотезе, подобная формалистская методология вполне отвечала задачам раннего советского языкового и культурного строительства, с учетом сложности институциональных трансформаций и политического контекста эпохи.

Ключевые слова: русский формализм, Виктор Шкловский, революционная ситуация, языковая политика, Евгений Поливанов, советская национальная политика, Иосиф Сталин, теория медиа

Для цитирования: Блинов Е.Н. «Методология мира, не имеющего связи»: русский формализм как симптом революционной ситуации и принцип культурного строительства // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2026. № 3. С. 82–99. DOI: 10.28995/2073-6401-2026-3-82-99

“The Methodology of a World without Connection” Formal method as a symptom of a revolutionary situation and principle of cultural construction

Evgeny N. Blinov

Tyumen State University, Tyumen, Russia, e.n.blinov@utmn.ru

Abstract. This article puts forward a hypothesis regarding the paradoxical nature of Russian Formalism’s influence on early Soviet cultural policy. The early manifestos of Russian Formalism, with their calls for the autonomization of literary theory and the study of the specific principles of “plot construction” outside of social and biographical contexts, can be viewed as a symptom of the revolutionary situation. According to Viktor Shklovsky’s later assessments, early formalism was an expression of a peculiar nominalism that perceived isolated “things” and did not raise the problem of the unity of the world. However, it was precisely this distinction between “cultural” or “superstructural” and “infrastructural” series that could be used to study the principles of cultural evolution, an understanding of which was required for early Soviet linguistic and national construction. This idea is illustrated by an example from the works on linguistic evolution by one of the founders of OPYAZ, the linguist and student of Baudouin de Courtenay, Evgeny Polivanov, who became an active participant in Soviet linguistic and cultural construction. Polivanov, like Shklovsky, argued that it was impossible to establish a direct correlation between linguistic evolution and social development. According to the hypothesis put forward in the article, this kind of formalist methodology was well suited to the tasks of early Soviet language and cultural building taking into consideration institutional transformation and the political context of historical moment.

Keywords: Russian formalism, Viktor Shklovsky, revolutionary situation, language policy, Evgeny Polivanov, Soviet national policy, Joseph Stalin, media theory

For citation: Blinov, E.N. (2026), “ ‘The methodology of a world without connection’: Russian formalism as a symptom of a revolutionary situation and principle of cultural construction” *RSUH/RGGU Bulletin. “Philosophy. Sociology. Art Studies” Series*, no. 3, pp. 82–99, DOI: 10.28995/2073-6401-2026-3-82-99

Парадокс исторического влияния русского формализма, его официальной критики и «борьбы» с ним в том, что модернистская попытка «демистификации» искусства стала мощным источником мифотворчества. Сложно найти более яркий пример работы «диалектики Просвещения», радикальной критики Старого режима

искусств, которая сопровождалась бы созданием новых «техно-мифов» модерна или больших нарративов эмансипации на месте старых отживших художественных и социальных форм. С одной стороны, он давно стал частью «официальной истории западного модернизма» [Ушакин 2016, с. 10], вступая в резонанс с самыми различными направлениями мысли двадцатого века. С другой – тенденциозное изображение официозной «борьбы с формализмом» стало частью «черной легенды» о советской культурной политике и своего рода мифом Просвещения, хотя его история была куда сложнее преодоления «детской болезни левизны» или возвращения к псевдоклассической и «реакционной» эстетике. После частичной оттепельной реабилитации формализма можно было признавать, как это делает, например, Ираклий Андроников в предисловии к трехтомному собранию сочинений Шкловского, что «формалисты обогатили науку множеством существеннейших открытий и наблюдений» [Андроников 1973, с. 7].

Однако эта поздняя переоценка «литературных битв» двадцатых-сороковых годов не учитывает всего масштаба того направления мысли, за которым ретроспективно закрепилось название «русского формализма». Особенно после публикации на Западе англоязычной истории русского формализма Виктора Эрлиха, представившего его неким единым движением со своей «историей» и «доктриной» [Erlich 1955], а также антологии переводов на французский под редакцией Цветана Тодорова [Todorov 1965], появившейся в кризисный момент французского структурализма. Но эти работы при всей их важности в значительной степени ограничивали «формализм» литературоведением и лингвистикой. Хотя формальный метод по определению – по любому из его возможных определений – не мог ограничиваться литературой и даже языком. Уже в ранних манифестах Шкловского намечена программа «выхода за пределы языка», конфликт или взаимное «отрицание» различных видов искусств. Можно найти в них и предпосылки того, что в шестидесятые годы назовут «теорией медиа»: ее общепризнанный основатель Маршал Маклюэн постоянно подчеркивал, что различные «медиумы» или «средства коммуникации» являются «формами» донесения «месседжей» или «сообщений» и находятся в постоянном конфликте друг с другом [Маклюэн 2023]. По этой причине современные исследователи нередко объединяют в рамках «формального метода» теорию различных искусств: от живописи и архитектуры до фотографии и кино, как это сделано в самой представительной на сегодняшний день многотомной антологии текстов под редакцией Сергея Ушакина [Ушакин 2016]. В этом смысле медиа-анализ можно рассматривать как часть более

широкого проекта русского авангарда, который Игорь Чубаров называл «коллективной чувственностью» [Чубаров 2014].

Однако в этой короткой статье я хотел бы уделить внимание другой теме. Ее можно было бы, на манер Делёза¹, определить как симптоматичность появления русского формализма в качестве явления кризисной эпохи. Как точки пересечения движения де- и ретерриториализации, или, пользуясь выражением Бахтина, центробежных и центростремительных сил языка². И хотя язык, в духе эпохи, стоит понимать в самом широком смысле как любую систему коммуникации или художественного выражения, в этом коротком эссе я ограничусь примерами из литературы и языковой политики. Еще один парадокс формализма состоит в том, что именно произведенная им методологическая деконструкция или «автономизация» литературы и лингвистики стала основой раннесоветского культурного строительства. По этой причине наш выбор остановился на Викторе Шкловском как эмблематической фигуре культурных разрывов и Евгении Поливанове как активном участнике советского языкового и культурного строительства.

Центробежные силы: ранний формализм о слове живом и мертвом

Мы не знаем и не можем знать, во что мог бы трансформироваться формальный метод, если бы раннесоветская культурная политика позволила ему развиваться «естественным» путем. Но можно предположить, что революционный импульс не дал бы ему погрузиться в догматический сон. В наиболее обстоятельной теоретической работе, посвященной эволюции формализма как «метода», Оге Ханзен Лёве выделяет три фазы его развития: «редукционистскую», «функционалистскую» и «прагматическую» [Ханзен-Лёве 2001]. При этом как достижения, так и ограниченность формального метода он связывает с концепцией «остранения», которая рассматривается как принцип «ноэтический» и «поэтико-технический» и вписывается одновременно в сократическую традицию «переоценивающего» взгляда и аристотелевскую эстетику «переименований» [Ханзен-Лёве 2001, с. 12]. Но подобную реконструкцию также можно расценивать как своего рода

¹ Делёз Ж. Ницше и философия / Пер. О. Хома. М.: Ad Marginem, 2024. 312 с.

² Бахтин М.М. Собр. соч.: В 7 т. Т. 3: Теория романа (1930–1961 гг.). М.: Языки славянских культур, 2012. 881 с.

редукционизм и попытку вписать в долгую историю или традицию направление мысли, которое оперировало в категориях разрывов вплоть до отрицания необходимости теории. Эйхенбаум заявлял, что теоретики ОПОЯЗа «свободны от собственных теорий»³, поэтому то, что называют «формальным методом», строго говоря, является не методом, а анти-методом⁴. Поэтому меня интересует не то, насколько продуктивным были те или иные формалистские «приемы», и не то, с чем они были связаны исторически и генетически, а, если можно так выразиться, самопреодоление формального метода. Позитивистский и революционный пафос не освобождал формалистов от модернистского стремления одновременно разрушать старые формы и пытаться восстановить нарушенное единство мира. И в этом смысле в работах Шкловского разных лет мы можем увидеть то, что Ницше в интерпретации Делёза называл «игрой сил»: переход от центробежных сил раннего периода к центробежным силам тридцатых годов.

Одной из базовых интуиций раннего формализма была констатация, если можно так выразиться, «дисфункциональности» старых художественных форм или «окаменения» слов. Шкловский оценивал «старое искусство» через призму футуризма, который видел в старой литературе «кладбище слов»⁵. «Новая форма, – писал Шкловский, – является не для того, чтобы выразить содержание, а для того, чтобы заменить старую художественную форму, уже потерявшую свою художественность»⁶. Потеря художественности, говорилось в знаменитом манифесте, означает возвращение к «автоматизации» обыденной речи, которая «съедает вещи, платье, мебель, жену и страх войны»⁷. Новая форма дает «ощущение вещи» через видение, а не через «узнавание». Видение замедляется, оно становится осознанным и прочувственным. Символизм с его теорией образного мышления низвергнут, а вместе с ним и «этнографическая школа», ставившая на универсальность сюжетов и мотивов.

Нет смысла подробно описывать все дерзкие маневры «боевой машины» раннего формализма, как сказали бы французские лю-

³ Эйхенбаум Б.М. Литература. Теория, критика, полемика. Л.: Прибой, 1927. С. 117.

⁴ К формализму в том смысле может быть применено определение комментатора поздних работ Делеза – формалистскую методологию можно было бы назвать. «Рассуждением об анти-методе» Zourabichvili, F. *Vocabulaire de Deleuze*, Paris: Ellipses, 2003. P. 72.

⁵ Шкловский В.Б. Собр. соч. Т. 1: Революция. СПб.: НЛО, 2018. С. 219.

⁶ Шкловский В.Б. О теории прозы. М.: Федерация, 1929. С. 31.

⁷ Шкловский В.Б. Собр. соч. Т. 1: Революция СПб.. С. 256.

бители советского авангарда. Они давно стали классикой, то есть «целиком инерционными формами», оторвавшимися от своей целевой установки, как писал Шкловский в «Памятнике научной ошибке». Гораздо важнее, по мнению теоретика, понять соотношение «между литературным рядом – вообще между рядами так называемой культуры – и рядом базисным»⁸. В этом проекте, не менее радикальном, чем ранние манифесты, можно усмотреть программу, которую через тридцать лет попробуют осуществить французские структуралисты (пусть даже и останются на полпути).

Если же спроецировать самокритику 1930 г. на ранние статьи, собранные в «Теории прозы», то можно предположить, что «они изменили свою функцию»: мы можем рассматривать их не только как некий этап развития теории или самоописания русского авангарда, но и симптом «распада мира». Именно об этом говорил Шкловский в еще одном сеансе саморазоблачения, в куда более рискованном для подобных выступлений 1938 г. И, на мой взгляд, при всех контекстуальных издержках он дает точный диагноз пред-революционной эпохи:

Мы уверяли, что искусство движется само по себе совершенно изолировано, а в литературе развивается история какого-нибудь одного приема. Это ощущение распада мира, это методология мира, не имеющего связи, была основной мировоззренческой ошибкой. Что из этого получилось? Изучая классическую литературу, мы брали вещи пародийно. Мы думали, что мир почти не воспринимаем, что воспринимаются вещи⁹.

Эта «мировоззренческая ошибка» является не просто неверной методологией, не учитывавшей связь надстройки и базиса. С онтологической точки зрения Шкловский отвергает крайний номинализм, который сводил все искусство к восприятию отдельных «вещей», упраздняя мир как целое. Задача не только «социалистического строительства», а всего модернистского проекта состояла в том, чтобы вернуть миру утраченную целостность. Ведь социалистическая культура, как будет объяснено с высоких трибун, стремится к тому, чтобы стать «общечеловеческой».

В этом смысле формализм стал синонимом кризиса старого мировоззрения, подвергнув его процедуре «остранения»: окаменевшие слова запечатали мумифицированные идеи и заржавевшие методы. Это можно рассматривать как классический симптом ре-

⁸ Там же. С. 873.

⁹ Там же. С. 880.

волюционной ситуации: «верхи», т. е. старые производители художественным форм, уже не могут должным образом воздействовать на публику, а «низы», т. е. потребители, уже не хотят воспринимать их как искусство.

*Диалектика советской коренизации:
поворот к культурам национальным «по форме»
и пролетарским «по содержанию»*

Принято считать, что первая фаза развития русского формализма и, в широком смысле, всего русского авангарда, завершилась вместе с насаждением Пролеткульта в конце двадцатых годов. Максимально упрощая и схематизируя этот процесс, можно сказать, что Пролеткульт, вскоре заклеянный как «вульгаризаторство», закрепляет примат «содержания» над формой. Но отношение содержания и формы в советской культурной и языковой политике окажется гораздо сложнее и интереснее. Неочевидное на первый взгляд влияние формализма сыграет в нем немаловажную роль.

ОПОЯЗ был создан во многом усилиями учениками Бодуэна де Куртене Льва Якубинского и Евгения Поливанова, чей существенный вклад на раннем этапе движения неоднократно подчеркивал Шкловский¹⁰. И если Якубинский больше занимался русским и западноевропейскими языками, то Поливанов непосредственно участвовал в том, что Сталин назовет «национальным оформлением» советских культур. Эту деятельность следует отделять от формалистского литературоведения, которое активно обращалось к этнографическому или «фольклорному» материалу, но в каком-то смысле «дисквалифицировало» его содержание. К Поливанову мы вернемся чуть позже, а пока попробуем понять смысл критики Шкловским «этнографической школы».

В этом смысле показательным является не столько «Искусство как прием», где Шкловский ограничивается, в основном, литературным материалом, а вторая статья из «Теории прозы» – «Связь приема сюжетосложения с общими приемами стиля». Шкловский начинает с критики старой этнографической школы Веселовского.

¹⁰ Шкловский В. Б. Собр. соч.: В 3 т. Т. 1. М.: Худож. лит., 1973. С. 129, 136–137. Оба были лингвистами с широкими интересами и в середине двадцатых годов стали активными участниками советского языкового и культурного строительства см. шестую и седьмую главу моей монографии: [Блинов 2023].

Этнографический материал демонстрирует сходство мотивов и сюжетов в несвязанных друг с другом культурах, что объяснялось «тождеством бытовых форм и религиозных представлений». Взаимное влияние «сказочных схем» можно объяснять по-разному, но, по убеждению Шкловского, этнографическая школа исходила из ложной посылки о том, что «сказочные мотивы положения являются воспоминаниями о действительно существовавших отношениях»¹¹. Однако сравнительной анализ позволяет предположить существование пока непонятных нам «законов сюжетосложения», в соответствии с которыми сказки постоянно «рассыпаются и снова складываются». Возникновение сказочных мотивов «на бытовой основе» возможно, но оно не является «отражением» обычаев и ритуалов, а выражает их сложную «коллизию»: в эпосе или сказках часто возникает конфликт между воспоминаниями о несуществующем обычае или воображаемом ритуале. Из конфликта Одиссея с гостями на «свадьбе собственной жены» мы не можем сделать обоснованный вывод о том, существовала ли в архаической Греции традиция «гетеризма» т. е. «группового брака» или же она целиком относилась к области литературного воображения.

Именно поэтому ранний формалистский анализ построен на «разведении» бытового или «базисного» ряда и ряда «культурного». Более того, Шкловский считает проявлением «обычного правила» ситуацию, когда «форма создает для себя содержание»: художественные приемы вроде «замедления» или «ступенчатого строения» подбирают под себя содержание из соответствующей культуры или эпохи. Художественная форма «ищет заполнения», а не возникает в ответ на бытовую ситуацию. Она в каком-то смысле «отражает» культуру, но отражение это «непрямое». Повторяемость форм и универсальность еще не открытых «законов сюжетосложения» не позволяет говорить о прямом параллелизме базисного и культурного рядов. Из этого следует невозможность установления того, что Ханзен-Лёве определял как «каузально-генетическую зависимость» законов сюжетосложения от «пространственно-временных координат» [Ханзен-Лёве 2001, с. 231], или, по выражению Шкловского, «быта».

Но у форм в более широком смысле вскоре появится каноническое определение, которое поменяет правила игры. 18 мая 1925 г., тогда еще далеко не всесильный Иосиф Сталин, с 1917 по 1923 г. возглавлявший Народный Комиссариат по делам национальностей (Наркомнац), выступил с докладом перед студентами Коммунистического университета трудящихся Востока. В этом учреждении

¹¹ Шкловский В.Б. О теории прозы. М.: Федерация, 1929. С. 28.

готовились кадры для работы в специфических условиях «восточных» регионов, под которыми подразумевались как вновь образованные советские национальные и автономные республики, так и азиатские страны, в которых «гнет империализма сохранил всю свою силу». Соответственно, первая часть доклада была посвящена внутренней политике в «советских республиках Востока», а вторая – внешней. Напомним, что в 1925 г. альтернативный проект Госплана по разделению СССР на основе экономических макрорегионов окончательно отвергнут, начинается активное «национально-культурное» строительство, как показывает в своем исследовании Франсин Хирш [Hirsch 2005]. Именно в этот момент появляется, если можно так выразиться, идеологически выверенная формулировка «формы». В упомянутом докладе Сталин представляет лапидарную идеологию ранней советской национальной политики, которая, как и самокритика Шкловского, относится к проблеме «целостности мира».

Раннесоветская политика «коренизации», по мнению ряда старых большевиков и левых активистов вступала в противоречие с декларируемым универсализмом пролетарской культуры, что убедительно доказал в своем исследовании раннесоветской коренизации Терри Мартин [Martin 2001]. Однако, по мнению Сталина, противоречие между построением национальной культуры и универсализма культуры пролетарской является мнимым:

Как совместить строительство национальной культуры, развитие школ и курсов на родном языке и выработку кадров из местных людей со строительством социализма, строительством пролетарской культуры? Нет ли тут непроходимого противоречия? Конечно, нет! Мы строим пролетарскую культуру. Это совершенно верно. Но верно также и то, что пролетарская культура, социалистическая по своему содержанию, принимает различные формы и способы выражения у различных народов, втянутых в социалистическое строительство, в зависимости от различия языка, быта и т. д. Пролетарская по своему содержанию, национальная по форме, – такова та общечеловеческая культура, к которой идет социализм¹².

Итак, советский социализм идет к «общечеловеческой культуре» через построение множества национальных культур, снимая противоречия частным и общим. Не будем углубляться во все диалектические тонкости этого процесса, как мог бы сделать бы Кожев

¹² *Сталин И.В.* Марксизм и национальный вопрос. М.: Концептуал, 2024 С. 249.

или другой искушенный в революционной метафизике комментатор. Важно, что «общечеловеческое» достигается не через развитие, например, французской нации, единой и неделимой, которая обеспечит прогресс всего человечества, как полагал Анри Грегуар и другие радикальные якобинцы [Блинов 2023, с. 96–112]. Заложенные в буржуазной культуре «неразрешимые противоречия» не позволят ей стать подлинно универсальной, а наличие «двух культур» в одной и классового неравенства не позволят произвести подлинный синтез даже в рамках единственной национальной культуры, как позднее объяснит Якубинский¹³.

Но в советском обществе, резюмирует Сталин, национальная и пролетарская культура не отменяют друг друга, а соотносятся как форма и содержание:

Пролетарская культура не отменяет национальной культуры, а дает ей содержание.

И, наоборот, национальная культура не отменяет пролетарскую, а дает ей форму¹⁴.

При этом важно избегать правых и левых «уклонов»: как отрицать национальную специфику и тот факт, что советские нации находятся на разных ступенях «национального оформления», так и преувеличивать «местные особенности» в интересах «ограниченного национализма». Из этого нарциссизма «местных особенностей» вырастет «буржуазный национализм», борьба с которым придет на смену политике советской «коренизации» в 1933–1934 гг. Но сама по себе идея «национального оформления» пролетарского по своей сути «содержания» советских культур сохранится вплоть до распада Советского Союза.

Моя гипотеза состоит в том, что именно формалистское «разведение» культурных и базисных рядов на раннем этапе может оказаться куда более подходящей методологией для раннесоветской культурной политики, поскольку «национальные формы» в этом контексте представляют собой различные линии эволюции. Прочитанная речь Сталина содержит вполне стандартную для своего времени констатацию «неравномерности» культурного раз-

¹³ Ср.: «Буржуазная культура, благодаря своему классовому характеру, начинает отрицать ту всеобщность национального языка, тенденции к которой в ней заложены» (Иванов А.Н., Якубинский Л.П. Очерки по языку: для работников литературы и для самообразования. М.Л.: Г.-., 1932. С. 78).

¹⁴ Сталин И.В. Марксизм и национальный вопрос. С. 425.

вития. Разные народы и республики вновь образованного Союза, по его словам, находились на совершенно разных стадиях «национального оформления».

С точки зрения «базиса», они могут находиться на стадии «распада первобытно-общинного строя», феодализма или раннего капитализма. С точки зрения культурной «надстройки», это могли быть культуры письменные, «младописьменные» или бесписьменные. В этом заключалась главная опасность: ортодоксальный марксистский историцизм не мог быть использован для объяснения победы пролетарской революции в далеко не самой развитой европейской державе, а тем более отделения от нее наиболее промышленно развитых западных регионов, где, как в Польше, Прибалтике или Финляндии, победил как раз «буржуазный национализм». Победа пролетарской революции не просто в «отдельной стране», а в аграрной колониальной империи была скорее опровержением учения Маркса и Энгельса, а не доказательством его «всесильности» и верности.

Революция, замечает Сталин, предполагает «консолидацию наций... под эгидой советской власти»¹⁵. Она должна обеспечить их культурное и экономическое развитие, изменив отношения между центром и периферией и между нациями, находящимися на различных стадиях развития, сохраняя их культурное своеобразие. Хирш называла этот проект «эволюционизмом с господдержкой» [Hirsch 2005, p. 187]. Но при этом сразу исключается «якобинский» вариант ассимиляции культурной периферии через навязывание русского языка и культуры. Хотя «привилегированное» положение русского языка, как языка «самой многочисленной группы пролетариата», было очевидно, и Сталин даже допускал ассимиляцию некоторых национальностей. Однако задача раннесоветского проекта форсированного эволюционизма состояла одновременно в развитии промышленного «базиса» и культурной «надстройки» в национальной форме в условиях неравномерности развития того и другого в различных регионах. Промышленное развитие и формирование многонационального пролетариата могло не соответствовать «национальному оформлению». И сложность задачи, которую практически не объясняла ортодоксальная теория, состояла именно в том, что их необходимо проводить одновременно.

Советское строительство «национальных и языковых культур» подразумевает некий пролетарский «субстрат», из которого они могут быть выращены в буквальном смысле *in vitro*. При этом они остаются средством, а не целью коммунистического строительства.

¹⁵ Сталин И.В. Марксизм и национальный вопрос. С. 250.

Именно в этих условиях формалистское «разведение» бытового или базисного ряда с рядом «культурным» могло оказаться куда более продуктивным, чем споры с западными марксистами и доморощенными «левыми фразерами» о необходимых условиях. Сам факт выделения языкового и культурного строительства в отдельное направление политики был в некотором смысле формалистским жестом. Наравне с подготовкой инженеров коммунистических строев появилась необходимость, как выразится Поливанов, в «социальной инженерии будущего», заниматься которой будут призваны лингвисты, филологи и литературоведы, многие из которых в двадцатые годы испытали влияние того, что можно назвать формальным методом. Шкловский с его формалистской критикой этнографической школы Веселовского представляет не столько негативную, сколько подготовительную фазу культурного строительства. Возможность сравнительно автономной литературной эволюции при понимании ее принципов способствует закреплению пролетарской культуры там, где она еще не должна была появиться в соответствии с ортодоксальным марксистским историцизмом.

Центростремительные силы:

Поливанов о языковом строительстве как «социальной инженерии будущего»

Если требуется найти строго формалистское определение языковой политики, соответствующее ранним манифестам Шкловского, то его можно найти у Георгия Винокура, члена Московского лингвистического кружка, позднее известного как апологета «культуры языка», в начале двадцатых годов близкого к ЛЕФу:

Языковая политика, в соответствии со всем вышесказанным, должна себе ставить цели строго лингвистические, хотя бы осуществление этих целей и могло быть затем использовано в социально-утилитарном смысле; а главное – языковая политика должна осуществляться строго-лингвистическими методами, а не обычными методами политического воздействия. Иными словами, целью языковой политики может быть только язык¹⁶.

Здесь базисный и культурные «ряды» разводятся не только на методологическом, но и на политическом уровне. Однако это строго формалистское определение из первой половины двадцатых

¹⁶ Винокур Г.О. О культуре языка. М.: Федерация, 1930. С. 142.

годов с началом официальной критики формального метода никак не могло стать руководством советского языкового и культурного строителя. Прежде всего потому, что ему придется одновременно решать массу различных задач и продумывать как теоретические решения, так и их использование в «социально-утилитарном смысле». Поэтому Евгений Поливанов предлагает то, что я называю «кодексом языкового строителя коммунизма» [Блинов 2023, с. 128]. Поливанов пишет, что в современном советском лингвисте, участвующем в языковом и культурном строительстве, сочетаются сразу четыре фигуры. Во-первых «реального языкового строителя (и эксперта в строительстве) современных языковых (и графических) культур»; во-вторых «из языкового политика, владеющего... прогнозом языкового будущего»; в-третьих, «из “общего лингвиста” и в частности лингвистического историолога»; и, в-четвертых, «из историка культуры и конкретных этнических культур»¹⁷. Языковой строитель, политик, общий лингвист и этнограф могут использовать различную методологию для решения определенной задачи, в которой базисные и культурные ряды могут как разводиться, так и совмещаться.

С одной стороны, Поливанов подчеркивает, что эволюция языков подчиняется строгим законам: лингвистический «историолог» должен понимать закономерности их развития и предостерегать от попыток реформ в тех областях, которые не подлежат осознанному воздействию. Связь между эволюцией языка и изменением его «социального субстрата» не является прямой, в этом смысле законы языковой эволюции являются именно формальным анализом, так как она не может быть детерминирована «бытом» или «религиозными представлениями», подобно «законам сюжетосложения» у раннего Шкловского. С этим связана критика Поливановым школы Марра, которая, во-первых, в своих поисках яфетических или «угнетенных» языков предлагала что-то вроде «вульгарного историцизма», во-вторых, была сфокусирована именно на исторической (точнее, псевдоисторической) семантике ([см.: [Блинов, Дмитриев 2023, с. 695–703]]. Строгий или исторически детерминированный формализм при анализе языковой эволюции противопоставляется «контентизму» спекулятивных семантических интерпретаций.

С другой стороны, языковая эволюция не происходит в вакууме и зависит от носителей языка, или «социального субстрата». Она меняет не характер, например, морфологических или фонети-

¹⁷ Поливанов Е.Д. Историческое языкознание и языковая политика // Ушакин С.А. (ред.). Формальный метод. Функции. Т. 4. Кн. 1. Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2023. С. 766.

ческих изменений, а запускает сам процесс развития и влияет на «видоизменение отправных точек языковой эволюции». Языковая эволюция должна изучаться параллельно с социальной историей: лингвисты должны не «исходить, а прийти к подобному положению в качестве вывода»¹⁸. Иными словами, лингвисты должны постепенно сводить базисный и культурный ряды, изучая их по отдельности: в этом смысл их методологического разделения. Языковая политика в конкретном государстве может препятствовать развитию языков, практически полностью исключая их эволюцию, как это происходит при «колониальном гнете», или способствовать их ускоренному развитию, как при советской власти.

Куда интереснее второй вывод Поливанова об «изменении отправных точек» языковой эволюции. В контексте советского языкового строительства с этим было связано два комплекса проблем: первый, широко известный и обсуждаемый, был связан с «графической революцией», т. е. с выбором алфавита для новых языков или его смены; второй, куда менее известный, с выбором базового диалекта для создания литературного языка в сложных случаях. «Графическая революция», в случае перевода тюркских языков с кириллицы на латиницу связана с отказом от насильственного русификаторства. Она также должна следовать революционному принципу «демократизации письменности», что исключает переход или возвращение к арабскому письму, открывающему путь к «религиозной культуре X века»¹⁹.

Однако вопрос графики с чисто лингвистической точки зрения является относительно простым, так как алфавит однозначно поддается «организованному управлению» и при выборе между алфавитами возможно выработать социологически верифицируемые критерии в пользу латинизации или кириллизации. Гораздо сложнее ситуация, когда на роль национального языка в той или иной республике претендует несколько диалектов, каждый из которых может стать «отправной точкой» эволюции, то есть базой для создания литературного языка. Для феодальной или колониальной языковой ситуации довольно типичной является умышленная «балканизация» угнетаемых языков, которые не просто стагнируют, а еще и распадаются на региональные диалекты. Например, при создании узбекского языка стоит выбор между чисто тюркскими и иранизированными наречиями, которые составляют то, что можно

¹⁸ Там же. С. 748.

¹⁹ Поливанов Е.Д. Революция и литературные языки Союза ССР // Ушакин С.А. (ред.). Формальный метод. Функции. Т. 4. Кн. 1. Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2023. С. 867.

назвать его диалектальным континуумом. В этом случае, утверждает Поливанов в брошюре «Узбекский язык», с точки зрения революционной логики, следовало исходить из чисто социологического критерия приближения к «массовой живой массовой речи; языку узбекского пролетариата и трудового дехканства»²⁰. То есть узбекский пролетариат или «полупролетариат» может не понимать старый литературный язык городской буржуазии. В реальной языковой политике подобный радикализм не всегда возможен, однако ситуация, когда те, кто составляет «социологический субстрат языка», на который опирается советская власть, не понимают навязанного ей сверху языка или не считают его «своим», является тем самым уклоном в «буржуазный национализм», о котором говорил Сталин.

Из этого следует еще один важнейший для советской языковой и культурной политики вывод. Сталин в более ранней статье «Политика советской власти по национальному вопросу в России» писал, что Советская власть, уже ставшая «родной и близкой» для «русских народных масс», должна стать «столь же родной и близкой для народных масс окраин России. Но для того, чтобы стать родной и близкой, она должна стать прежде всего понятной для них»²¹. Это можно было бы назвать диалектикой советской коренизации: революция одновременно радикально модернизирует «базис» и пролетаризирует массы, но при этом использует понятный и «родной» для них язык в области «надстройки». Пролетарское «содержание» подается в «формах, соответствующих быту и национальному облику этих масс»²².

С учетом того, что во многих случаях этот «национальный облик» только предстоит создать, на первое место выходит изучение «формы», для создания которой необходимо понимать как принципы языковой эволюции, так и законы сюжетосложения. Поскольку и то и другое создается в условиях искусственного ускорения темпов эволюции, сегодня подобную программу можно было бы назвать акселерационистской. Но ускоренный темп развития и шок модернизации должен быть уравновешен «породнением» с советской властью и укоренением техники и новых институтов. Для этого в некотором смысле потребуются «воскресить слово», разбив его окаменевшие колонизаторские формы. В этой точке сходятся вопрос художественного воздействия «слова», его понимания и

²⁰ Поливанов Е.Д. Узбекская диалектология и узбекский литературный язык. Ташкент: Узгосиздат, 1933. С. 37.

²¹ Сталин И.В. Марксизм и национальный вопрос. С. 104.

²² Там же. С. 108.

«принятия» в лингвистическом смысле и политической целесообразности как в контексте установления советской власти, так и последующего языкового строительства.

Заключение: формализм

В данной статье я сформулировал гипотезу относительно возможного влияния того, что можно назвать формальным методом, на раннесоветскую культурную политику. С одной стороны, ранние манифесты формалистов понимаются как типичный симптом революционной ситуации с распадом не только социальных и политических, но и культурных связей. По более позднему определению Шкловского, он выражал точку зрения на «мир, лишенный связи», в котором воспринимались отдельные вещи и разводились литературные и культурные «ряды» с «базисными» рядами, то есть социальными и экономическими феноменами. Я полагаю, что эту оценку не стоит рассматривать исключительно как стратегию политического приспособления и вынужденного использования марксистской терминологии: тенденция к пересмотру ранних или, по определению Ханзена-Лёве, «редукционистских» доктрин «первой фазы» не может быть полностью объяснена внешним давлением. Скорее, речь идет о переходе от центробежных тенденций революции и Гражданской войны к центростремительным тенденциям раннесоветского культурного строительства.

Специфический формалистский «автономизм» литературоведения, который на раннем этапе категорически противопоставлялся любому социологизму, как раз позволял выделить различные линии эволюции. Сказанное относится к произведенному Поливановым анализу принципов языковой эволюции: понимая ее закономерности, советский языковой строитель мог стать «социальным инженером», создающим различные языковые культуры, которые развивались бы в «правильном» направлении, избегая опасностей «буржуазного национализма». И в этом случае анализ эволюции национальных «по форме» советских культур позволял оценить эффект, который она производила на «трудовые массы» не только в русскоязычном центре, но и нерусской, при этом далекой от пролетаризации «периферии». Из чего можно сделать вывод о том, что применение формального метода в области социолингвистики куда лучше отвечало задачам языкового и культурного строительства, чем попытки создания догматического «марксистского языкознания» или буквального применения теории «отражения».

Литература

- Андроников 1973 – Андроников И.Л. Шкловский // Шкловский В.Б. Собрание сочинений: В 3 т. Т. 1. М.: Худож. лит., 1973. С. 5–14.
- Блинов 2023 – Блинов Е.Н. Пером и штыком. Введение в революционную политику языка. 2-е изд. М.: Изд-во ВШЭ, 2023. 312 с.
- Блинов, Дмитриев 2023 – Блинов Е.Н, Дмитриев А.Н. Евгений Поливанов, или Кем сделана политика языка // Формальный метод: Антология русского модернизма. Т. IV: Функции. Кн. 1. (Б. Арватов, Л. Кулешов и Е. Поливанов) / Под ред. С.А. Ушакина. Екатеринбург; М.: Кабинетный ученый, 2023. Ушакин С. А. (ред.). Формальный метод. Функции. Т. 4. Кн. 1. Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2023. С. 69581–70315.
- Маклюэн 2023 – Маклюэн М. Понимание медиа: внешние расширения человека / Пер. В. Николаева. М.: Кучково поле, 2023. 464 с.
- Ушакин 2016 – Ушакин С.А. «Не взлетевшие самолеты мечты»: о поколении формального метода // Формальный метод: Антология русского модернизма. Т. 1: Системы. Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2016. С. 9–60.
- Ханзен-Лёве 2001 – Ханзен-Лёве, О.А. Русский формализм. Методологическая реконструкция развития на основе принципа остранения. М.: Языки русской культуры. 670 с.
- Чубаров 2014 – Чубаров И.М. Коллективная чувственность: теории и практики левого авангарда. М.: Изд-во ВШЭ, 2014. 344 с.
- Erlich 1955 – Erlich V. Russian Formalism. History and Doctrine. The Hague: Mouton, 1955. 276 p.
- Hirsch 2005 – Hirsch F. Empire of Nations: Ethnographic Knowledge and the Making of the Soviet Union. New York: Cornell University Press, 2005. 392 p.
- Martin 2001 – Martin T. The Affirmative Action Empire: Nations and Nationalism in the Soviet Union, 1923–1939. New York: Cornell University Press, 2001. 496 p.
- Todorov 1965 – Todorov T. (ed.) Théorie de la littérature. Textes des formalistes russes. Paris: Seuil, 1965. 186 p.

References

- Andronikov, I.L. (1973), “Shklovsky”, Shklovsky, V.B. *Sobranie sochinenii* [Collected Works]: in 3 vols., vol. 1, Khudozhestvennaya literatura, Moscow, Russia, pp. 5–14.
- Blinov, E.N. (2023), *Perom i shtykom. Vvedenie v revolyutsionnuyu politiku yazyka* [By Pen and Bayonet: An Introduction to the Revolutionary Politics of Language], 2nd ed., Izd VShE, Moscow, Russia.
- Blinov, E.N. and Dmitriev, A.N. (2023), “Evgeny Polivanov, or Who made the policy of language”, Ushakin, S.A. (ed.), *Formal’nyi metod. Antologiya russkogo modernizma* [Formal Method. Anthology of Russian Modernism], vol. 4, Kabinetnyi uchenyi, Yekaterinburg, Moscow, Russia, pp. 681–715.

- Chubarov, I.M. (2014), *Kollektivnaya chuvstvennost': teorii i praktiki levogo avangarda* [Collective Sensibility: Theories and Practices of the Left Avant-Garde], Izd VShE, Moscow, Russia.
- Erich, V. (1955), *Russian Formalism. History and Doctrine*, Mouton, The Hague, Netherlands.
- Hansen-Löwe, O. (2001), *Russkii formalizm. Metodologicheskaya rekonstruktsiya razvitiya na osnove printsipa ostraneniya* [Russian Formalism: A Methodological Reconstruction of Its Development Based on the Principle of Defamiliarization], Yazyki russkoi kul'tury, Moscow, Russia.
- Hirsch, F. (2005), *Empire of Nations: Ethnographic Knowledge and the Making of the Soviet Union*, Cornell University Press, New York, USA.
- Martin, T. (2001), *The Affirmative Action Empire: Nations and Nationalism in the Soviet Union, 1923–1939*, Cornell University Press, New York, USA.
- McLuhan, M. (2023), *Ponimanie media: vneshnie rasshireniya cheloveka* [Understanding Media: The Extensions of Man], Nikolaeva, V. (transl.), Kuchkovo pole, Moscow, Russia.
- Todorov, T. (ed.) (1965), *Théorie de la littérature. Textes des formalistes russes* [Theory of Literature. Texts of the Russian Formalists], Seuil, Paris, France.
- Ushakin, S.A. (2016), “‘Dreams Non-Flying Airplanes’: On the Generation of the Formal Method”, in Ushakin, S.A. (ed.), *Formal'nyi metod. Antologiya russkogo modernizma* [Formal Method. Anthology of Russian Modernism, vol. 1: Systems], Kabinetnyi uchenyi, Yekaterinburg, Russia, pp. 9–15.

Информация об авторе

Евгений Николаевич. Блинов, кандидат философских наук, PhD, Тюменский государственный университет, Тюмень, Россия; 625003, Россия, Тюмень, ул. Ленина, д. 23; e.n.blinov@utmn.ru

Information about the author

Evgeny N. Blinov, Cand. of Sci. (Philosophy), PhD, Tyumen State University, Tyumen, Russia; bld. 23, Lenin Street, Tyumen, Russia, 625003; e.n.blinov@utmn.ru

Ленинский план монументальной пропаганды: репрезентация идей революции в рамках стиля модерн на примере обелиска Свободы Н.А. Андреева

Татьяна В. Козлова

*Российский государственный гуманитарный университет
Москва, Россия, Viartaspa01@gmail.com*

Аннотация. Принятием Декрета Совнаркома «О памятниках республики» от 12 апреля 1918 г. советская власть поставила перед художниками задачу пропаганды идей революции посредством возведения монументов. Монумент Советской конституции, открытый в канун первой годовщины Октября, был одним из первых в череде произведений, созданных в рамках этого проекта. В данной статье реконструируются этапы создания памятника, акцентируется внимание на сложносочиненной иконографии образа Свободы, созданного Н.А. Андреевым. Ретроспективно рассматриваются искусствоведческие оценки статуи Свободы Андреева, имевшие в советском искусствоведении тенденцию к трактовке образа в духе реализма. Проводится формально-стилистический анализ, позволяющий отнести произведение к стилю модерн. Обосновывается предположение о существовании комплекса причин, приведших к решению о сносе памятника в апреле 1941 г., к числу которых можно отнести политико-идеологические (смена парадигмы), художественные (несоответствие стилистики модерна задачам новой советской культуры), а также философские (несоответствие идеи «свободы», привнесенной большевиками из опыта Великой французской революции советскому общественному сознанию).

Ключевые слова: стиль, стилистика, памятник, монумент, обелиск, скульптура, модерн, символизм, академизм, неоклассика

Для цитирования: Козлова Т.В. Ленинский план монументальной пропаганды: репрезентация идей революции в рамках стиля модерн на примере обелиска Свободы Н.А. Андреева // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2026. № 3. С. 100–119. DOI: 10.28995/2073-6401-2026-3-100-119

Lenin's plan of monumental propaganda:
Representation of the ideas of the Revolution within
the framework of the Art Nouveau Style on the example
of the obelisk of Freedom by N.A. Andreev

Tatiana V. Kozlova

*Russian State University for the Humanities
Moscow, Russia, Viartaspa01@gmail.com*

Abstract. The adoption of the Decree of the Council of People's Commissars "On the Monuments of the Republic" on April 12, 1918, set before artists the task of promoting the ideas of the revolution through the erection of monuments. The Monument to the Soviet Constitution, unveiled on the eve of the first anniversary of the October Revolution, was among the earliest works made under this project. This article reconstructs the stages of the monument's creation, with a focus on the complex iconography of the figure of Freedom designed by Nikolai Andreev. It offers a retrospective examination of art-historical assessments of Andreev's Statue of Freedom, which in Soviet scholarship tended toward an interpretation aligned with Realism. A formal stylistic analysis is undertaken, making it possible to attribute the work to the Art Nouveau style. The article substantiates the hypothesis that a combination of factors led to the decision to demolish the monument in April 1941, including political and ideological considerations (a paradigm shift), artistic factors (the incompatibility of the Art Nouveau stylistics with the aims of the new Soviet culture), and philosophical ones (the incongruity of the idea of "freedom", imported by the Bolsheviks from the experience of the Great French Revolution, with the Soviet public opinion).

Keywords: style, stylistics, monument, monolith, obelisk, sculpture, Art Nouveau, symbolism, academism, neoclassicism

For citation: Kozlova, T.V. (2026), "Lenin's plan of monumental propaganda: Representation of the ideas of the revolution within the framework of the Art Nouveau style on the example of the Obelisk of Freedom by N.A. Andreev", *RSUH/RGGU Bulletin. "Philosophy. Sociology. Art Studies" Series*, no. 3, pp. 100–119, DOI: 10.28995/2073-6401-2026-3-100-119

12 апреля 1918 г. Совета народных комиссаров РСФСР был принят декрет «О памятниках республики». В нем, в частности, излагался план по пропаганде идей революции путем возведения памятников, впоследствии в историческом контексте получивший название «Ленинский план монументальной пропаганды». В реализации этого плана приняло участие как большинство зрелых

скульпторов, ранее работавших в общественном пространстве, так и творческой молодежи. Благодаря широкому участию художников в качестве прототипов памятников были представлены образцы всех существовавших на тот момент направлений и стилей, продемонстрировав наглядную картину состояния отечественной монументальной пластики. Одним из основных стилей, в котором работали уже состоявшиеся мастера русской скульптуры, являлся модерн.

На протяжении многих веков живописцы, скульпторы и архитекторы заимствовали у предшественников композиционные и пластические решения, комбинировали различные исторические стили, что нередко приводило к возникновению качественно новых художественных решений. Вся середина и вторая половина XIX в. прошла под эгидой эпохи «историзма», когда художники в лучшем случае творчески использовали наработки своих предшественников, а в худшем – просто копировали или «цитировали» различные исторические стили. Результатом этого опыта и его критики стало формирование нового большого стиля, получившим название модерн. По мнению выдающегося советского искусствоведа Д.В. Сарабьянова, модерн во многом был изобретен и сконструирован [Сарабьянов 2001, с. 40–41], что накладывало существенный отпечаток на произведения, создаваемые в рамках этой стилистики.

Характерным признаком произведения в стиле модерн является не прямое подражание большим историческим стилям, а стилизация с учетом новых принципов формообразования и смыслов. Последние задавались произведению самим художником, который при этом оставался главным «конструктором» формируемого образного решения. Памятники, созданные в стиле модерн, отличались цельностью скульптурной массы и отсутствием мелких деталей, что обеспечивало монументальность образа и позволяло придать произведению символическое звучание. Н.А. Андреев был признанным мастером этого стиля, создавшим в стилистике модерна многие свои произведения. Насколько приемы, характерные для этого стиля, оказались востребованы в новой социальной реальности, мы сможем судить в результате рассмотрения истории создания и сноса монумента Советской конституции, для которого Н.А. Андрееву было поручено выполнить скульптурную часть – статую Свободы.

Категория «свобода» была наиважнейшей для Великой французской революции. Еще в 1792 г. национальный конвент провозгласил молодую женщину во фригийском колпаке и с копьем в руках новым символом Французской республики, воплощавшим главный лозунг Великой французской революции – «Свобода, Ра-

венство, Братство». Самым ярким образом Свободы, рожденным под впечатлением от этого события, была вдохновенная «Свобода, зовущая народ» с исторического полотна Эжена Делакруа (Лувр, Париж, Франция, 1830). Французы рассматривали понятие «свобода» в коннотации античности, а именно как освобождение от рабства. Именно поэтому незаменимым атрибутом французской Свободы стал фригийский колпак, который получали древнеримские рабы-вольноотпущенники¹. В течение XIX в. символ свободы был персонифицирован и получил конкретное воплощение в собирательном образе простолюдинки Марианны, бюст которой во времена республиканского правления устанавливался во всех государственных учреждениях. Уже тогда художественное воплощение образа получило черты салонной скульптуры, растеряв свой романтично-революционный пафос. С 1969 г. образ Марианны было решено создавать с представительниц киноиндустрии, шоу-бизнеса и мира моды. Художественное воплощение «символа республики» окончательно приобрело черты натуралистичности, салонности и гламура.

Члены Правительства республики Советов во главе с В.И. Лениным рассматривали революционное движение во Франции в XVIII–XIX вв. как предтечу мировой революции, одним из этапов которой должна была стать свершившаяся революция в России, и разделяли его идеалы и лозунги. Представляется, что именно по аналогии с французской революцией на монумент Советской конституции было решено поместить изображение Свободы, которое являлось репрезентацией важнейшей идеи Октябрьской революции, заимствованной у французов – идеи освобождения от материального и духовного рабства и пропаганды ценностей эпохи Просвещения. Логично, что заказ на создание символического произведения доверили уже состоявшемуся скульптору — тому, кто прославился памятником Н.В. Гоголю и в своем творчестве убедительно показал склонность к символистской трактовке образа.

Монумент Советской конституции был открыт напротив здания Моссовета на бывшей площади Скобелева, получившей название Советской. Его возведение производилось в два этапа. 7 ноября 1918 г. торжественно открыли архитектурный памятник, представлявший из себя 26 метровый обелиск в египетском стиле (рис. 1), установленный на основание в виде классицистического грота [Куратова 1964, с. 19] (рис. 2). На основании монумента

¹ Фригийская шапка // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона: В 86 т. (82 т. и 4 доп.). СПб., 1890–1907.

была обустроена трибуна для выступлений и размещен балкон с барельефами, оформленными советской символикой (рис. 3). По сути, уже архитектурная часть памятника, выполненная архитектором Д.П. Осиповым, была образцом эклектичного подхода, смешав в себе различные исторические ассоциации.



Рис. 1. Обелиск в египетском стиле



Рис. 2. Основание в виде гота

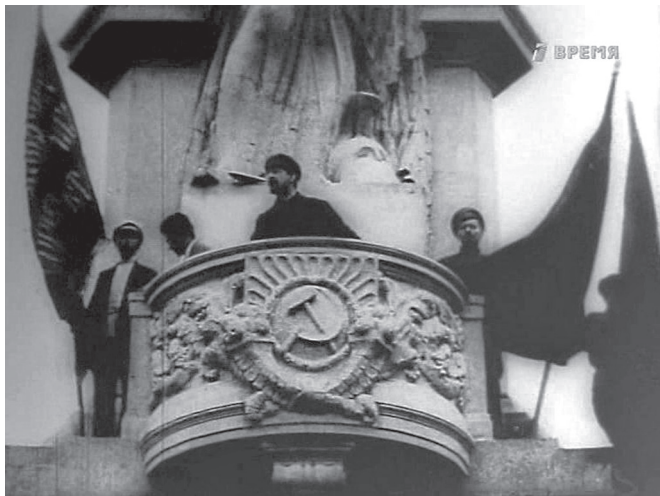


Рис. 3. Балкон с советской символикой



Рис. 4. Первоначальный вид монумента



Рис. 5. Вид монумента после 27 июля 1919 г.

Фигуру Свободы, созданную скульптором Андреевым, поместили на обелиск только 27 июля 1919 г.² (рис. 5). Изначально на этом месте находился щит с распространенной в первые после революции иконографией на тему «Смычка города с деревней» – она изображала пролетария и крестьянина, обращенных друг к другу в рукопожатии (рис. 4). В трех арках пьедестала размещались щиты с текстом первой Советской конституции – сначала деревянные, а позднее – бронзовые. Их в 1922 г. выполнил скульптор Б.В. Лавров. После дополнения памятника аллегорической фигурой для него стало также использоваться название «obelisk Свободы». Именно таким названием подписывались открытки с его изображением.

Возвращаясь к аллегорическому образу Свободы, которая должна была символизировать дух новой советской конституции, интересно отметить иконографическую подмену образа древнегреческой богини Свободы на использованный образ древнегреческой богини Победы. Дело в том, что богиня Свободы Элефтерия у древних греков существовала, но, во-первых, не занимала центрального места в мифологии, и, во-вторых, не имела определившегося образа и соответствующей атрибутики. Возможно это связано со специфическим понятием свободы в древнегреческом обществе, в основном имевшем коннотацию отпущенного на свободу раба.

² Известия. 1919. 26 июля.

Очевидно, что для свободных граждан Древней Греции такое понятие свободы не представляло собой базовой ценности.

Напротив, крылатая богиня Победы Ника, прилетавшая каждый раз в конце битвы на поле боя, была одним из наиболее желанных и почитаемых богинь для постоянно участвовавших в войнах древних греков. К тому же был широко известен прекрасный образ Ники Самофракийской, созданный около 190 лет до н. э. скульптором Пифокритом (рис. 6). Напрашивается вывод, что именно яркий образ древнегреческой богини Победы сделал ее прототипом богини Свободы для памятника Советской конституции. Однако представляется, что корни выбора скульптора в пользу иконографии богини Победы располагались намного глубже. Мы склонны предположить, что для общественного сознания в России, так же, как и для древних греков, этот образ не представлялся чем-то имманентным и значительным, поэтому художнику пришлось придать ему дополнительные коннотации. Так появилась иконография значимого для общественного сознания образа Победы и символические черты «девы, держащей небесную сферу» (рис. 7).



*Рис. 6. Ника Самофракийская
Авт. Пифокрит, ок. 190 лет до н. э.*



*Рис. 7. Статуя Свободы
Авт. Н.А. Андреев, 1919 г.*

Чтобы сделать наше предположение более убедительным, обратимся к статье в партийном издании, освещающей митинг по случаю установки статуи Свободы на монумент Советской конституции³. «Воскресенье было торжественным днем для московского пролетариата: он открывает первый советский памятник, символ своей победы», — начинает автор статью, посвященную этому событию. Далее приводятся речи выступивших⁴. Первым выступил Л.Б. Каменев⁵, который назвал монумент стрелой, направленной к небесам, и отметил, что

...впервые в истории воздвигается памятник, который своим стремлением ввысь показывает, как пролетариат направляет свои усилия к уничтожению гнета буржуазии, к разрушению старой, построенной на эксплуатации жизни.

Хотя в этом определении присутствует некое определение свободы в коннотации освобождения труда от эксплуатации капиталом, сама статуя Свободы в речи не упоминается.

В следующем выступлении П.Г. Смидович⁶ делает упор на идею мировой революции:

Я говорю здесь, у камня мировой пролетарской революции. Я называю его камнем не только русской революции, но и мировой, так как те слова, которые начертаны на нем, являются выражением воли не только русского, но и всемирного пролетариата.

Далее оратор разъясняет важность Советской конституции в борьбе за свободу мирового пролетариата: «Конституция светит всему миру в его борьбе за уничтожение старой власти, за свободу». И в завершении речи оратор называет монумент «камнем победы»: «Этот камень призыв к победе, к окончанию решительной схватки».

В речи наркома Просвещения Луначарского, как и в предыдущих выступлениях, акцент делается на архитектурной части памятника без упоминания статуи Свободы:

³ Известия. 1919. 29 июля.

⁴ Там же.

⁵ Лев Борисович Каменев — председатель Моссовета (1918–1926)

⁶ Пётр Гермогенович Смидович — советский партийный и государственный деятель. На митинге выступал как представитель Российской коммунистической партии (РКП).

Здесь, в центре Москвы, перед зданием Совета мы представляем взорам мира гранитный кристалл, символизирующий стремление пролетариата вперед. Советская Конституция, помещенная здесь внизу, – основной кристалл, вокруг которого сложится новый, солнечный порядок.

В этой фразе звучит намек не только на солярную символику обелиска, но и на произведение «Город солнца» Томазо Кампанеллы, благодаря которому у Ленина (по воспоминаниям Луначарского. – Т. К.), возникла сама идея плана монументальной пропаганды. Удивительно, но упоминания статуи Свободы, ради размещения которой на обелиске Осипова был собран митинг, нет ни в одном из выступлений. С нашей точки зрения этот факт говорит о том, что сама идея свободы не была самодостаточной не только для создавшего ее скульптора, но даже для членов Российской коммунистической партии и революционного правительства, несмотря на декларируемую ими приверженность лозунгам и ценностям Великой французской революции. Для них куда важнее представлялось стремление пролетариата «вперед» или «ввысь», идея мировой революции и ценность образа победы.

Несмотря на отсутствие внимания со стороны выступающих, результат воплощения образа Свободы с художественной точки зрения получился достаточно впечатляющим, хотя оценки творения Андреева в советском искусствоведении не были однозначными. Интересно, что они менялись с течением времени, постепенно приближаясь к трактовке памятника в духе реализма. Приведем некоторые из них, представив исторический срез из искусствоведческой литературы разных периодов.

Один из ранних отзывов находим в очерке 1920 г. «Художественная Москва»:

Наиболее значительный памятник трехлетия мы оставляем на конец. Стройный обелиск врезался в серое московское небо; величавая фигура женщины с поднятой рукою; памятник выдержан в обще-академических, может быть, формах, не имеет в себе ничего «новаторского», напоминает роковым образом иные совсем нехудожественные домислы Запада, хотя бы пресловутую фигуру «Свободы» у Нью-Йоркской гавани, но в общем вполне соответствует своему великому назначению – звать к свету, вверх, вперед проходящих по улицам и погруженных в будничные заботы граждан Москвы. Вставая над Тверской неожиданно и остро, окруженный зданиями одинаковой архитектуры и окрашенными (в 1919 году) в один очень приятный цвет, памятник, открытый в два приема (obelisk – ко дню первого

юбилея октябрьских дней, статуя на несколько месяцев позже), является бесспорным приобретением Москвы [Сидоров 1920, с. 568].

Высокая оценка работы Н. Андреева и Д. Осипова дана и В.П. Толстым в 1961 г.:

Стремление к символично-аллегорическим решениям можно наблюдать во многих произведениях тех лет: и в поэзии, и в скульптуре, и в праздничных уличных панно, и в плакате. Наиболее ярко и совершенно искания символического образа Революции на основе традиционных классических образов воплотились в статуе Свободы, созданной скульптором Н. Андреевым в 1920 году для обелиска первой советской Конституции, на площади перед зданием Моссовета (архитектор Д. Осипов). При всей традиционности образа статуя Свободы, четко вырисовывающаяся на фоне стройного архитектурного обелиска, полна подлинной патетики и монументальности. В выразительном силуэте и смелом жесте призывно поднятой руки, в непринужденной и свободной постановке фигуры, в крупных, красиво ниспадающих складках ее одежды, скульптору с большой пластической силой удалось выразить свой замысел, создав живой реалистически полнокровный и прекрасный образ, олицетворяющий собой торжество свободы, завоеванной революционным народом [Толстой 1961, с. 10–12].

В 1987 г. в монографии, посвященной творчеству Н.А. Андреева, Л.П. Трифонова писала в том же ключе:

Скульптор решил воплотить идею свободы в виде прекрасной стройной женщины. Подход был традиционным, ведущим свое начало из глубин веков и давшим бесконечное множество аллегорических изображений». Далее Трифонова противопоставляет предыдущие работы скульптора, в которых он нередко прибегал к стилизации, со статуей свободы, в которой, по ее мнению, этот подход преодолен. «Художник идет от натуры, смотря на нее не сквозь призму искусства античности, а открыто, свободно... Статуя – это образ живой, полнокровный, непосредственно обращенный к чувствам и мыслям зрителей, воздействующий всем своим неповторимым эмоциональным строем. В статуе Свободы немногословность, суровая скупость пластического языка, высокая степень обобщения, резкости и напряженность форм. И если прежде, преследуя подобную цель, Андреев приходил к стилизации, то теперь эта цель была достигнута. И достигнута именно благодаря отказу от предвзятости подхода, благодаря совершенно самостоятельному, подлинно творческому раскрытию натуры [Трифонова 1987, с 3–36].

В этих трех описаниях, похожих на первый взгляд друг на друга, дается по сути различная искусствоведческая оценка памятника. Первый критик говорит об обще-академическом воплощении образа, подчеркивая лишь, что фигура женщины «величавая». Толстой, казалось бы, отмечает символично-аллегорическое решение, способное привнести ощущение патетики и монументальности образа, что являлось характерным для нео-классицистических произведений в рамках стиля модерн. Но в конечном счете заявляет о «живом, реалистическом полнокровном образе», очевидно пытаясь если не включить, то приблизить решение Андреева к трактовке «социалистического реализма», уже ставшего на тот момент идеологемой. Этот шаг в конечном итоге делает Трифонова, утверждая, что все стилизаторские приемы в этом произведении Андреева преодолены и образ Свободы вполне реалистический.

Такие оценки, по нашему мнению, не вполне соответствуют действительности. Неслучайно Луначарский, давая оценку статуе Свободы писал:

Обелиск, сделанный т. Андреевым (на площади Московского Совета), прост и довольно приятен, но, во всяком случае, не этой ласточке принести с собой настоящую весну [Луначарский 1967, с. 71].

Попробуем найти причины, по которым нарком просвещения не счел представленный Андреевым памятник образцом пролетарского искусства, заодно опровергнув оценку Луначарского касательно простоты созданного художественного образа. Для этого абстрагируемся от советских идеологов и проведем иконографический и формальный анализ произведения Андреева.

Символично-аллегорическое решение скульптурной части монумента, безусловно, отсылает нас к классицизму. Но это не пустое и формальное подражание памятникам классицизма в стиле позднего академизма, а творческая переработка, именно стилизация воспроизводимой натуры с помощью приемов античного искусства и архаики. Первое, на что обращаешь внимание в трактовке образа – это условность понятия «крылатая богиня», примененного к фигуре Свободы. В отличие от статуи Ники, у которой крылья являются частью тела и во многом определяют динамику ее образа, крылья, а вернее крыло у статуи Свободы стилизованное. Оно изображено на плоскости обелиска в виде барельефа и не является частью самой фигуры. Такое изображение крыла с формальной точки зрения вызывает ассоциации с барельефами Ассирии и широко распространенной иконографии человека-быка Шеду (рис. 8). Шеду имели магическую охранительную функцию, а их пространственный

образ складывался из двух последовательных проекций на массу каменного блока: спереди и сбоку. Если выступающая из каменного блока голова, тело и ноги этого мифологического существа обычно выполнялись в технике горельефа, то изображения крыльев часто представляли собой низкопрофильный барельеф. Изображение крыла у статуи Свободы Андреева еще более условное. Крыло полностью отчуждено от фигуры и изображено в профиль, в то время как фигура расположена фронтально. Зритель понимает, что крылья у Свободы как бы есть, но они символичны.

*Рис. 8. Крылатые быки Шеду
из дворца Саргона II
Древняя Месопотамия*



*Рис. 9. Статуя Августа из Прима-Порты
Последняя четверть I века до н. э.*

Рис. 10. Статуя Древнегреческой
музы астрономии Урании
Римская копия
по греческому оригиналу
IV в. до н. э.



Поза, в которой изображена фигура Свободы, отсылает нас к древнеримским памятникам, например, к статуе Августа из Прима-Порты (рис. 9). Для этой позы, получившей название *adlocutio*, характерен контрапост и вытянутая вперед и вверх рука, вследствие чего создаваемый образ приобретает динамику и определенный пафос. В древнем Риме *adlocutio* обычно применялась для изображения военачальника или императора, держащего речь перед большим собранием. В воздетой вверх руке Свободы чувствуется и определенное влияние упоминаемого выше произведения Эжена Делакруа, и горельефа «Выступление добровольцев 1792 года» («Марсельеза». Ф. Рюд. Arc de triomphe de l'Étoile, Париж, 1792). Однако в произведении Андреева поза несколько модифицирована – взгляд и жест Свободы не направлены на воображаемую аудиторию с целью привлечения внимания и не зовут за собой на штурм баррикад, они устремлены в небо. Причину такой постановки руки и головы раскрывает другой символ, использованный Андреевым. Это сфера, расположенная в левой руке Свободы.

Иконография девы, держащей небесную сферу, уходит корнями к древнегреческому изображению музы астрономии Урании (рис. 10), а впоследствии широко используется в произведениях художников-символистов, начиная с прерафаэлитов и заканчивая нашими соотечественниками, например, художником Чюрленисом. Считается, что сфера в символизме означает мировой универсум, так что использование Андреевым этого символа в композиции может транслировать какую-то глобальную идею, например, идею

мировой революции. Также возможно, что художник использовал небесную сферу, пытаясь связать символистский посыл образа Свободы с архитектурной частью памятника в форме обелиска, который, как известно, рассматривался в древнем Египте как символ солнца. Как для художника-символиста сфера для Андреева безусловно имела глубокий смысл, и данный вопрос требует дополнительного исследования.

Голова статуи Свободы (рис. 12), решенная с высокой степенью обобщения, приобретает монументальный строй благодаря пластическому языку, характерному для скульптур восточной архаики (рис. 11). Античная туника, спадающая многочисленными и прекрасно проработанными складками, в которую облачена Свобода Андреева, безусловно заимствована у древнегреческих статуй. Однако на одной из сохранившихся фотографий мы можем заметить небольшую деталь – шнур, завязанный на узел под грудью богини. Этот узел выглядит очень натуралистично, что являлось бы полным диссонансом для античной статуи. Этой маленькой деталью художник, возможно, утверждает, что статуя Свободы-Победы-Урании не имеет отношения к сомну древнегреческих богинь и муз, а является художественной стилизацией, воплощающей дух свободы Советской конституции.



Рис. 11. Голова быка Шеду



Рис. 12. Голова статуи Свободы

Безусловно такое сложносочиненное эклектичное произведение, со смешением пластических техник и образов и целиком построенное на использовании символов и стилизаций, отнести к «простым»

образам реалистической ориентации не представляется возможным. Будет вполне правомерно охарактеризовать его как, в основном, неоклассицистическое произведение в рамках стиля модерн с использованием символистско-аллегорической трактовки.

Можно предположить, что стилистическое решение памятника, относящееся к предыдущей эпохе модерна, по сути, чуждое пролетарской культуре, сыграло не последнюю роль в принятии решения о его сносе. В отличие, например, от памятника Гоголю того же скульптора Андреева, который в стилистике модерна талантливо выразил сложный внутренний мир писателя и двойственность его таланта [Калугина 2013, с. 123], монумент Советской конституции имел идеологическое значение, а новые идеи должны были выражаться новым пластическим языком и быть четко артикулированы.

Существовала, конечно, и другая причина для сноса обелиска Свободы – принятие в 1936 г. новой сталинской редакции Советской конституции. Сменилась идеологическая парадигма, а центрально расположенный памятник олицетворял идеалы уходящей, пусть и очень короткой, эпохи. В этой связи невозможно себе представить, чтобы монумент Советской конституции можно было бы приспособить под изменившуюся парадигму путем замены текста из старой конституции на новую. Монумент прочно ассоциировался с первой советской конституцией и наполнить его новым содержанием было бы невозможно. В какой-то мере можно утверждать, что монумент Советской конституции так и не смог стать Памятником – власть не была заинтересована в том, чтобы хранить память об «отживших» идеологических установках.



Рис. 13. Вид монумента 21 апреля 1941 г.

Монумент Советской конституции был взорван в ночь с 20 по 21 апреля 1941 г. (рис. 13). При всей кажущейся популярности памятника – а он широко изображался на обложках журналов, путеводителях по Москве, марках, открытках и т. д.⁷, не складывается впечатления, что Советская власть пыталась провести подготовку населения к сносу памятника. Средства массовой информации в этот период широко обсуждают реконструкцию Советской площади, перенос зданий, озеленение⁸, но дискуссии о причинах сноса памятника найти не удалось. В некоторых современных публикациях (без достаточной доказательной базы) предполагается, что памятник был снесен из-за аварийного состояния [Рогачев 2017]. Насколько эта информация соответствует действительности, судить сложно. По крайней мере на изображениях конца 30-х гг. видимых повреждений монумента не просматривается. Материалы, из которых был возведен памятник, предполагали его долговечность – сам обелиск был собран из кирпича, а фигура отлита из бетона с добавлением гранитной крошки [Виноградов 1939, с. 34], что оказалось очень прочным материалом. Голова статуи смогла уцелеть даже после взрыва, она хранится в запасниках Государственной Третьяковской галереи (рис. 14).



*Рис. 14. Голова статуи Свободы на выставке
«17/37. Советская скульптура. Взлет» 2023 г.*

⁷ Обширный иллюстративный материал, подтверждающий данное утверждение, собран на Интернет-ресурсе. URL: <https://karuchin.livejournal.com/339378.html#cutid1>

⁸ Например, данные вопросы обсуждаются в статье «Создание сквера на Советской площади», где о сносе памятника даже не упомянуто // Правда. 1941. 24 апр.

Выскажем предположение, что власти не было необходимости вести интенсивную агитационную работу по поводу снесения обелиска Свободы, потому что он так и остался для народа чужеродным символом, привнесенным в Россию ветром Великой французской революции. Вместе с окончанием проекта «мировая революция» для власти он стал не нужен и даже опасен, а у народа существовали другие символы и идеалы. Поэтому снос монумента Советской конституции прошел практически незаметно в рамках реконструкции Советской площади.

Таким образом, несмотря на все усилия скульптора, значимый художественный образ Андрееву, с нашей точки зрения, создать не удалось. Возможно главная причина неудачи художника заключалась в том, что этот образ изначально не был имманентен русскому общественному сознанию. С точки зрения содержания он был собран из смыслов, не всегда представляющих для него ценность, а с точки зрения формы сконструирован при помощи устаревших приемов, характерных для стиля модерн и не отвечающих мироощущению нового исторического этапа. Неудача, которую автор памятника претерпел в деле реализации проекта, стала одной из причин его сноса в апреле 1941 г.

Еще одной причиной, безусловно, была смена идеологической парадигмы. Идеи о неизбежности «мировой революции» не оправдали себя и стали опасными, и в новых политических условиях нужно было удалить артефакты, пропагандирующие устаревшие идеологические установки. На наш взгляд, пример монумента Советской конституции наглядно демонстрирует, что важнейшим для создания значимого монументального произведения, которым априори должен быть общественный памятник, является точное попадание в художественный образ, вызывающий отклик в общественном сознании и соответствующий как по форме, так и по смыслу тому времени, в которое данное художественное произведение создается. При всех несомненных художественных достоинствах, отнести обелиск Свободы к таким произведениям не представляется возможным.

Литература

- Виноградов 1939 – *Виноградов Н.Д.* Воспоминания о монументальной пропаганде в Москве // Искусство. 1939. № 1. С. 32–49.
- Калугина 2013 – *Калугина О.В.* Русская скульптура Серебряного века. М.: Букмарт, 2013. 334 с.
- Куратова 1964 – *Куратова И.А.* Советская скульптура: краткий очерк государственного суверенитета. М.: Искусство, 1964. 289 с.

- Луначарский 1967 – *Луначарский А.В.* Советское государство и искусство // Луначарский А.В. Об изобразительном искусстве: В 2 т. Т. 2. М., 1967. С. 69–85.
- Рогачев 2017 – *Рогачёв А.* Проспекты советской Москвы: История реконструкции главных улиц города: 1935–1990. М.: Litres, 2017.
- Сарабянов 2001 – *Сарабянов Д.В.* Модерн. История стиля. М.: Галарт, 2001. 343 с.
- Сидоров 1920 – *Сидоров А.А.* Художественная Москва // Красная Москва. 1917–1920. М.: Изд. Моссовета, 1920.
- Толстой 1961 – *Толстой В.П.* Ленинский план монументальной пропаганды в действии. М.: Изд. Академии художеств СССР, 1961. 55 с.
- Трифонов 1987 – *Трифонова Л.П.* Николай Андреевич Андреев. Л.: Художник РСФСР, 1987. 94 с.

References

- Kalugina, O.V. (2013), *Russkaya skul'ptura Serebryanogo veka* [Russian Sculpture of the Silver Age], Bukmart, Moscow, Russia.
- Kuratova, I.A. (1964), *Sovetskaya skul'ptura: kratkii ocherk gosudarstvennogo suveriniteta* [Soviet Sculpture: A Brief Sketch of State Sovereignty], Iskusstvo, Moscow, USSR.
- Lunacharsky, A.V. (1967), "The Soviet State and Art", Lunacharsky, A.V., *Ob izobrazitel'nom iskusstve* [On Fine Arts], in 2 vols., vol. 2, Moscow, USSR, pp. 69–85.
- Rogachev, A. (2017), *Prospekty sovetskoi Moskvy. Istoriya rekonstruktsii glavnykh ulits goroda. 1935–1990* [Avenues of Soviet Moscow. History of Reconstruction of the City's Main Streets. 1935–1990], Litres, Moscow, Russia.
- Sarab'yanov, D.V. (2001), *Modern. Istoriya stilya* [Art Nouveau. History of the Style], Galart, Moscow, Russia.
- Sidorov, A.A. (1920), "Artistic Moscow", *Krasnaya Moskva, 1917–1920* [Red Moscow, 1917–1920], Izd. Mossovet, Moscow, USSR.
- Tolstoy, V.P. (1961), *Leninskii plan monumental'noi propagandy v deistvii* [Lenin's Plan of Monumental Propaganda in Action], Izd. Akademii Khudozhestv SSSR, Moscow, USSR.
- Trifonova, L.P. (1987), *Nikolai Andreevich Andreev*, Khudozhnik RSFSR, Leningrad, USSR.
- Vinogradov, N.D. (1939), "Memoirs of Monumental Propaganda in Moscow", *Iskusstvo*, no. 1, pp. 32–49.

Информация об авторе

Татьяна В. Козлова, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6, стр. 6; Viartaspa01@gmail.com

Information about the author

Tatiana V. Kozlova, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; bld. 6/6, Miusskaya Square, Moscow, Russia, 125047; Viartaspa01@gmail.com

Советский Карсавин: его имя, труды и идеи в оптике марксистско-ленинских дисциплин (1922–1989)

Владимир И. Шаронов

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

Аннотация. Статья посвящена проблеме выяснения степени присутствия имени и наследия историка-медиевиста и религиозного философа Льва Платоновича Карсавина в научном и общественно-политическом пространствах СССР поле его вынужденной эмиграции в 1922 г. Автор исследует выявленные им упоминания Л.П. Карсавина в официальной печати в контексте исторических событий. Показано, что ведущими факторами, обеспечившими внимание специалистов марксизма-ленинизма, стал выход книг о советском диамате неотомиста Г.А. Веттера, трудов по истории русской философии В.В. Зеньковского и Н.О. Лосского и необходимость участия советских делегаций во всемирных философских конгрессах. Появление статьи о Л.П. Карсавине в «Философской энциклопедии» стало актом своеобразной легитимизации его имени в качестве значимой фигуры.

В историографической науке наблюдалось более внимательное отношение к наследию ученого, наряду с критикой допускающее признание ценных сторон его работ. Это внимание не ослабевало, и к середине 1980-х гг. историческое наследие Л.П. Карсавина стало объектом диссертационных исследований.

Ключевые слова: Карсавин, Веттер, Зеньковский, Лосский, русская религиозная философия, философская энциклопедия, отечественная историография

Для цитирования. Шаронов В.И. Советский Карсавин: имя, труды и идеи в оптике марксистско-ленинских дисциплин (1922–1989) // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2026. № 3. С. 120–145. DOI: 10.28995/2073-6401-2026-3-120-145

Soviet Karsavin: His name, works, and ideas through the lens of Marxist-Leninist disciplines (1922–1989)

Vladimir I. Sharonov

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

Abstract. The article is devoted to the problem of determining the extent to which the name and legacy of the medieval historian and religious philosopher Lev Platonovich Karsavin were present in the scientific and socio-political spaces of the USSR after his forced emigration in 1922. The author examines the references to Karsavin in the official press in the context of historical events. It is shown that the leading factors that attracted the attention of Marxism-Leninism specialists were the publication of books on Soviet Dialectics by the Neotomist G.A. Vetter, works on the history of Russian philosophy by V.V. Zenkovsky and N.O. Lossky, and the need for Soviet delegations to participate in world philosophical congresses. The appearance of an article about L.P. Karsavin in the Philosophical Encyclopedia was an act of legitimizing his name as a significant figure.

In historiographical science, there was a more attentive attitude towards the scientist's legacy, which, along with criticism, allowed for the recognition of the valuable aspects of his work. This attention continued to grow, and by the mid-1980s, L.P. Karsavin's historical legacy had already become the subject of dissertation research

Keywords: Karsavin, Wetter, Zenkovsky, Lossky, Russian religious philosophy, historiography

For citation: Sharonov, V.I. (2026), "Soviet Karsavin: His name, works, and ideas through the lens of Marxist-Leninist disciplines", *RSUH/RGGU Bulletin. "Philosophy. Sociology. Art Studies" Series*, no. 3, pp. 120–145, DOI: 10.28995/2073-6401-2026-3-120-145

В последнюю февральскую среду 1989 г. «Литературная газета» предложила своим 6,5 миллионам читателей текст, занимавший всю пятую страницу. Очерк под названием «Лев Платонович Карсавин» открывало утверждение:

Из всех больших российских мыслителей, создавших собственные философские системы, Лев Платонович Карсавин, несомненно, может

претендовать на первенство по степени своего забвения и неизвестности на Родине¹.

Автором текста был указан Сергей Сергеевич Хоружий (1941–2020), доктор физико-математических наук, вскоре получивший известность как переводчик «Улисса» и автор многих работ в области философии и богословия. Они, однако, не помешали тому, что не менее значительный ученый – Алла Львовна Ястребицкая (1932–2010), чьи заслуги перед отечественной наукой по удачному определению «трудно переоценить, но легко не заметить» [Уваров 2010, с. 392], решительно не согласилась именно с этим утверждением о забвении Карсавина. И то, что она опубликовала свои возражения в сборнике аналитических обзоров ИНИОН РАН с тиражом 600 экземпляров, т. е. почти в 11 тысяч раз меньшем тиража «Литературки» в 1989 г., говорит о том, что они были адресованы исключительно научной, исследовательской среде:

Как это ни парадоксально, работы Л.П. Карсавина как историка-медиевиста никогда не выпадали из научного обращения. Они сохранились, и не только в личных библиотеках. Вопреки официальной практике в отношении репрессированных или эмигрировавших лиц, они не были изъяты из фондов во всяком случае московских, библиотек. Более того – продолжали туда поступать... из конфискованных книжных собраний, как, например, в 1937 г. из библиотеки репрессированного известного философа Б.Г. Столпнера². Книги ученого свободно выдавались читателям. Исследования Карсавина-историка сыграли роль в профессиональном становлении не одного медиевиста, а также философа, литературоведа и др. Еще в начале 50-х годов профессора Кафедры истории средних веков Исторического факультета Московского университета рекомендовали книги Л.П. Карсавина слушателям своих спецкурсов. Впрочем, это не помешало появлению резкой критической статьи о Л.П. Карсавине в Исторической энциклопедии. Иначе и быть не могло, если помнить о его сосредоточенности на религиозно-философских проблемах и истории церкви. Но не следует торопиться бросать камни и в ее автора: сам факт включения статьи в издание такого ранга был уже актом «признания», возвращая ученого из небытия. Красноречивы и библиотечные формуляры книг

¹ *Хоружий С.С.* Лев Платонович Карсавин // Литературная газета. 1989. 22 февр. № 8 (5230). С. 5.

² *Столпнер Борис Григорьевич* (Борух Бенцион Эмдин Столпнер (1871–1937)) – русский революционер, переводчик философской литературы, марксист, член АН СССР (1935).

Л.П. Карсавина, – свидетельствующие о том, что они не сходили с читательских полок с 30-х годов: путешествовали по МБА из Москвы в Ленинград, когда их создатель медленно умирал в Абези, и когда он физически уже перестал существовать.

Вспыхнувший с конца 50-х годов особенный интерес к работам Л.П. Карсавина приобрел одновременно и качественно иной характер. Если для студентов-медиевистов младших курсов истфака Московского университета они были источником ознакомления с религиозными текстами средневековых авторов, первой школой их анализа, введением в историю духовной культуры и религиозности западноевропейского средневековья, то на другом, высоком уровне специалистов они привлекали внимание авторской трактовкой историко-культурного процесса и подходов к его изучению. Интерес к работам Л.П. Карсавина в 60-х годах складывался в ситуации общего подъема научного поиска в советской гуманитарной науке тех лет [Ястребицкая 1991, с. 6–7].

Независимым образом близкую характеристику ситуации с доступностью исторических работ Л.П. Карсавина в МГУ им. М.В. Ломоносова дала доктор исторических наук, профессор Кубанского государственного университета С.С. Минц. Она сообщила, что ее личное знакомство с наследием Карсавина произошло в 1967 г. в памятной библиотечной ротонде на Герцена (ныне ул. Никитской), д. 5, где она, тогда студентка первого курса, зачиталась книгой, взятой наугад с книжкой полки. Новый, «неродной» картонный переплет «Очерков религиозной жизни в Италии XII–XIII веков» (1912) был прямым выражением бережного отношения к этому тому³.

При полной убедительности этих свидетельств не стоит видеть в утверждении С.С. Хоружего только его известную склонность к яркой, выразительной фразе⁴. Во-первых, потому, что почти все, связанное с судьбой и наследием Л.П. Карсавина, имеет присутствие идеи *concordantia oppositorum*, столь ценимой самим Львом Платоновичем. Приходится быть готовым к тому, что рядом со всяким фактом, утверждением о его жизни или о судьбе его наследия и имени может возникнуть какая-то обязательно противоречащая

³ Личные электронные письма С.С. Минц к В.И. Шаронову от 12 и 13 декабря 2025 г.

⁴ С.С. Хоружий заметил критику А.Г. Ястребицкой и, воспроизводя позднее корпус очерка из «Литературки», использовал более мягкую формулировку, указав, что Л.П. Карсавина «остается самой малознакомой фигурой на своей родине» [Хоружий 1993, с. 5].

ему, несовпадающая деталь, с прояснением которой все придется прочитывать иначе.

Во-вторых, сегодня пришедшим в науку молодым исследователям трудно представить, насколько глубоко советскими учеными была усвоена, в действительности практически в них вколочена разного рода «профилактиками», самооглядка на «обязательность» и, наоборот, «нежелательность» упоминаний тех или иных имен в философских и научных работах.

В случае с Карсавиным степень этого усвоения иллюстрирует весьма показательный пример — несколько рукописных строк на фронтисписе личного экземпляра монографии И.М. Гревса «Тацит» (1946), принадлежавшего Е.Ч. Скржинской (1894–1981). Очерк Елены Чеславовны о ее учителе Иване Михайловиче предварял текст монографии; в нем были перечислены все ученики Гревса — за исключением Л.П. Карсавина.

3 февраля 1955 г. Н.П. Анциферов (1899–1967) сообщил Е.Ч. Скржинской, «как бы между прочим, что Лев Пл[атонович] Карсавин умер недавно, не дождавшись освобождения»⁵. И только потому, что в стране стояли уже другие политические погоды, та, кого сам Карсавин считал любовью всей его жизни, и кто отвечал ему взаимным сильным чувством, дополнила свой очерк частной рукописной ремаркой на фронтисписе:

Я пропустила (увы — тогда не полагалось, и я боялась загубить работу) имя самого талантливого ученика И.М. Гревса Льва Платоновича Карсавина⁶ (ум[ер] в июне 1952 г. в лагере ок[оло] станции Абезь, в Коми) имя его друга по студенческим годам в Лен[инградском] ун[иверсите]те — Николая Петровича Оттокара, который защитив докторскую дисс[ертацию], уехал в Италию, где и умер во Флоренции⁷.

Время умолчания в этом очерке — выход книги в свет — 1946 г. указывает на трагический для семьи Карсавина период, когда Литва повторно первые годы жила как советская республика,

⁵ Е.Ч. Скржинская — М.В. Юдиной. 4.II.55. [Письмо] // Юдина М.В. Обреченная абстракции, символикe и бесплотности музыки: Переписка 1946–1955 гг. М.: Российская политическая энциклопедия (РОСПЭН). 2008. С. 427.

⁶ Здесь и ниже в цитате подчеркнуто Е.Ч. Скржинской.

⁷ Гревс И.М. Тацит. М.; Л.: Изд-во и 1-я тип. Изд-ва Акад. наук СССР, 1946. 249 с. (Экземпляр из личной библиотеки М.В. Скржинской. Предоставлено для фотокопирования и разрешено для публикации В.И. Шаронову).

а будущее самого Льва Платоновича, – это он и все понимали – было слишком неопределенно, но уже имелись признаки самого исхода (см.: [Шаронов 2023; Шаронов 2024]). В самой Литве о судьбе Карсавина академический мир имел вполне отчетливые представления, поэтому неудивительно, что первые упоминания его работ в официальной научной печати на национальном языке появились так рано – в 1971 г. Автором ее был Н.С. Семёнкин (1935–2012). Текстом статьи стал доклад, который он в качестве приглашенного сделал годом ранее в Вильнюсе на конференции, посвященной 400-летию преподавания философии в Литве [Гензалис 2012, с. 431].

И все же вопрос о том, присутствовали ли до 1989 г. в советском теоретическом пространстве имя и наследие Л.П. Карсавина, не может быть решен простым выбором между свидетельствами, с одной стороны, Е.Ч. Скржинской и С.С. Хоружего, а с другой – А.Л. Ястребицкой и С.С. Минц или какого-либо иного лица. Для ответа необходима более широкая панорама опубликованных текстов, пусть даже необъективных, тенденциозно, представляющих имя и наследие этого ученого и мыслителя. В последнем случае мы исходим из того, что и они по-своему спасали имя и наследие Карсавина от «забвения и неизвестности на Родине»⁸ и были своеобразными метками значимости.

В имеющихся научных и, особенно, научно-популярных биографических тестах о Л.П. Карсавине авторы часто упоминают кампанию по его шельмованию в большевистской печати *до высылки*⁹ в 1922 г., и непременно цитируют до крайности изощренно-экзотические ругательства по его адресу. Повторять их нет нужды, но акцентирование на них действительно подспудно провоцирует появление установки, будто в дальнейшем о Карсавине в СССР не вспоминали. В действительности глубокий след, прочерченный его экспрессивной личностью, а главное, новизной и яркостью мысли, изглаживались не просто и не сразу.

Так, в 1931 г., вопреки всем возобладавшим политическим установкам всякого автора в справочной литературе, академик В.П. Бузескул (1858–1931) успел перед своей кончиной подготовить, а академики В.П. Волгин (1869–1962) и С.А. Жебелев (1867–1941) издали два капитальных историографических тома под титулом АН СССР. Историческим трудам и подходу Л.П. Карсавина было

⁸ *Хоружий С.С.* Лев Платонович Карсавин // Литературная газета. 1989. 22 февр. № 8 (5230). С. 5.

⁹ Здесь и далее, курсив наш, если иное не оговаривается специально. – В. Ш.

отведено несколько страниц второй книги. Бузескул представил его как ученика И.М. Гревса и профессора истории. Он взвешенно и без какого-либо привнесения идеологии изложил особенности карсавинского подхода, к тому же привел достаточно подробный перечень работ Карсавина и рецензий на них¹⁰. В числе прочего академик своим авторитетом подтвердил дореволюционную оценку критиков диссертационных работ:

Действительно как та, так и другая книга Л.П. Карсавина [магистерская и докторская диссертация] свидетельствуют о его талантности; обе написаны интересно и красиво; в обеих большой материал, иногда новый, много смелого, оригинального¹¹.

В 1932 г. – к 15-тилетию нахождения у власти большевиков – Центральный совет Союза воинствующих безбожников и Институт философии Коммунистической академии назвал Карсавина тем, кто

...умудрялся проникнуть в специальные журналы, ...под самыми неожиданными заголовками и по самым неожиданным поводам протаскивать проповедь религиозных идей¹²

и

...за 1922–1923 гг. успел выпустить около десятка книг и статей, в которых обличалась «сатанинская природа» Октябрьской революции и провозглашалась осанна средневековью¹³.

Но уже в 1937 г. в подходящем по алфавитному порядку тридцать первом томе для Л.П. Карсавина места не нашлось. Скорее всего, на него действительно уже смотрели как на фигуру незлободневную и с этой точки зрения недостаточно значительную в сравнении, например, с продолжавшими оставаться публицистически активными «философствующим публицистом»

¹⁰ *Бузескул В.П.* Всеобщая история и ее представители в России в XIX и начале XX века. (Материалы). Часть вторая. Л.: Изд-во Академии наук СССР. 1931. С. 87–89.

¹¹ Там же. С. 88.

¹² *Яковлев М.* Антирелигиозная литература за 15 лет // Воинствующее, безбожие в СССР за 15 лет. 1917–1932. М.: ОГИЗ Гос. антирелигиозное изд-во. 1932. С. 389.

¹³ Там же.

Н.А. Бердяевым (1874–1948)¹⁴, «русским писателем» Д.С. Мережковским (1865–1941)¹⁵, «рус[ским] философом-идеалистом, реакционером, проповедником мистич[еского] интуитивизма» Н.О. Лосским (1875–1965)¹⁶.

Не следует думать, что русская религиозная философия сводилась в СССР на нет, например, пятьдесят второй том БСЭ (1947) имел совершенно особое значение из-за фундаментальной коллективной статьи о И.В. Сталине (1878–1953)¹⁷. Это не помешало высшему партийному руководству счесть целесообразным разместить в этом же издании материал о В.С. Соловьеве (1843–1900), «русском философе-идеалисте мистич[еского] направления»¹⁸. А ведь это было именно тогда, когда Е.Ч. Скржинская побоялась даже упомянуть имя Л.П. Карсавина.

Когда чуть позже холодная война начала стремительно набирать обороты, и у мирового философского сообщества, и у идеологов СССР возникло несколько новых серьезных причин поименно вспомнить о тех, кого изгнали из страны в 1920-е гг., равно как и о тех, кто оказался в лагерях и погиб. Их было несколько, но одним из главных стала книга, изданная вначале на немецком языке. Ее автор Густав Андреас Веттер SJ¹⁹ (1911–1991) сегодня хорошо известен по своей богословско-философской переписке с Львом Карсавиным в 1939–1940 гг.²⁰

¹⁴ Бердяев Николай Александрович // Большая советская энциклопедия. «Барыкова – Бессалько». Том пятый. М.: Советская энциклопедия, 1927. С. 586–587.

¹⁵ Мережковский Дмитрий Сергеевич // Большая советская энциклопедия. Т. 39. «Мерави – Мамоты». М.: Советская энциклопедия, 1938. С. 8–9.

¹⁶ Лосский Николай Онифриевич // Большая советская энциклопедия. Т. 37. «Лиль – Маммалогия». М.: Советская энциклопедия, 1938. С. 421.

¹⁷ Сталин // Большая советская энциклопедия. «Сознание – Стратегия». Т. 52. М.: ОГИХ, 1947. С. 421–587.

¹⁸ Асмус В.Ф. Соловьев Владимир Сергеевич // Большая советская энциклопедия. «Сознание – Стратегия» Том пятьдесят второй. М.: ОГИХ, 1947. С. 59–60.

¹⁹ SJ – Societas Jesu (лат.) Общество Иисуса, известное как Орден иезуитов.

²⁰ Переписка А. Веттера с Л. Карсавиным / Публ. Н.К. Гаврюшина // Символ. Журнал христианской культуры при Славянской библиотеке в Париже. 1994. № 31. С. 109–159.

В своем фундаментальном антимарксистском труде под названием «Диалектический материализм: его история и система в Советском Союзе» (1952)²¹ Г.А. Веттер продемонстрировал детальное знание марксизма до 1917 г. и его интерпретаций в советской философии как в капитальных трудах, так и периодической печати. Его анализ обнаружил существенные признаки присутствия позитивизма уже в классическом марксизме, а в некоторых темах даже философское бессилие К. Маркса, Ф. Энгельса, а также множественные противоречия, сомнительные утверждения и идеологическую предвзятость официальных советских истолкователей²². К тому же Веттер привел примеры групповщины и борьбы за возможность считаться выразителями казенного марксизма и издаваться огромными тиражами, сопроводив свое исследование многочисленными цитатами из работ Г.Ф. Александрова, А.М. Деборина (1881–1963), В.Ф. Константинова (1901–1991), М.Б. Митина (1901–1987), П.Ф. Юдина (1899–1968) и др.

Такой капитальную работу Г.А. Веттера просто не могли не заметить в СССР, так как автор уже имел широкую европейскую известность, с 1947 г. занимая пост ректора Руссикума²³. Этот учебный и научный центр считался в Советском Союзе одним из самых опасных шпионских резиденций Ватикана, цитаделью антисоветизма.

Помимо этого, ранее, в 1948 г. Веттер уже опубликовал свой первый объемный и обстоятельный труд «Il materialismo dialettico sovietico»²⁴ [«Советский диалектически материализм»], чем заслу-

²¹ *Wetter G.* Der dialektische Materialismus. Seine Geschichte und sein System in der Sowjetunion, Freiburg: Verlag Herder, 1952. Großoktav 648 s.

²² См., например: *Wetter G.A.* Dialectical materialism. A Historical and Systematic Survey of Philosophy in the Soviet Union, New York, London, Frederick A. Praeger, 1958. P. 15–16; 46, 139, 436.

²³ *Руссикум* (лат. Pontificium collegium Russicum) – Папская коллегия совмещенная с колледжем [семинарией] под управлением ордена иезуитов В Руссикуме готовили и готовят католических священников восточного обряда.

²⁴ *Wetter G.A.* Il materialismo dialettico sovietico. Torino, Einaudi 1948. 431 p. Книга с доработкой и дополнениями переводилась на разные языки и переиздавалась, в том числе основными изданиями считаются: *Wetter G.G.* Der dialektische Materialismus: seine Geschichte und sein System in der Sowjetunion. Freiburg: Herder, 1952. 648 s.; *Wetter G.A.* Dialectical materialism. A Historical and Systematic Survey of Philosophy in the Soviet Union, New York, London, Frederick A. Praeger, 1958. 609 p.

жил широкую европейскую известность как философ-неотомист, критик марксизма № 1. Его выводы и оценки за рубежом воспринимались глубоко обоснованными и взвешенными²⁵. И в-третьих, темой его докторской диссертации были богословские и метафизические взгляды Л.П. Карсавина²⁶, что свидетельствовало и о превосходном знании русской религиозной философии, и о значительном месте, занимаемом в ней Львом Платоновичем.

Выводы Г.А. Веттера в заключительном разделе книги от 1952 г. сводились к тому, что²⁷:

- а) в сталинской интерпретации марксизм выродился в эклектичную, внутренне чрезвычайно противоречивую идеологическую смесь, лишенную всякой философской ценности²⁸;
- б) в марксизме при внимательном анализе опознается обличаемый им же мистицизм, и подспудно в массах утверждается вера в чудо²⁹;
- в) ленинский постулат о «партийности» теории <науки и философии> по-своему и в секулярной форме воспроизводит основную идею И.В. Киреевского (1806–1856) и А.С. Хомякова (1804–1860) о целом знании, для которых

...познание – это не просто теоретическое [отвлеченно-рациональное] занятие, но оно имеет экзистенциальное значение; и оно действительно как экзистенциальная встреча познающего субъекта

²⁵ См., например: *Lettenbauer W. Buchbesprechungen. Wetter, Gustav G.: Der dialektische Materialismus: seine Geschichte und sein System in der Sowjetunion. Freiburg: Herder, 1952. Münchener Theologische Zeitschrift (MThZ). Bd. 5. Nr. 2. P. 141.*

²⁶ Диссертацию “L'ontologia della Trinità in L.P. Karsavin: la struttura dell'essenza creatrice come riflesso della Trinità divina” Г.А. Веттер защитил в 1943 г. в Папском Григорианском университете. Отдельно она никогда не издавалась, но краткое содержание и выводы публиковались в Папском журнале, ориентированном на темы и церкви восточного обряда. См.: *Wetter G.A. L.P. Karsawins Ontologie der Dreieinheit, Orientalia Christiana Periodica. 1943. Vol. No. 9. P. 366–405.*

²⁷ В связи с идентичностью заключительной главы «Выводы» в немецком издании 1952 г. и английском от 1958 г. далее цитаты приводятся по: *Wetter G.A. Dialectical materialism. A Historical and Systematic Survey of Philosophy in the Soviet Union. New York; London: Frederick A. Praeger, 1958. 609 p.*

²⁸ См.: *Wetter G.A. Il materialismo dialettico sovietico. Torino: Einaudi, 1948. P. 549.*

²⁹ См.: *Wetter G.A. Dialectical materialism... P. 552.*

с субстанциальной, личной истиной, что [одновременно] предполагает позитивную религиозную ответственность и находит в ней своей свое завершение³⁰.

Для подкрепления критики советского марксизма Г.А. Веттер на протяжении всей своей работы интенсивно обращался к работам Н.А. Бердяева, В.В. Зеньковского (1881–1961), Н.О. Лосского, С.Л. Франка (1886–1984) и др. русских религиозных мыслителей. Не был забыт им и Карсавин, причем это было сделано так, что наследие Льва Платоновича приобрело принципиальную теоретическую масштабность: его имя было помещено в ряд с самыми крупными именами, начиная с В.И. Ленина (1870–1924):

В тех самых моментах, в которых Ленин оказал решающее влияние на советскую философию, можно обнаружить поразительные точки соприкосновения между диалектическим материализмом и немарксистскими тенденциями в русской философии. <...> Они также и прежде всего связаны с тем движением, которое столь радикально противостоит марксизму и материализму в целом и в котором, возможно, наиболее ярко проявляется определенное своеобразие русской философии: со славянофильским движением в его религиозной и теологической фазе (Иван Киреевский, Алексей Хомяков) и с *могущественной* выросшей из него *школой* русской религиозной мысли, ведущей через В. Соловьева к таким современным русским философам религии, как С. Булгаков, Н. Бердяев, С. Франк, П. Флоренский, Л. Карсавин и другие³¹.

В том, что книга Г.А. Веттера была переведена ограниченным тиражом, сомневаться не приходится. Отчетливее всего это подтверждается реактивным выходом огромной статьи в № 6 за 1952 г. «Отец-иезуит в роли критика диалектического материализма (О книге Г. Веттера «Диалектический материализм. Его история и его система в Советском Союзе». Вена. 1952)», опубликованной в 1954 г. (!) в журнале «Вопросы философии» под псевдонимом «Материалист»³².

³⁰ Ibid. P. 553.

³¹ Ibid. P. 552–553.

³² Этот же псевдоним был использован и автором знаменитой статьи «Кому служит кибернетика» // Вопросы философии. 1953. № 5. С. 210–219. Им подписывал свои статьи В.Н. Колбановский (1902–1970), советский врач, психолог, редактор и философ, ученик психиатра П.Б. Ганнушкина (1875–1933) и невропатолога Г.И. Россолимо (1860–1928).

Несмотря на солидный размер статьи, извлечь из нее можно немного:

Что же сделало *знаменитым* «труд» дипломированного иезуита Веттера? Оказывается, преподобный отец читает лекции по истории русской и, в особенности, советской философии. В 1948 году эти соответствующим образом обработанные лекции были опубликованы в виде отдельной книги на итальянском языке. В 1952 г. расширенное и дополненное издание этой книги вышло в свет на немецком языке³³.

Выходило так: автор, а с ним и редакция главного философского журнала, позволившая подписать статью псевдонимом, фактически признали европейскую известность Веттера, но постарались уравновесить ее сообщением о критическом отклике в журнале итальянских марксистов «*Rinascita*», основанного Пальмиро Тольятти (1893–1964)³⁴.

«Материалист» не прошел мимо особого внимания Веттера к идеям русских религиозных философов, передернув, как и все остальное, вырванной цитатой:

Отвечая на вопрос, что такое ленинизм, отец-иезуит предлагает вниманию читателей высказывания таких врагов марксизма, как Рязанов³⁵, Булгаков, Струве и Бердяев. Преподобный «профессор» рекомендует этих «теоретиков» как представителей «критического направления в марксизме»³⁶ (стр. 94). Богостроители в его изображении – марксисты³⁷.

Остальной текст практически состоял из ругательств, стандартных ярлыков, цитат В.И. Ленина, К. Маркса и затасканных с 1930-х гг. политических лозунгов.

Однако издание книг Веттера было не единственным событием в мировой философии, привлекавшим внимание к русской религиозной мысли: в 1948 г. в Париже на русском языке был издан первый том «Истории русской философии» В.В. Зеньковского

³³ *Материалист*. Отец-иезуит в роли критика диалектического материализма // Вопросы философии. 1952. № 6. С. 127.

³⁴ Там же. С. 129.

³⁵ Так в журнале был представлен Василий Васильевич Розанов.

³⁶ *Материалист*. Отец-иезуит в роли критика диалектического материализма. С. 94.

³⁷ Там же. С. 128.

и в 1950 г. – второй том. А в 1951 г. в Америке был издан одноименный и столь же капитальный труд Н.О. Лосского, в 1952 г. издание книги повторили в Лондоне³⁸. В 1953 г. обе книги Зеньковского были переведены на английский и изданы в Лондоне и Нью Йорке³⁹.

В каждой из «Историй» философским взглядам Л.П. Карсавина было уделено значительное место. Лосский отвел им отдельную главу, Зеньковский объединил в разделе собственную интерпретацию трудов Карсавина и Франка. Общим во мнениях обоих авторов было то, что карсавинские идеи были оценены как значительные, и особенно высоко отмечена «Философия истории» Карсавина.

В одной из зарубежных рецензий, последовавших вскоре после выхода книги Н.О. Лосского, содержался показательный пассаж Л.Е. Галича [Габриловича] (1878–1953). Рецензент обратил внимание на совершенно неожиданное масштабирование философских фигур, произведенное Н.О. Лосским:

Л.П. Карсавину, которого я очень люблю и во многих смыслах высоко ставлю, но который по существу интересный историк, заглухивший в философию в гости, на огонек, – ... отведено в 16 раз больше места чем Шестову, больше печатного листа⁴⁰.

* * *

Вышли и другие менее значительные публикации, упоминавшие Льва Карсавина, но все это в совокупности, в том числе указанные издания Густава Веттера, Василия Зеньковского и Николая Лосского исподволь еще только *подготавливали почву* для внимания к имени Карсавина, только создавали возможности для возвращения его имени и трудов «снова в СССР» – в качестве значимого явления. Однако реализация таких шансов требовала совпадения сразу нескольких условий – наличия механизма, обеспечивающего устойчивую *трансляцию* этих текстов в советское пространство; сильных *мотивов* для появления откликов и критики; наличия у марксистских оппонентов иной, большей степени *свободы мысли*,

³⁸ В 1954 г. книга вышла также и в Париже на французском языке (см. подробнее [Сердюкова 2022, с. 46]).

³⁹ *Zenkovsky V.V. A history of Russian philosophy*. New York: Columbia University Press, London: Routledge&Kegan Paul LTD, 1953. Vol. 1. 465 p.; Vol. 2. 730 p.

⁴⁰ Цит. по: *Галич Л.Е. [Габрилович]. Летопись русской мысли // Вестник Русской христианской гуманитарной академии*. 2020. Т. 21. Вып. 3. С. 216.

нежели та, что сложилась с начала 1930-х гг. и зацементировалась под влиянием главы IV «Краткого курса ВКП(б)». Специальное Постановление высшей партийной инстанции недвусмысленно закрепило в качестве безусловного требования, что «Краткий курс» представляет собой единственное

...официальное, проверенное ЦК ВКП(б) толкование основных вопросов истории ВКП(б) и марксизма-ленинизма, *не допускающее никаких произвольных толкований*⁴¹.

Первое условие для возвращения имени Карсавина в СССР, того, что издавалось о нем или из его работ на Западе, что *могло* заслужить личное внимание высших руководителей к его работам, обеспечивала специальная редакция издательства «Иностранной литературы», созданная в 1946 г.⁴² В каждом конкретном случае тексты, отобранные экспертами и утвержденные уполномоченными лицами к переводу с русскоязычного враждебного первоисточника, издавались мизерным тиражом – 50–100, – максимум 500 экз. Но даже в крайней степени антисоветские издания выходили без всякой правки и «правильных» комментариев, так как в противном случае комментарии были бы на каждой странице и заняли бы больше место, чем исходник [Панков 2011, с. 74].

После завершения типографского цикла каждому изданию присваивался свой номер и по специальному списку они доставлялись определенному кругу лиц и в отделы специального хранения крупнейших библиотек. При всей ограниченности доступа в спецхраны с ними все-таки могла знакомиться небольшая часть преподавателей и ученых, обеспечившие себя так называемыми персональным «отношениями» – т. е. письмами руководства вуза, научного центра, в которых максимально точно обозначалась научная тема диссертации или другой работы.

⁴¹ См: Постановление ЦК ВКП(б) от 14 ноября 1938 г. «О постановке партийной пропаганды в связи с выпуском “Краткого курса истории ВКП(б)”» // КПСС в резолюциях и решениях съездов, конференций и пленумов ЦК. 1898–1953. М.: Государственное издательство политической литературы. 1953. С. 859; По ленинскому пути // Правда [Газета, орган ЦК КПСС]. 1939. 22 янв. № 22 (7707). С. 1.

⁴² Постановление Политбюро ЦК ВКП(б) «Об организации Государственного издательства иностранной литературы» 4 мая 1946 г. // Портал «Электронная библиотека исторических документов». URL: «<https://docs.historyrussia.org/ru/nodes/191428?ysclid=mjbxarsc4820771763> (дата обращения 18 декабря 2025).

Третье условие – получение советскими философами иной степени теоретической свободы предоставил уход из жизни И.В. Сталина. Его смерть своей косой разрубила сразу множество узлов, но директор Института философии АН СССР Г.Ф. Александров (1908–1961) еще успел отказаться от участия в XI Всемирном философском конгрессе в 1953 г. в Брюсселе. Он аргументировал это тем, что «русский язык не является одним из официальных языков Конгресса, а также “неактуальностью тематики Конгресса, оторванной от насущных вопросов современной жизни и борьбы за мир во всем мире”»⁴³. Но это был последний случай с использованием тактики уклонения от общения с мировым философским сообществом.

В 1954 г. во II Международном конгрессе, проводимом Международным Союзом философии науки в Цюрихе, делегация СССР уже принимала участие. В программе советских докладчиков не было⁴⁴, но стало ясно, что на следующем очередном Всемирном философском конгрессе в 1958 г. в Венеции наших участников ждет жесткая критика. Необходимость подготовки к участию во Всемирном философском конгрессе подстегнула специальную редакцию издательства «Иностранная литература» к работе по переводу на русский язык и печати «Истории русской философии» Н.О. Лосского. Работу начали и закончили в 1954 г., а распространили, как всегда, крайне ограниченный тираж «по специальному списку» (см.: [Ермичев 2023]). Через год, в середине 1955 г. была сдана в производство первая книга двухтомника «Истории» В.В. Зеньковского, но вышел он в свет уже в 1956 г. практически к самому началу XX съезда КПСС⁴⁵. В 1956 г. был издан и второй том.

Его выход совпал с подавлением восстаний в Венгрии и Польше, что привело к резкому росту антикоммунизма, яростным проповедником которого был Пий XII (1876 – 1958). Поэтому совсем неудивительно, что труд Веттера в дополненном виде был и переведен на европейские языки и переиздан. Теперь его следовало воспринимать как личный вызов Веттера не только именитым фи-

⁴³ Цит. по: Корсаков С.Н. XI Всемирный философский конгресс (Брюссель, 1953) в истории отечественной философии // Философский журнал. 2009. № 4. С. 128.

⁴⁴ Feys R. Actes du Deuxième Congrès international de l'Union internationale de philosophie des sciences. (Zurich 1954) // Revue Philosophique de Louvain Année. 1956. № 42. P. 332–335.

⁴⁵ См. выходные данные книги: Зеньковский В.В. История русской философии: В 2 т. М.: Иностранная литература, 1956.

гурам официального марксизма-ленинизма, но и стоявшим в административной иерархии на ступеньки ниже, таким как Ф.Т. Архипцев (1911–1993), П.С. Попов (1923–2001) и др. В более поздних изданиях книги, которые вскоре последовали, список дополнился Ц.Л. Степаняном и др. (1911–2002)⁴⁶.

Огромная статья Степаняна в «Вопросах философии», по всей видимости, на сегодняшний день пока представляет собой единственное свидетельство об участии Г.А. Веттера в Международном философском конгрессе в Италии:

...в многодневных спорах с советскими философами очень много говорил об утопичности коммунизма один из идеологов Ватикана, «специалист по русской проблеме» иезуитский патер д-р Г. Веттер. Эта идея настойчиво проводится и в его объемистой и неоднократно переиздаваемой книге⁴⁷.

В этом же номере была размещена еще одна статья с критикой идей Г.А. Веттера – В.Т. Архипцева (1911–1993)⁴⁸.

Косвенным реагированием на книгу и выступления Г.А. Веттера можно считать опубликованную в том же году и в том же журнале обширную статью Л.А. Когана (1912–2013) «К критике философии Вл. Соловьева»⁴⁹. Несмотря на то что острие критики было направлено в большей степени на Н.А. Бердяева, автор активно обращался к именам многих других русских религиозных мыслителей, начиная с А.С. Хомякова (1804–1860). Но особенный интерес привлекает в этой любопытной статье открытая ссылка на «Историю русской философии» Н.А. Лосского, выпущенную специальной редакцией издательства «Иностранная литература»⁵⁰, и, одновременно, на парижское издание одноименного книги В.В. Зеньковского⁵¹.

В качестве характерного примера заметно участвовавших появлений имен Веттера и Карсавина можно назвать, например, упоминания

⁴⁶ Нами упомянуты только те, кто вскоре в качестве авторов откликнулся на книгу Г.А. Веттера.

⁴⁷ *Степанян Ц.А.* Успехи коммунизма и кризис антикоммунизма // Вопросы философии. 1959. № 12. С. 10–21.

⁴⁸ *Архипцев В.Т.* Понятие материи и основной вопрос философии // Вопросы философии. 1959. № 12. С. 143–152.

⁴⁹ *Коган Л.А.* К критике философии Вл. Соловьева // Вопросы философии. 1959. № 3. С. 102–113.

⁵⁰ Там же. С. 109.

⁵¹ Там же.

нения в 6-томной «Истории философии», изданной АН СССР. В томе IV (1959) этого же издания Г.А. Веттер упомянут трижды и всякий раз в качестве демонстрации признания этим ученым иезуитом ... авторитетности марксизма⁵². В томе VI (1965) этой же «Истории философии» имя Л.П. Карсавина было подано практически по шаблону Г.А. Веттера – оно было поставлено в один ряд с именами самых значительных религиозных мыслителей и вновь, сближено с самим В.И. Лениным, что никогда не было случайностью, но всегда минимум – псевдозначительным идеологическим жестом, намеком: «В Кремлевской библиотеке Ленина наряду с другой философской литературой были и книги Бердяева, *Карсавина*, Сорокина, Степуна и т. п.»⁵³. В другом месте Карсавину, вкуче с Бердяевым, Франком приписывалось утверждение, что «понятие “народ” употреблялось ими, как бранная кличка, синоним сборища дикарей, посягающих на высшие духовные ценности»⁵⁴. Дважды обруган в этом же томе был и Густав Веттер⁵⁵.

Любопытно, что все эти и другие сравнительно более частые упоминания имен Веттера и Карсавина в 1965 г., нередко «по-домашнему» – без инициалов и справок, оставляют странное впечатление, будто с присутствием этих имен в СССР *уже смирились*. Этот эффект связи жертвы и палача возник не случайно, но как следствие участия советской делегации во Всемирном философском конгрессе в 1958 г., и, главное (!) выходом первых двух томов «Философской энциклопедии» в 1960 г. и в 1962 г.

Учитывая личную судьбу автора идеи проекта – А.Г. Спиркина (1918–2004), пережитые арест, пытки на следствии, заключение и пр. сложные обстоятельства жизненного пути, его замысел вряд ли простирался на далекую перспективу или на принципиальное изменение ситуации в советской философии: он лишь, как мог, содействовал воплощению своей мечты и личных представлений о философском творчестве. Об этом он писал и сам, и те, кто мыслил философию, как и он [Гальцева 1997; Гальцева 2016; Каменский 1996; Новоселов 2005] и др.

Можно долго и не без пользы восстанавливать по деталям утраченные осыпи панорамной истории того удивительного периода отечественной философии, но для избранной темы доста-

⁵² История философии: В 6 т. Т. IV. М.: Изд-во АН СССР. 1959. С. 41, 185, 205.

⁵³ История философии: В 6 т. Т. VI. Книга первая. М.: Изд-во АН СССР. 1965. С. 43.

⁵⁴ Там же. С. 42.

⁵⁵ Там же. С. 153, 372.

точно ограничиться главным – фактом появления имен Веттера и Карсавина во флагманском теоретическом справочном издании страны, или, как его называл Константинов, «Первой действительно марксистской энциклопедии»⁵⁶. Для всех последующих авторов теперь было совершенно ясно, где поставить роковую запятую в амфиболии «обругать нельзя игнорировать».

Промежуточный вывод из предложенного обзора дает достаточные основания в большой исторической перспективе оценивать ключевое значение трудов Г.А. Веттера, В.В. Зеньковского и Н.О. Лосского, буквально заставивших официальный марксизм-ленинизм реагировать на идеи русских мыслителей и их имена, в том числе Л.П. Карсавина, и пусть сопровождая демагогическими аргументами и ярлыками, но обеспечивать их постоянное присутствие на труды и идеи этих авторов в официальной научной печати.

Статья о Г.А. Веттере в первом томе «Философской энциклопедии» была написана советским историком философии И.С. Нарским (1920–1993)⁵⁷. В ракурсе главной темы настоящей статьи – представленности Л.П. Карсавина в научной и философско-ориентированной советской литературе 1930–1987 гг., далее к имени Веттера обращаться вряд ли целесообразно. Разработка этой линии представляет особую тему для будущих исследований.

Что касается главного имени – Л.П. Карсавина, то статью о нем написал известный советский и российский историк философии, многолетний руководитель издательства «Политиздат» А.П. Поляков (род. 1933 г.)⁵⁸. Александр Прокопьевич уже тогда входил в номенклатурный список получателей книг спецредакции «Иностранной литературы». По его личному откровенному признанию, он написал статью о Л.П. Карсавине вынуждено, не имея возможности отказать в просьбе дружившему с ним редактору энциклопедии А.И. Володину (1933–2004). Володин и сам обратился к Полякову не от хорошей жизни: компетентных авторов для написания многих статей из утвержденного словника катастрофически не хватало. Для нескольких строчек А.П. Полякову «с лихвой

⁵⁶ Личное свидетельство автору настоящего исследования Юрия Николаевича Попова (род. в 1934 г.), советского и российского филолога-германиста, переводчика, ведущего российского философа-энциклопедиста, проработавшего в издательстве «Советская энциклопедия», с 1964 по 2017 г. (дата интервью с Ю.Н. Поповым 13.12.2025).

⁵⁷ Нарский И. Веттер (Welter), Густав // Философская энциклопедия. Т. 1. А – Дидро. М.: Советская энциклопедия, 1960. С. 247–248.

⁵⁸ Поляков А. Карсавин, Лев Платонович // Там же. Т. 2. Дизъюнкция – Комическое. М.: Советская энциклопедия, 1962. С. 465.

хватило соответствующей главы из «Истории русской философии» Н.О. Лосского»⁵⁹, но сами тексты Л.П. Карсавина автор статьи не читал за ненадобностью⁶⁰.

Появление статьи о Карсавине было одним из примеров того, как А.Г. Спиркину удавалось получать ключевой росчерк В.Ф. Константинова, дающий материалам «зеленый свет» для появления в энциклопедии. Главред Константинов имел славу человека, грубого с подчиненными и подобострастного с начальством и совсем не был склонен к каким-либо новаторствам в марксизме-ленинизме. Но Спиркина, а с ним и общее дело спасала гора «олимпийских» должностей, которые В.Ф. Константинов занимал одновременно, что делало его главным философом СССР. А.Г. Спиркин активно использовал эту занятость во всевозможных совещаниях высокого чиновника и многое подсовывал на подпись Константинову в последнюю минуту, иногда просто перед усаживанием в персональном автомобиле⁶¹. Но случай Карсавина был другой: виза главреда была получена также быстро и была стандартной реакцией В.Ф. Константинова, когда он видел в авторе текста известного ему идейно благонадежного человека, к тому же еще способного вырасти по карьерной лестнице: А.П. Поляков, несомненно, к таким относился.

Вышедшие вслед второму тому «Философской энциклопедии» капитальные историографические труды – в 1963 г. 3-й том «Очерков истории исторической науки в СССР»⁶², в 1965 г. 7-й том «Советской исторической энциклопедии»⁶³, в 1967 г. «История советской медиевистики. 1917–1966»⁶⁴ принципиально соответствовали этому подходу, но имели и специфические особенности. Помимо более широкой библиографии наследия Карсавина стандартная палитра ярлыков и ругательств неожиданно сочеталась

⁵⁹ Личное свидетельство автору настоящего исследования (дата интервью с А.П. Поляковым 12.12.2025).

⁶⁰ Сообщено им же.

⁶¹ Личное свидетельство Ю.Н. Попова автору настоящего исследования.

⁶² *Алпатов М.А.* Русская медиевистика: Очерки истории исторической науки в СССР: В 4 т. Т. 3. М.: Изд-во АН СССР, 1963. С. 437, 440–442.

⁶³ *Сказкин С.Д.* Карсавин Лев Платонович // Советская историческая энциклопедия. [В 12 томах.] Т. 7. Каракеев – Кошакер. М.: Советская энциклопедия, 1961–1965. С. 73.

⁶⁴ *Вайнштейн О.Л.* История советской медиевистики. 1917–1966. АН СССР. Институт истории. Ленинградское отделение. Л.: Наука – Ленингр. отд., 1968. 424 с.

у историографов с краткими ремарками об отдельных ценных сторонах трудов Льва Платоновича.

Удивительным примером обращения к наследию Л.П. Карсавина можно считать монографию Э.А. Баллера (1918–1987), в то время сотрудника ИФ АН СССР. В 1966 г. он защитил докторскую диссертацию «Проблема преемственности в развитии культуры», работа заняла два тома, не в последнюю очередь из-за использования пространных цитат первоисточников⁶⁵. В 1969 г. она была выпущена Институтом философии АН СССР отдельной книгой, причем практически без потерь в содержании тиражом 3800 экз.⁶⁶ Поразительным в ней было даже не пространное цитирование одного «из наиболее последовательных и наиболее откровенных сторонников ... сугубо идеалистической точки зрения на общественное развитие и историческую преемственность»⁶⁷, а то, что Э.А. Баллер выбрал те самые фрагменты, действительно без искажения передающие главные взгляды Л.П. Карсавина на русскую культуру из работы «Восток, Запад и русская идея» (1922):

Именно религиозность составляет содержание культурно-исторического процесса, утверждал Л.П. Карсавин, ибо она позволяет решить «основную задачу культуры». Эта «задача культуры» состоит в победе над забвением и временем, над прошлым и будущим, над смертью... И поскольку западная культура, в связи с развитием «материалистического социализма» гибнет – спасти культуру, – полагал Карсавин – можно лишь спасая и развивая религиозность, свойственную русской культуре, как ее содержание и основа: «Задача православной или русской культуры и универсальна, и индивидуально-национальна. Эта культура должна раскрыть, актуализировать хранимые ею с VIII в. потенции, но раскрыть их путем приятия в себе актуализированного культурой западной (в этом смысле “европеизации”) и восполнения приемлемого своим»⁶⁸.

Несколько поколений студентов 1970–1980-х годов, в чьи учебные программы входила дисциплина «марксистско-ленинская тео-

⁶⁵ Баллер Э.А. Проблема преемственности в развитии культуры: В 2 т.: Дис. ... д-ра филос. наук: М., 1966. 592 с.

⁶⁶ В 1984 г. издательством «Прогресс» была издана ее англоязычная версия: *Baller E.A. Communism and Cultural Heritage*. Moscow: Progress, 1984. 266 p.

⁶⁷ Баллер Э.А. Преемственность в развитии культуры. М.: Наука, 1969. С. 45.

⁶⁸ Там же.

рия культуры», осваивали монографию Баллера в качестве одной из самых рекомендуемой для внимательного изучения.

В 1973 г. философскую линию «советского» Л.П. Карсавина увенчала очень краткая статья С.С. Хоружего в 11-м томе «Большой советской энциклопедии»⁶⁹. Редкая особенность этой публикации заключается в полном отсутствии каких-либо ярлыков и ругательств. Вместе с тем, этот же текст позволяет говорить о недостаточном знании работ Л.П. Карсавина, что впоследствии стало причиной критических замечаний со стороны ученика Льва Платоновича Анатолия Анатольевича Ванеева (1922–1985)⁷⁰.

Представленная панорама легко может быть дополнена многочисленными книгами и статьями с упоминанием имен Л.П. Карсавина, изданными в 1960–1970-е годы. Этот период вобрал в себя много важных для истории КПСС юбилейных дат и давал постоянные поводы для новых волн критики буржуазной идеологии: 50-летие Великой Октябрьской социалистической революции, 100-летие со дня рождения В.И. Ленина, 250 лет со дня основания Санкт-Петербургского университета и так далее. В число таких изданий вошла и самая заметная из подобных книг – «Философия богоискательства: критика религиозно-философских идей софиологов»⁷¹.

В 1970–1980-е гг. специальные работы советских историков, содержащие историографический анализ трудов Л.П. Карсавина, продолжали выходить. Л.Н. Хмылев (1939–2000) посвятил им целых 16 страниц в своей монографии «Проблемы методологии истории в русской буржуазной историографии конца XIX – начала XX в.», сосредоточив внимание на работе «Философия истории» (1923)⁷². Пожалуй, впервые в тексте о Карсавине критике его идей было отведено минимальное место, почти весь он представлял собой конспективное изложение главных положений карсавинской работы, в том числе одного из ключевых положений: «чем большая и более глубокая связь усматривается между частным единством

⁶⁹ *Хоружий С.С.* Карсавин Лев Платонович // Большая советская энциклопедия. 3-е изд. Т. 11. Италия – Кваркуш. М.: Советская энциклопедия, 1973. Слб. 1365–1366.

⁷⁰ *Ванеев А.А.* Очерк жизнь и идей Л.П. Карсавина // Звезда. 1990. № 12. С. 141.

⁷¹ *Семенкин Н.С.* Философия богоискательства: критика религиозно-философских идей софиологов. М.: Политиздат, 1986. 175 с.

⁷² *Хмылев Л.Т.* Проблемы методологии истории в русской буржуазной историографии конца XIX – начала XX в. Томск: Изд-во Томск. ун-та, 1978. С. 150–165.

и общим процессом, тем историчнее исследование»⁷³. Помимо можно найти еще несколько работ советских авторов, упоминавших Карсавина в сочетании с ярлыками в разной степени субъективных оценок – от последовательного и крайнего до махрового идеалист и т. п.⁷⁴

В 1981 г. уже состоявшийся в качестве признанного авторитетного ученого А.Я. Гуревич не только поставил имя Л.П. Карсавина в ряд с самыми крупными европейскими умами, но и назвал его видным русским ученым, незаслуженно забытым в последующей историографии, а также одним из тех, кто первым предпринял попытку «преодолеть неадекватный подход к народной религиозности»⁷⁵.

Обзор вполне целесообразно завершить фактом давно и широко известным советским и российским историографам: в 1986 г. Б.С. Каганович (1952–2021) защитил диссертацию «Петербургская школа медиевистики в конце XIX – начале XX веков», одна из глав работы была полностью посвящена Карсавину-историку [Каганович 1986а, с. 110–154]. Оценку автора, данную в автореферате диссертации, можно в равной степени расценить и в качестве предвосхищение выводов по главе о Карсавине, равно и как вывод о месте и значении его наследия для исторической науки:

В первый период своей деятельности Л.П. Карсавин при всех своих недостатках был крупным и интересным историком, (...) позднее, отойдя от истории, занимаясь малооригинальной метафизикой, он сильно дискредитировал свое имя [Каганович 1986b, с. 11].

К ценным сторонам работы Кагановича относится подробный обзор обеих диссертаций Карсавина, включая рецензии и отзывы коллег на эти работы, а также довольно подробная биография Льва Платоновича до литовского периода, а также использование ценных сведений, полученных непосредственно от Е.Ч. Скржинской. К настоящему времени работа Б.С. Кагановича и другие аналогичные труды неоднократно и подробно проанализированы в исследованиях А.В. Свешникова (1968–2021) и Б.Е. Степанова [Свешников, Степанов 2011; Свешников 2016].

⁷³ Там же. С. 161.

⁷⁴ За незначительностью содержательного анализа в этих текстах автор не видит смысла в библиографическом описании подобных работ с подобным огульным клеймением Л.П. Карсавина.

⁷⁵ *Гуревич А.Я.* Проблемы средневековой народной культуры. М.: Искусство, 1981. С. 10.

Таким образом, предложенная панорама показывает, как непросто, подвергаясь сознательным искажениям в оптике марксистско-ленинской критики, изрядно деформированный философский и научный портрет Льва Карсавина все же поддерживал сохранение памяти о нем, его присутствии и вкладе в истории русской мысли, науки российской культуры. За границами этого обзора осталось многое значительное, что происходило с карсавинской темой в самиздате и тамиздате, в живой среде официальной и неофициальной культуры Ленинграда и Москвы и некоторых других советских городов. К этому следует добавить и и точечное присутствие карсавинской темы в такой особой сфере, как Русская Православная Церковь, библиотеки ее духовных академий, окружение редакции «Журнала Московской Патриархии», друзьями и корреспондентами – мирянами и священниками – А.А. Ванеева ученика и последователя Л.П. Карсавина и т. д.

Конечно же, самое главное это то, что оживало, передавалось, запоминалось в студенческих аудиториях и кабинетах научных центров, когда в них произносилось имя Льва Карсавина. Описание всего этого материала заняло бы не одну подобную статью, но и изложенного довольно, чтобы понять, насколько одновременно верны и одновременно ошибочны были утверждения о забвении имени и наследии Л.П. Карсавина, равно как неполны и те, в которых сообщалось его широкой известности среди профессиональных историков.

Масштаб личности этого ученого, мыслителя и поэта, как и многое в его творчестве, не позволяют уложить ответ в любую одномерную сетку координат. Талант Карсавина даже в его советских, предельно упрощенных, вульгарно-атеистических интерпретациях и формах изложения объективно требует по отношению к себе многомерности. В конце концов сегодня, пусть медленнее, чем хотелось бы, к такому объемному восприятию Льва Платоновича и его наследия мы постепенно продвигаемся.

Литература

- Гальцева 1997 – *Гальцева Р.* Это был наш маленький крестовый поход: К 25-летию завершения «Философской энциклопедии» // Знамя. 1997. № 2. С. 161–172.
- Гальцева 2016 – *Гальцева Р.А.* Эпоха неравновесия. Общественные и культурные события последних десятилетий. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2016. 320 с.

- Гензелис 2012 – *Гензелис Б.* След Карсавина в литовской культуре // Лев Платонович Карсавин» / Под ред. С.С. Хоружего. М.: Российская политическая энциклопедия (РОСПЭН). 2012. С. 428–435.
- Ермичев 2023 – *Ермичев А.А.* Эпизод из истории «Номенклатурной» историографии русской философии // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. 2023. Т. 24. Вып. 2. С. 98–110.
- Каганович 1986a – *Каганович Б.С.* Петербургская школа медиевистики в конце XIX – начале XX века: Дис. ... канд. ист. наук. Л., 1986. 269 с.
- Каганович 1986b – *Каганович Б.С.* Петербургская школа медиевистики в конце XIX – начале XX века: Автореф. дис. ... канд. ист. наук. Л., 1986.
- Каменский 1996 – *Каменский З.А.* Философской энциклопедии 25 лет // Вопросы философии. 1996. № 1. С. 151–173.
- Новоселов 2005 – *Новоселов М.М.* Страницы минувшего. (Из истории первой отечественной философской энциклопедии) // Логические исследования. 2005 № 12. С. 226–242.
- Панков 2011 – *Панков Ю.В.* Литература специального назначения // Про книги. 2011. № 2. С. 66–77.
- Свешников, Степанов 2011 – *Свешников А.В., Степанов Б.Е.* Как Карсавин не «вышел в классики»: К вопросу о характере и контекстах механизма классикализации в постсоветской историографии // Мир историка. Историографический сборник. Вып. 7. Омск, 2011. С. 193–204.
- Свешников 2016 – *Свешников А.В.* Иван Михайлович Гревс и петербургская школа медиевистов начала XX в. Судьба научного сообщества. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2016. 415 с.
- Сердюкова 2022 – *Сердюкова Е.В.* Судьба книги Н.О. Лосского «История русской философии» и полемика вокруг нее в 1950-е гг. // Вестник РУДН. Серия: Философия. 2022. Т. 26. № 1. С. 41–60.
- Уваров 2010 – *Уваров П.Ю.* Памяти Аллы Львовны Ястребицкой (15 ноября 1932 г. – 30 мая 2010 г.) // Средние века. 2010. Вып. 71 (3–4). С. 392–395.
- Хоружий 1993 – *Хоружий С.С.* Лев Платонович Карсавин // Карсавин Л.П. Соч. М.: Раритет, 1993. С. 5–13.
- Шаронов 2023 – *Шаронов В.И.* «Желал бы получить работу в одной из теплых республик нашего Союза». Новые материалы к биографии Л.П. Карсавина. Часть 1 // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2023. № 4. Ч. 2. С. 246–268. DOI: 10.28995/2073-6401-2025-3-31-50
- Шаронов 2024 – *Шаронов В.И.* «Желал бы получить работу в одной из теплых республик нашего Союза». Новые материалы к биографии Л.П. Карсавина. Часть 2 // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2024. № 1. С. 10–44. DOI: 10.28995/2073-6401-2025-4-30-53
- Ястребицкая 1991 – *Ястребицкая А.Л.* Л.П. Карсавин об изучении истории и современной медиевистике // Историк-медиевист – Лев Платонович Карсавин (1882–1952): Аналитический обзор. М.: ИНИОН, 1991. 132 с.

References

- Ermichev, A.A. (2023), "From the history of the 'nomenclature' historiography of Russian philosophy", *Review of the Russian Christian Academy for the Humanities*, vol. 24, iss. 2, pp. 98–110.
- Galtseva, R.A. (1997), "It was our little crusade. On the 25th anniversary of the completion of the Philosophical Encyclopedia", *Znanya*, no. 2, pp. 161–172.
- Galtseva, R.A. (2016), *Ehpokha neravnovesiya. Obshchestvennye i kul'turnye sobytiya poslednikh desyatiletii* [The Age of Imbalance. Social and cultural events of recent decades], Tsentr humanitarnykh initsiativ, Moscow, Saint Petersburg, Russia.
- Genzelis, B. (2012), "Karsavin's Legacy in Lithuanian Culture", Khoruzhii, S.S. (ed.), *Lev Platonovich Karsavin*, Rossiiskaya politicheskaya ehntsiklopediya (ROSPEHN), Moscow, Russia, pp. 428–435.
- Kaganovich, B.S. (1986a), *The St. Petersburg School of Medieval Studies in the late 19th and early 20th century*, Ph.D. Thesis, Leningrad, USSR.
- Kaganovich, B.S. (1986b), *The St. Petersburg School of Medieval Studies in the late 19th – early 20th century*, Abstract of Ph.D. Dissertation, Leningrad, USSR.
- Каганович 1986b – *Каганович Б.С.* Петербургская школа медиевистики в конце XIX – начале XX в.: Автореф. дис. ... канд. ист. наук. Л., 1986.
- Kamenskii, Z.A. (1996), "The Philosophical Encyclopedia: 25 Years", *Voprosy filosofii*, no. 1, pp. 151–173.
- Khoruzhii, S.S. (1993), "Lev Platonovich Karsavin", Karsavin, L.P. *Sochineniya*, Raritet, Moscow, Russia, pp. 5–13.
- Novoselov, M.M. (2005), "Pages of the Past (From the History of the First Russian Philosophical Encyclopedia)", *Logical Investigations*, vol. 12, pp. 226–242.
- Pankov, Yu.V. (2011), "Special purpose literature", *Pro knigi*, no. 2, pp. 66–77.
- Serdjukova, E.V. (2022), "The events of N.O. Lossky's 'History of Russian Philosophy' and the debate around it in the 1950s", *RUDN Journal of Philosophy*, vol. 26, no. 1, pp. 41–60.
- Sharonov, V.I. (2023), " 'I would like to get a job in one of the warm republics of our Union', New materials for the biography of L.P. Karsavin. Part One", *RSUH/RGGU Bulletin. "Philosophy. Sociology. Art Studies" Series*, no. 4, pp. 246–268, <https://doi.org/10.28995/2073-6401-2023-4-246-268>
- Sharonov, V.I. (2024), " 'I would like to get a job in one of the warm republics of our Union'. New materials for the biography of L.P. Karsavin. Part Two", *RSUH/RGGU Bulletin. "Philosophy. Sociology. Art Studies" Series*, no. 1, pp. 10–44 (in Russ.) <https://doi.org/10.28995/2073-6401-2024-1-10-44>
- Sveshnikov, A.V. and Stepanov, B.E. (2011), "How Karsavin did not become a 'classic': On the nature and contexts of the mechanism of classicization in post-Soviet historiography", *Mir istorika: Istoriograficheskii sbornik*, iss. 7, Izdatel'stvo Omskogo gosudarstvennogo universiteta, Omsk, Russia, pp. 193–204.
- Sveshnikov, A.V. (2016), *Ivan Mikhailovich Greus i peterburgskaya shkola medievistov nachala 20 veka. Sud'ba nauchnogo soobshchestva* [Ivan Mikhailovich Greus and

the St. Petersburg School of Medievalists at the Beginning of the 20th Century. The Fate of the Scientific Community], Tsentr gumanitarnykh initsiativ, Moscow, Saint Petersburg, Russia.

Uvarov, P.Yu. (2010), "In memory of Alla Lvovna Yastrebitskaya (November 15, 1932 – May 30, 2010)", *Srednie veka*, iss. 71 (3–4), pp. 392–395.

Yastrebitskaya, A.L. (1991), "L.P. Karsavin on the Study of History and Modern Medieval Studies", *Istorik-medievist – Lev Platonovich Karsavin (1882–1952), Analiticheskii obzor* [Medievalist Historian – Lev Platonovich Karsavin (1882–1952), analytical review], INION, Moscow, Russia.

Информация об авторе

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

Information about the author

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

Истолкование Эдипа:
история истины и истина желания
Вариант Аверинцева

Виктория Ю. Файбышенко
Свято-Филаретовский институт
Москва, Россия, vfaib@mail.ru

Аннотация. Смысл истолкования вины Эдипа, которое предлагает С.С. Аверинцев, коренится в позднейшей роли Эдипа как героя субъективности. Эдип – человек, первым переживший трагическую коллизию субъективности и одолевший ее: именно с этим постулатом Гегеля имеет дело Аверинцев. Открытие мифа современным человеком и конституирование им собственного мифа истории является подосновой «вопроса об архетипическом». Так сформулированная проблема непосредственно связана с участием модернистской мысли в интеллектуальных и политических драмах двадцатого столетия. Миф должен быть высветлен и преобразован в символическое (т. е. историческое) повествование, опираясь на презумпцию исходной трансцендирующей способности символа. Статья об Эдипе есть в этом смысле продолжение той логики самотрансцендирования, обнаруживаемой в мифе, которая оказывается и семантикой истории. Эта презумпция – несущий элемент теологии Аверинцева, которая имплантирована в его культурно-исторические исследования.

Ключевые слова: Эдип, Фуко, Гегель, Аверинцев, Жирар, знание–власть, суверенность, субъект, вина

Для цитирования: Файбышенко В.Ю. Истолкование Эдипа: история истины и истина желания. Вариант Аверинцева // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2026. № 3. С. 146–161. DOI: 10.28995/2073-6401-2026-3-146-161

The interpretation of Oedipus: The history of truth and the truth of desire. Averintsev's variant

Viktoria Yu. Faybyshenko
St. Philaret's Institute, Moscow, Russia
vfai@mail.ru

Abstract. The significance of S.S. Averintsev's interpretation of Oedipus's guilt lies in Oedipus's later role as a hero of subjectivity. Oedipus is the man who first experienced the tragic collision of subjectivity and overcame it: it is precisely this Hegelian postulate that Averintsev addresses. The discovery of myth by modern man and his constitution of his own myth of history form the basis of the "question of the archetypal". Formulated in this way, the problem is directly linked to the participation of modernist thought in the intellectual and political dramas of the twentieth century. The myth must be elucidated and transformed into a symbolic (i. e., historical) narrative, relying on the presumption of the symbol's original transcending capacity. In this sense, the article on Oedipus is a continuation of that logic of self-transcendence found in myth, which also proves to be the semantics of history. This presumption is a supporting element of Averintsev's theology, which is embedded in his cultural-historical research.

Keywords: Oedipus, Foucault, Hegel, Averintsev, Girard, power-knowledge, sovereignty, subject, guilt

For citation: Faybyshenko, V.Yu. (2026), "The Interpretation of Oedipus: The history of truth and the truth of desire. Averintsev's variant", *RSUH/RGGU Bulletin. "Philosophy. Sociology. Art Studies" Series*, no. 3, pp. 146–161, DOI: 10.28995/2073-6401-2026-3-146-161

Введение

Проблема интерпретации мифа об Эдипе в XX в. была центральной для ряда интеллектуальных традиций, от психоанализа до структурализма и философской герменевтики. В данной статье рассматривается вариант истолкования, предложенный выдающимся российским филологом и культурологом Сергеем Сергеевичем Аверинцевым. Его работа «К истолкованию символики мифа об Эдипе»¹, опубликованная в 1972 г., представляет собой

¹ *Аверинцев С.С. К истолкованию символики мифа об Эдипе // Античность и современность. М.: Наука, 1972. С. 90–102. Далее цитируется с указанием страницы в круглых скобках.*

уникальный синтез строгой филологической акривии, философской рефлексии и теологической перспективы. Как мы уже отмечали, Аверинцев осуществляет своеобразный профетический поворот, толкуя миф не только из его исторического контекста, но и из эсхатологического будущего, заданного христианским сознанием [Файбышенко 2023, с. 65].

В нашем исследовании [Файбышенко 2023] говорилось о конструировании в новоевропейской мысли позиции Эдипа не как субъекта желания, но как субъекта истины, родителем и порождением которой он является.

Эдип толкуется как носитель недостатка знания, самосознания и пр. и он же оборачивается носителем избытка. Эдип, разгадавший загадку о человеке, предстает парадигмальным носителем человеческой судьбы и одновременно исключительным и исключенным творцом эксцесса. Он проклят богами и избран ими. Амбивалентность, развернутость к противоположным возможностям и даже одновременная реализация противоположных возможностей и создают место Эдипа. Это точка обретения человеком собственной истории. Начало Эдипа есть его конец, гибель – новое рождение. Место Эдипа в новое время основывается на связи субъективности, суверенности и трансгрессии. Истолкование Эдипа превращается в вопрос о том, возможно ли снятие в гегелевском смысле – как поворот, в котором история обретала бы смысл, преодолевая свою изначальную греховность [Файбышенко 2023, с. 66].

Во второй части, представленной здесь, речь пойдет о том, какое место «истолкование Эдипа» занимает в символической истории культуры, которую создает С.С. Аверинцев. Здесь сама структура мифа преодолевает инцестуозность героя в самотрансцендировании, раздвигающем границы начатой Эдипом истории. Метод Аверинцева, на первый взгляд, парадоксален: он стремится к филологической точности в реконструкции «смысловой матрицы» мифа, но при этом осознанно совершает «модернизацию», проецируя на древний сюжет категории позднейшего, в первую очередь христианского, сознания. Этот парадокс – сердцевина его подхода. Аверинцев исходит из того, что смысл культурного символа не равен никакому моменту его реального бытования, не замкнут в моменте его возникновения, но существует в горизонте. Сама история оказывается своего рода герменевтическим устройством истолкования символа, по отношению к которому ученый выступает своего рода проясняющим соучастником. Поэтому Эдип Софокла, и «эдипальное», увиденное глазами блаженного Августина, соотносятся не

как знак и его интерпретация, а как моменты одной символической системы. Аверинцев предлагает не просто интерпретацию мифа, а феноменологию исторического сознания, в котором не символ развивается в истории, но, некоторым образом, история развивается внутри символа.

Эдип и проблема вины

В 1972 г., почти одновременно с обсуждаемыми в первой части статьи текстами Ж.-П. Вернана и лекцией М. Фуко, выходит в свет еще одно важное «истолкование Эдипа» – статья «К истолкованию символики мифа об Эдипе» С.С. Аверинцева. Аверинцев тщательно отграничивает поле своего исследования от новоевропейского философского истолкования мифа. Однако он заведомо выходит за границы строго филологической проблематики, называя своей целью не исследование авторского замысла Софокла и/или детерминирующих его конкретных культурно-исторических факторов, но выделение некой «смысловой матрицы, заданной языком и простейшими символическими системами самой жизни». Аверинцев подчеркивает, что его задача – «выяснить хотя бы отчасти те смысловые сцепления, с которыми Софоклу пришлось работать как с наличной предпосылкой символической структуры трагедии» (с. 90).

Такая постановка задачи очевидно отсылает к альтернативному проекту того же рода – структуралистско-семиотическому, но предполагает другие цели и потому другой метод. «Стабильная смысловая основа», которую ищет Аверинцев, – не то же самое, что универсальная система бинарных оппозиций, выявлением которых занимался анализирувавший эдипов миф Клод Леви-Стросс [Леви-Стросс 2001]. Как мы увидим, замысел Аверинцева связан именно с «ноевропейским философским истолкованием мифа» в его теoантропологических предпосылках. Истолковательная позиция Аверинцева задевает нас причудливым соединением акривии ученого-классика и открытого профетизма – он толкует миф об Эдипе из будущего, не только исторического, но и эсхатологического. Эдип ставится перед лицом той совести, которой, по словам Гегеля, у греков еще не было (это утверждаетcя в статье В.Н. Ярхо «Была ли у древних греков совесть?», вышедшей в том же сборнике).

Характерно, что все опорные точки статьи находятся за пределами мифа об Эдипе, но являются иллюстрациями общей «парадигмы Эдипа», как ее формулирует сам Аверинцев. Смысл мифа проясняет рассуждение Сократа о сознании тирана и обвинение, брошенное

блаженным Августином всему языческому миру. Именно движение реконструируемого семантического комплекса к самопрояснению, выходящее далеко за пределы трагедии Софокла, оказывается «подлинным» – т. е. исполненным – значением этого мифа.

Кратчайшим образом так понятый смысл мифа об Эдипе изложен в другой статье Аверинцева:

Инцест – это символ нарушения социальной меры, в силу которого личность недозволенным образом мыслит себя сочленом сверхчеловеческого мира богов (поздний Юнг назовет этот случай “Inflation”). Во фрейдовской интерпретации мифа об Эдипе нужно все поменять местами, чтобы добиться правильного смысла: Эдип не потому претерпевает свою судьбу, оказываясь носителем экстраординарного значения (разгадка загадки сфинкса) и экстраординарной власти, что его неудержимо влекло к реализации «эдипова комплекса», но напротив; в убийстве отца и соитии с матерью мифомышление в соответствии со своими имманентными законами обретает символ для характеристики его «выходящего из нормы» бытия².

Прояснение семантики мифа об Эдипе у Аверинцева изначально подчинено вопросу о виновности Эдипа и о характере его вины – вопросу, которым многим филологам (например, другу Аверинцева М.Л. Гаспарову) казался непозволительной модернизацией. Как известно, дософоклов миф об Эдипе ничего не сообщает нам о «вине» Эдипа и не предполагает никакого самонаказания. Гаспаров ставил под сомнение морализирующую критику «читателей Нового времени» аргументом к реальности: «в Греции невозможно было прожить, никого не убивши» [Гаспаров 2001, с. 52]. Аргумент, может быть, слишком радикален, но в этом споре важно другое: Гаспаров в принципе оспаривает истолкование трагедии, строящееся вокруг понятия вины – т. е., в его понимании, новоевропейское философское понимание трагедии. Для него структура трагедии может исследоваться вне этого аспекта [Гаспаров 1997].

Гаспаров пользуется способом анализа эдипова сюжета, предложенным К. Леви-Строссом. Леви-Стросс говорит о переоценке и недооценке родственных отношений, Гаспаров – о переоценке и недооценке себя и другого как основании *hamartia*. Важно то, что оба автора видят в структуре мифа опосредование некоторого гносеологического противоречия, следствия ограниченности чело-

² Аверинцев С.С. Образ античности в западноевропейской культуре XX века // Аверинцев С.С. Образ античности. СПб.: Азбука-классика, 2004. С. 189.

веческого знания, жертвой которого оказывается Эдип. Аверинцев, ищущий «стабильную смысловую основу» мифа, полностью игнорирует его «гносеологическое» истолкование и подчеркиваемую Гаспаровым проблему модернизирующей этизации мифа. Почему?

Похоже, «модернизация» вины Эдипа со стороны Аверинцева вполне сознательна и связана с определенным пониманием отношения истории, символа и жизни. Вопрос об этическом и теологическом смысле вины героя (т. е. о самой вине как о форме смысла) возникает только в Новое время, в момент перелома в отношении к античности, который сопровождал становление культуры субъективности. Этот момент в понимании греческой классики представляется Аверинцеву конститутивным для исторической позиции «современного человека», и его моментальная уникальность, исчезнув как форма «объективной» научной мысли, все же продолжает образовывать «наше время» в самом типе и горизонте его историчности. Эдип Аверинцева – это не только Эдип Софокла или Аристотеля, но носитель всех идеологий античности, т. е. идеологий, конституирующих античное основание субъекта европейской истории. Однако для Аверинцева важно «вернуть» этого современного Эдипа в перспективу античного универсума и, таким образом, увидеть и то, и другое двойным зрением.

В этом «противонаучном», но не контррациональном движении можно увидеть неожиданное сходство таких разных авторов, как С.С. Аверинцев и Рене Жирар. И тот, и другой раскрывают эдипов миф как повествование о насилии в его связи с культурным порядком (причем одновременно: «Насилие и священное» и «К истолкованию семантики мифа об Эдипе» вышли в 1972 г.). Далее начинаются различия.

Восстанавливая архаическую семантику инцеста как овладения «матерью-землей», Аверинцев видит парадигму «безмерного» эдипова характера именно в инцесте. Аверинцев настаивает, что инцест есть метафора не всякой, но узурпированной, незаконной власти. Инцест как неподобающее уподобление богам есть проникновение в страшную тайну, нарушение покрова матери-земли, определяющее именно аномальность тиранической власти. Для аверинцевского толкования мифа принципиально важно, что Эдип не царь, а *тиран*, хотя это определение в тексте трагедии, возможно, не заключало никакой специальной оценки Эдипа (Фуко отмечает, что и Полибий, и Лай также именованы «тираннами»).

Жирар, анализируя массив этнографических данных, предполагает, что инцест находится в ядре семантики не только «тиранической» власти, но власти как таковой и, собственно, является источником ее легитимности. Инцест двусмысленен как само

сакральное, укорененное в актах насилия, и разрушающих, и создающих культурный порядок. Для Жирара обвинение в инцесте одновременно указывает на состояние неразличимости, симптом жертвенного кризиса сообщества, и создает жертву, пригодную для учредительного насилия, кладущего кризису конец. То есть обвинение, образующее жертву, – и есть мифичное мифа, системное искажение, осуществляющее его системную же социальную функцию [Жирар 2000]. У Аверинцева инцест – метафора, выражающая истину мифа об Эдипе, потому что у мифа есть истина, не совпадающая с его ложью.

Аверинцев раскрывает тираническую потенцию эдиповой мудрости, сопоставляя овладевающее внеположной тайной знание и овладевающую матерью-землей и потому всегда инцестуозную тираническую власть:

Эдип убивает отца у скрещения трех дорог. Линия, ведущая к идее инцеста; линия, ведущая к идее власти, понятой как эротическое овладение и обладание; линия, ведущая к знанию, понятому опять-таки как нескромное проникновение в сокровенное, – таков роковой перекресток трех дорог, у которого осуществляет себя ἔθρις Эдипа. Когда на исходе античности Августин от имени новой веры будет судить «блистательные пороки» языческих времен, он назовет эти три пути знаменательными именами: *libido carnalis*, *libido dominandi* (словосочетание, взятое у Саллюстия и передающее взаимопереход смыслов тиранической «прихоти» и эротической «похоти») и *curiositas* – знание, не дающее спасения. Но все три пути подводят Эдипа к одному и тому же – самообожествлению. Переступание общечеловеческих табу есть также и нарушение границ между божеским и человеческим, а значит – акт самообожествления, метафизического самозванства (с. 98).

Предъявив «христианский счет» совести Эдипа, Аверинцев вводит мифическую ситуацию в поле того исторического сознания, которое сформировано христианским преображением священного (а потом и секуляризацией этого преображения). Схожий переворот совершает Рене Жирар в своей следующей книге «Козел отпущения». У Жирара Эдип не виновен, но как жертва отпущения сосредотачивает на себе всеобщую вину, вину жертвенного кризиса сообщества. У Аверинцева Эдип виновен, но тоже не вполне личной виною. В Эдипе сосредотачивается и выходит на поверхность грех целого мироустройства. Вина Эдипа провиденциальна: он виноват в свете христианского будущего, которое обещает человеку иное священное и иной тип контакта с ним. Из точки самоослепления Эдипа это будущее впервые оказывается видно.

В некоторых пунктах Аверинцев говорит о сущности «эдипова знания» почти то же, что М. Фуко:

То знание, с помощью которого Эдип разгадывает загадку Сфинги и не может разгадать загадку собственной судьбы, есть знание особого рода: знание–сила, знание–власть, знание–успех, а в возможности – ослепление силой, ослепление властью, ослепление успехом (с. 100).

Фуко отделяет знание, практикуемое Эдипом, от знания-дивинации, посылаемого богами. Знание Эдипа – первый опыт автономного знания-власти, которое гибнет вместе с фигурой *вещного царя* [Foucault 2013]. Аверинцев полностью обходит то, что интересует Фуко – судебное дознание, которое Эдип ведет о самом себе, связывая собою несоизмеримые аспекты божественного и человеческого знания. Для Аверинцева знание Эдипа до катастрофы равно магическому *technē*, вырвано у богов, а не послано ими:

...это не самопознание, не совестливое высветление собственной забытой тайны, но проникновение в секреты внешнего мира ради овладения и использования (с. 100).

В так понятом *technē* Эдипа проглядывает хайдеггеровская техника, тоже ведь отвечающая на вопрос, что есть человек. Техника нуждается в субъективности, превратившей себя в орудие техники, в само ее технэ. Но субъективность дает и ранее неслыханную возможность обнаружить и расследовать саму механику своей судьбы. Таким образом, знание Эдипа неявно раскалывается на магическое технэ, позволившее захватить власть, и прозрение самосознания, освободившее от захваченности властью: одно знание не вытекает из другого, но противостоит ему.

Такое толкование мифа об Эдипе оказывается и критикой идеи суверенности разума, которая в Новое время превращается в технику суверенной субъективности. Не упоминая гегелевское толкование Эдипа, Аверинцев поддерживает его финальный ход: он ставит (само)истолкование Эдипа под свет христианства³. Бывшее не может стать небывшим, но может стать новым. Миф может

³ Зародыши христианского примирения имеются в «Эдипе в Колоне», где старому Эдипу, убившему своего отца и женившемуся на своей матери, Эдипу, изгнанному своими сыновьями, боги оказывают честь и зовут к себе (Гегель Г.В.Ф. Лекции по философии религии. Ч. 2. 1821–1831 // Гегель Г.В.Ф. Философия религии: В 2 т. / Под общ. ред. А.В. Гулыги. М.: Мысль, 1977. Т. 2. С. 173).

трансцендировать сам себя: вернее, та символическая система, которая только проступала в мифе, доходит до самосознания в поздней культурной артикуляции. Но трансцендирование такого рода возможно только через катастрофу, через страшный суд:

Эдип, как известно, очень забывчив, он действует как бы во сне, ибо он опьянен своей мудростью, своей славой, своей властью. Пока он – герой и пользуется привилегией героя – совершать «деяния», его деяния оказываются слепым и пассивным претерпеванием; лишь тогда, когда он становится из героя страдальцем, его страдание есть первое сознательно совершенное дело. Чтобы прозреть, ему нужно ослепить себя. Такова в предварительном наброске ироническая перспектива преступления и наказания Эдипа (с. 101).

У Гегеля исключительность Эдипа состояла в опережающей историю попытке суверенности еще не годными средствами⁴. Сорвавшаяся суверенность Эдипа привела к «открытию» совести как опоры и внутреннего обеспечения полной суверенности, сама же суверенность как телос процесса субъективации не ставилась под сомнение. Эдип становится субъектом истины, приняв на себя субъектность вины – субъектность *как* вину. Для Аверинцева вину Эдипа создает не ограниченность знания самого себя, но неограниченность желания, образующая именно такое знание. Это не исходно сексуальное желание в его фрейдовской интерпретации, но *похоть власти*, в которой бытие утрачивает сознание собственной рожденности, т. е. соотносимости с другим бытием. Таким образом, совесть Эдипа не может родиться изнутри жизненного целого Эдипа. Эдип не просто терпит крах прежнего знания; он выходит за пределы античного понимания свободы как автаркии:

Логический предел такой свободы может быть символизирован двояким образом: в акте смеха и в акте самоубийства. Смеясь, человек разделяется со страхом, а убивая себя, разделяется с надеждой (с. 102).

Эдип себя не убивает, но совершает действие, более радикальное: он уничтожает образ себя.

Таким образом, ключевое различие между Аверинцевым и структуралистами или сторонниками «гносеологического» подхода (Гаспаров) заключается в понимании самого механизма

⁴ Гегель Г.В.Ф. Лекции по философии религии: В 2 т. Т. 2. М.: Мысль, 1977.

смыслообразования в мифе. Если для Леви-Стросса миф – это безличная машина по разрешению логических противоречий, то для Аверинцева миф оказывается буквально «структурой самой жизни», где личностное бытие становится собой через «натяжение», актуализацию символического горизонта, в котором оно действует. Вина Эдипа у Аверинцева – это не юридическая и даже не только моральная категория, а онтологическая: это вина самозамкнутого, «самообожествляющего» существования, прерывающего связь с другими и с самим истоком своего бытия. Катастрофа Эдипа – не просто наказание и самонаказание, но путь к обретению иного модуса существования – через рану, слепоту и страдание.

Эдип как трансгрессия античного символизма

Интерпретация мифа для Аверинцева не заканчивается в античности. Анализ психологии Юнга в связи с «вопросом об архетипическом»⁵ указывает на то, что интерпретации мифа об Эдипе (как и всякого мифа), не противостоят мифу, но являются способом его исторического бытия и могут быть рассмотрены как ключ к самопониманию современности. Так понятый миф заключает в себе и язык для «человеческого положения», основанного на *libido dominandi* и *curiositas*, и критику этого языка. В этом контексте самотрансцендирующий жест Эдипа – его самоослепление – понимается Аверинцевым не как архаичный ритуал, а как парадигма ответственности: необходимость «ослепнуть», чтобы трансцендировать к подлинной, уязвимой человеческой реальности.

Статья об Эдипе заканчивается выводом:

И трагическая ирония в беседе зрячего слепца Эдипа со слепым прозорливцем Тиресием (370-3), и заключительная жалоба хора на власть видимости (1191 sq.) заставляют увидеть и самоослепление Эдипа в этом же смысловом контексте противопоставления видимости и сущности: обманутый очевидностью и прозревший незримое, Эдип выкалывает глаза, которые его предали. Его зрение обращается вовнутрь (с. 102).

Это описание поворота Эдипа от видения видимого к погружению в невидимое находит свое место в аверинцевском сопоставлении Афин и Иерусалима через типы телесности (1973):

⁵ Аверинцев С.С. «Аналитическая психология» К.Г. Юнга и закономерности творческой фантазии // Вопросы литературы. 1970. № 3. С. 113–143.

В этой связи заметим, что ветхозаветное восприятие человека несколько не менее телесно, чем греческое, но только для него тело – не осанка, а боль, не жест, а трепет, не объемная пластика мускулов, а уязвляемые «потаенности недр» (*hadrej–baten*, ср.: Книга притчей Соломоновых, гл. 20, ст. 27 и особенно 30); это тело не созерцаемо извне, но восчувствовано изнутри, и его образ складывается не из впечатлений глаза, а из вибраций утробы – образ страждущего и терзаемого тела, в котором, однако, живет такая кровная, чревная, сердечная теплота интимности, которая чужда статуарно выставляющему себя напоказ телу эллинского атлета⁶.

«Разверзание» античного замкнутого в себе тела становится моментом (само)транцендирования античной культуры:

Вспомним, что восточные ваятели первых веков нашей эры, нащупывавшие в пределах античного искусства скульптуры неантичные возможности экспрессии, начали просверливать буровом зрачки своих изваяний, глубокие и открытые, как рана: если резец лелеет выпукло-пластичную поверхность камня, то буров ранит и взрывает эту поверхность, чтобы разверзнуть путь в глубину, и эрмитажный бюст Забдибола из Пальмиры (середина II в.) – отличный тому пример. Этот бюст по своей внешней форме – еще изваяние, по своей внутренней форме – уже икона: тело – только подставка для лица, лицо – только обрамление для взгляда, для экспрессии пробуравленных и буравящих зрачков. Новая, неведомая классическому искусству зрячесть дана нашему восприятию как рана: косное вещество уязвилось и прозрело. Таков художественный символ, стоящий на пороге новой эпохи⁷.

Символ, открывающий новую эпоху, являет собой разверзание, «рану» прежнего пластического единства. Эта рана есть соединение зрения и слепоты, переворачивающее их привычную семантику. Эдип создает из слепоты новое зрение, обращенное не просто на ранее не видимые фрагменты собственной сущности, но на рану, которая это зрение создала, на то, что принадлежит самой слепоте, уязвленности, принципиальной и невосполняемой неполноте «себя». Его «безмерное бытие», потерпев крах в античном космосе меры, неожиданно оказывается выходом к иному смысловому строю, где на место пластической замкнутости корпуса встает плоть

⁶ *Аверинцев С.С.* На перекрестке литературных традиций // *Аверинцев С.С. Другой Рим: Избранные статьи.* СПб.: Амфора, 2005. С. 38.

⁷ Там же. С. 39.

как прореха и просвет. В интерпретации мифа об Эдипе Аверинцев пытается описать таящееся в самой толще «органического культурного типа» изначально иное – то, что не позволяет рассматривать мир-язык как завершенную и исчерпанную собой и в себе форму. Тертуллиановская тема природного христианства души неожиданно входит в проблематику исторического изучения культуры.

Эдип, по Аверинцеву, осужден самим мифом, но то осуждение, которому царь Коринфа подвергает самого себя, выводит его за границы мифа. В гегельянской парадигме истории духа это ключевое событие диалектики духа – снятие. Для Аверинцева – это демонстрация реального действия символической парадигмы, создающей само артикуляционное поле истории, где события и тексты толкуют друг друга в любом временном направлении, пока действует значимость символа. Аверинцев строит свою версию «Эдипова комплекса», по отношению к которому Эдип Фрейда оказывается инверсией.

Статью «“Аналитическая психология” К.Г. Юнга и закономерности творческой фантазии» Аверинцев начинает с вопроса о понимании мифа в современной гуманитарной науке, далее переопределяя вопрос: «чем может быть для такого (современного) общества миф?». В конце статьи вопрос ставится еще более радикально:

Архетипы человечества должны быть познаны, и притом с двоякой целью: чтобы их культивировать и чтобы лишить их злой силы. Перед лицом природного человеческого позиция оказывается единством благоговения и настороженности. Мы привели несколько примеров, показывающих, с какой неизбежностью умы XX столетия сталкиваются с проблемой архетипичности. Вопрос: что делать с находками Юнга? – тождествен иному, более широкому: что делать с суммой итогов немецкой романтики? Или даже так: что делать с историей, если она неожиданно оказалась соотнесенной с нашей жизнью не через цепочку каузального опосредования, но непосредственно?⁸

Центральный методологический мотив «истолкования Эдипа» по Аверинцеву состоит, по существу, в утверждении принципиальной незамкнутости символа, коррелирующей с незамкнутостью субъекта-носителя символической активности. Незамкнутость символа проявляется в том, что он никогда не принадлежит сознанию носителя целиком и не может быть присвоен как целиком рационализированное и тем самым овнешненное содержание сознания. Но это означает и особого рода историческую динамику символа:

⁸ Аверинцев С.С. «Аналитическая психология»... С. 142–143.

являя себя как еще-не-данное, он бросает тень будущего на настоящее. «Непосредственное присутствие истории в нашей жизни» означает для Аверинцева исходно символическую организацию жизни, проявляющую себя во множестве форм, «натяжение» которых создает саму форму историчности. Такая связь жизни, истории и символа следует из исходного теоретического тезиса Аверинцева, в которой «смысловая матрица» мифа об Эдипе задана «языком и простейшими символическими системами самой жизни».

Если у Юнга архетип живет до истории, то для Аверинцева архетип, и шире, символ, оказывается как бы месторождением истории как таковой. Замкнутость мифического преодолевается способностью символа к трансцендированию, поскольку символ и есть место встречи трансцендентного и имманентного. Рассмотрение мифа об Эдипе как символа «перехода» античного самопознания позволяет перейти к самоопределению «современного человека» по отношению к его истории, поместив главное событие этой истории внутрь смысловой матрицы мифа об Эдипе.

Заключение

Таким образом, смысл аверинцевского истолкования вины Эдипа коренится именно в позднейшей роли Эдипа как героя субъективности. Эдип – человек, первым переживший трагическую коллизию субъективности и одолевший ее: именно с этим постулатом Гегеля имеет дело Аверинцев. Открытие мифа современным человеком и конституирование им собственного мифа истории является подосновой «вопроса об архетипическом». Так сформулированная проблема непосредственно связана с участием модернистской мысли в интеллектуальных и политических драмах двадцатого столетия. Миф должен быть высветлен и преобразован в символическое (т. е. историческое) повествование, опираясь на презумпцию исходной трансцендирующей способности символа. Статья об Эдипе есть в этом смысле продолжение логики самотрансцендирования, обнаруживаемой в мифе, которая оказывается и семантикой истории. Эта презумпция – несущий элемент «культурной теологии» Аверинцева, которая имплантирована в его научные исследования.

Так, Аверинцев принимает гегелевскую схему проблематизации Эдипа, но отвергает ее телос – идею диалектического снятия вины в прогрессе суверенного самосознания. Если у Гегеля Эдип – провидец суверенной субъективности, то у Аверинцева он – свидетель ее тупика. Вина Эдипа не в ограниченности его (само)познания, а

в том, что само это познание принадлежит структуре «самообожающего» бытия, где знание превращается в технику овладения (*technē*), а власть – в инцестуозное присвоение. Аверинцев, по сути, производит теологическую инверсию гегелевской диалектики. Следуя Гегелю в истолковании Эдипа как предвестника христианского примирения с Богом, он ставит под сомнение саму идею суверенности как цели и места этого примирения. Ослепление Эдипа – это не рождение внутренней совести как основы для новой суверенности (Гегель), а отказ от претензии на суверенное зрение вообще. Это жест не самоутверждения, а самоопустошения, изнутри открывающий возможность для трансцендентного. Таким образом, Аверинцев не продолжает гегелевскую линию «снятия» вины в истории, а размыкает историю вовне, указывая, что ее исцеление лежит за пределами имманентной диалектики духа – в том измерении, которое Эдип прозревает в своей слепоте.

Вариант истолкования Эдипа, предложенный С.С. Аверинцевым, представляет собой уникальный герменевтический проект на стыке филологии, философии истории и богословия. В противовес структуралистской десубъективации мифа и психоаналитической его натурализации, Аверинцев возвращает мифу личностное измерение, соединяющее символ и «саму жизнь» в новом варианте христианской философии истории. Его Эдип – это фигура разрыва: разрыва с мифологической замкнутостью, с автаркией античного героя, с иллюзией суверенного знания-власти.

Интерпретация мифа, предложенная Аверинцевым, как мы показали, оказывается в сложном диалоге не только с классической традицией (Гегель), но и с современными ему критиками суверенной рациональности – такими как Рене Жирар и Мишель Фуко. Их сближает общая отправная точка: миф об Эдипе «деисторизируется» (в противовес «позитивистско-историческому» пониманию эдипова сюжета, например, у М.Л. Гаспарова) именно для того, чтобы предстать местом, откуда начинается себя история, узлом производства истории, будь то повествование о конституирующей и скрывающей себя роли насилия (Жирар) или о генеалогии автономного знания-власти (Фуко). Однако, в отличие от них, Аверинцев совершает герменевтический жест доверия к символу. Он не разоблачает миф, но ставит под вопрос его границы, находя в самой структуре мифа внутренний импульс к прорыву за собственные пределы. Аверинцев пытается построить посткритическую герменевтику, которая укореняет истолкование мифа в его «жизни», а уже его жизнь – в теологически фундированной концепции символа. Смысл и значение этой концепции в герменевтике Аверинцева требует отдельного разговора, выходящего за рамки нашей статьи.

В заключение, мы должны признать: не просто итоги аверинцевского истолкования Эдипа, но сама совокупность целей и мотивов этого истолкования, безусловно выходят за рамки позитивистки понимаемой научности (так же, как подходы Фуко и Жирара), однако они непосредственно касаются положения того, кто занимается наукой. Вопрос, что говорит современному человеку миф, приводит к вопросу: что гуманитария, профессионалу опосредования, делать с собственной непосредственной историчностью? Что Эдипу делать со своей зрячей слепотой? Возможно, осознание этой историчности вынуждает к ответу, одновременно мифологизирующему и демифологизирующему – к опосредованию, которое оказывается выходом самого непосредственного.

Литература

- Гаспаров 1997 – *Гаспаров М.Л.* Сюжетосложение греческой трагедии // Гаспаров М.Л. Избранные труды. М.: Языки славянских культур, 1997. С. 449–482.
- Гаспаров 2001 – *Гаспаров М.Л.* Записи и выписки. М.: Новое литературное обозрение, 2001.
- Жирар 2000 – *Жирар Р.* Насилие и священное / Пер. с франц. Г. Дашевского. М.: Новое литературное обозрение, 2000.
- Леви-Стросс 2001 – *Леви-Стросс К.* Структурная антропология. М.: ЭКСМО-Пресс, 2001. 398 с.
- Файбышенко 2023 – *Файбышенко В.Ю.* Истолкование Эдипа: история истины и истина желания // Логос. 2023. № 33 (6). С. 65–84.
- Foucault 2013 – *Foucault M.* Lectures on the Will to Know. Lectures at the Collège de France 1970–1971 and Oedipal Knowledge. London: Palgrave Macmillan, 2013. 320 p.

References

- Faybyshenko, V.Yu. (2023), “The Interpretation of Oedipus: The History of Truth and the Truth of Desire”, *Logos*, vol. 33, no. 6, pp. 65–84.
- Foucault, M. (2013), *Lectures on the Will to Know. Lectures at the Collège de France 1970–1971 and Oedipal Knowledge*, Palgrave Macmillan, London, UK.
- Gasparov, M.L. (1997), “The Plot Composition of Greek Tragedy”, in Gasparov, M.L., *Izbrannyye trudy* [Selected Works], Yazyki slavyanskikh kul'tur, Moscow, Russia, pp. 449–482.
- Gasparov, M.L. (2001), *Zapisi i vypiski* [Notes and Extracts], Novoe literaturnoe obozrenie, Moscow, Russia.

- Girard, R. (2000), *Nasilie i svyashchennoe* [Violence and the Sacred], Novoe literaturnoe obozrenie, Moscow, Russia.
- Lévi-Strauss, C. (2001), *Strukturnaya antropologiya* [Structural Anthropology], EKSMO-Press, Moscow, Russia.

Информация об авторе

Виктория Ю. Файбышенко, кандидат философских наук, доцент, Свято-Филаретовский институт, Москва, Россия; 105066, Россия, Москва, ул. Токмакова, д. 11; vfaib@mail.ru

Information about the author

Viktoria Yu. Faybyshenko, Cand. of Sci. (Philosophy), associate professor, St. Philaret's Institute, Moscow, Russia; bld. 11, Tokmakova Street, Moscow, Russia, 105066; vfaib@mail.ru

Эпистолярный период
в истории евразийского движения
как переходный этап от классического евразийства
к теории этногенеза Л.Н. Гумилева
*Приложение: Письма Г.В. Вернадского,
П.Н. Савицкого и А.Н. Зелинского*
Часть 3

Ксения Б. Ермишина
МГУ им. М.В. Ломоносова, Москва, Россия
xenia_ermishina@mail.ru

Аннотация. Настоящая публикация является заключительной частью работы, посвященной эпистолярному наследию позднего евразийства. В предисловии к публикации ставится вопрос о том, можно ли рассматривать евразийство как единый процесс – от зарождения в 1910–1913 гг. и до наших дней. Правый этап развития евразийской идеи – классическое евразийство, основой которого стали идеи Н.С. Трубецкого. После 1928 г. оно развивалась под руководством П.Н. Савицкого до начала Второй мировой войны, потом последовал арест лидера и многих рядовых членов движения. В статье показано, что второй этап евразийства – его «советская» версия в лице Л.Н. Гумилева и А.Н. Зелинского. Единство этих двух этапов можно увидеть из евразийской переписки, организованной Савицким около 1956 г. Савицкий, соединив через корреспонденцию Г.В. Вернадского, Л.Н. Гумилева, А.Н. Зелинского и других ее участников, создал евразийское научное сообщество, и, таким образом, новый этап истории евразийства. К статье прилагаются письма из указанной научной корреспонденции, которые ранее не были введены в научный оборот.

Ключевые слова: евразийство, пассионарность, А.Н. Зелинский, Л.Н. Гумилев, П.Н. Савицкий, Г.В. Вернадский, хронология евразийства, теория этногенеза, историософия, славянофильство

Для цитирования: Ермишина К.Б. Эпистолярный период в истории евразийского движения как переходный этап от классического евразийства к теории этногенеза Л.Н. Гумилева. *Приложение: Письма Г.В. Вернадского, П.Н. Савицкого и А.Н. Зелинского. Часть 3* // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2026. № 3. С. 162–179. DOI: 10.28995/2073-6401-2026-3-162-179

The epistolary period
in the history of the Eurasian movement
as a transitional stage from classical Eurasianism
to the theory of ethnogenesis by L.N. Gumilev
*Appendix: Letters from G.V. Vernadsky,
P.N. Savitsky, and A.N. Zelinsky.*
Part 3

Kseniya B. Ermishina
Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia
xenia_ermishina@mail.ru

Abstract. This publication is the final part of a work dedicated to the epistolary legacy of late Eurasianism. The preface to the publication raises the question of whether Eurasianism can be considered a single process, from its origins in 1910–1913 to the present day. The right-wing stage of the development of the Eurasian idea is classical Eurasianism, which was based on the ideas of Nikolai Trubetskoy. After 1928, it developed under the leadership of P.N. Savitsky until the beginning of World War II, followed by the arrest of the leader and many ordinary members of the movement. The article shows that the second stage of Eurasianism was its “Soviet” version, represented by L.N. Gumilev and A.N. Zelinsky. The unity of these two stages can be seen in the Eurasian correspondence organized by Savitsky around 1956. Savitsky, by connecting G.V. Vernadsky, L.N. Gumilyov, A.N. Zelinsky, and other participants through their correspondence, created a Eurasian scientific community and thus a new stage in the history of Eurasianism. The article includes letters from this scientific correspondence that have not previously been introduced into academic discourse.

Keywords: Eurasianism, Russian emigration, passionarity, A.N. Zelinsky, L.N. Gumilev, P.N. Savitsky, G.V. Vernadsky, Eurasian chronology, theory of ethnogenesis, neo-Eurasianism, historiosophy, Slavophilism

For citation: Ermishina, K.B. (2026), “The epistolary period in the history of the Eurasian movement as a transitional stage from classical Eurasianism to the theory of ethnogenesis by L.N. Gumilev. Appendix: Letters from G.V. Vernadsky, P.N. Savitsky, and A.N. Zelinsky. Part 3”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Philosophy. Sociology. Art Studies” Series*, no. 3, pp. 162–179, DOI: 10.28995/2073-6401-2026-3-162-179

В настоящее время вопрос о хронологии, сущности евразийства, а также о его идейной эволюции остается открытым, хотя можно сказать, что сам вопрос не только не решен, но скорее пока еще не

поставлен как научная проблема. Между тем распространено мнение о том, что «История евразийского движения хорошо описана и известна» [Савин 2022, с. 231]. Некоторые и вовсе задаются вопросом: «а зачем нужна еще одна книга о евразийстве?» [Вахитов 2023, с. 3].

Однако, если не составлена хронология евразийского движения¹, нет словника евразийских терминов, нет единого академического (и даже не академического) словаря «Евразийство», всего одна монография об основоположнике евразийского движения – кн. Н.С. Трубецком², три монографии о П.Н. Савицком³, ни одной о П.П. Сувчинском, то вряд ли такое положение дел можно назвать «хорошим» или хотя бы «удовлетворительным».

У каждого исследователя свое представление о хронологических рамках евразийства. Одни полагают, что периодом классического евразийства (1921–1929) его существование и ограничивалось, остальное же было лишь «бытием после смерти»⁴. С.С. Хоружий одним из первых высказал мысль о том, что целостного евразийства, как такового, не было, мы имеем дело с иным: «набор мыслей, религиозных и историософских у Н.С. Трубецкого, географических – у Савицкого» [Хоружий 1989, с. 82]. Хоружий предполагал, что евразийство развивалось в три этапа: классическое евразийство 1921–1925 гг. под идейным водительством Трубецкого и Савицкого, и позднее евразийство 1926–1929 гг., когда идеологом движения стал Л.П. Карсавин. 1930–1939 гг. были периодом угасания движения. В этой схеме, во-первых, не учтено, что евразийство уже около 1925 г. разделилось на левое и правое течение, и Карсавин был лидером только левого евразийства. Во-вторых, концепция «смерти евразийства» около 1939 г. может быть интерпретирована иначе, как конец развития цикла, который сам Савицкий обозначил как «тридцатые годы» (см. одноименный сборник «Тридцатые годы», вышедший в 1931 г.).

Ряд мыслителей (Р. Вахитов), подчеркивают, что евразийство 1930-х гг. не менее продуктивно и интересно, чем классическое евразийство 1920-х гг.:

¹ В настоящее время составлена хронология жизни П.Н. Савицкого: [Байсвенгер 2008]. Книга вышла 18 лет назад, с тех пор было издано довольно большое число ранее неизвестных архивных документов.

² См.: [Ермашина 2015].

³ См.: [Быстрыков 2007; Матвеева 2016; Ермашина 2025].

⁴ См.: «Последний из евразийских сборников вышел в 1931 г. “Евразийская хроника” продержалась дольше – до 1937 г., но с 1931 года ее вышло всего два номера. Это была уже “жизнь после смерти”» [Лавров 2010, с. 43].

Евразийцы 1930-х годов сотрудничали с другими пореволюционными организациями (...). На начало десятилетия приходится создание евразийцами структуральной географии (П.Н. Савицкий)⁵, учения о евразийском языковом союзе (Р.О. Якобсон), углубление концепции идеократии, концепции государственно-частной системы. Евразийцы 1930-х пристально следили за всем, что происходит на родине, откликались на коллективизацию, индустриализацию, сталинский «русский поворот», процессы 1930-х годов. Их оценки были меткими, анализ феномена сталинизма, произведенный П.Н. Савицким в те годы, еще ждет своего исследователя [Вахитов 2024, с. 17–18].

Почти все исследователи согласны с тем, что: а) был период классического евразийства (за вычетом, или включая 1930-е гг.), б) евразийство (или полувевразийство) советского периода, ассоциируемое, в первую очередь, с именами Л.Н. Гумилева и его ученика А.Н. Зелинского, а также в) современное неоевразийство, изучение которого находится за рамками настоящего исследования и является отдельной задачей. В предисловии к «Антологии евразийства», вышедшей в 2024 г., Р.Р. Вахитов предлагает следующую хронологическую схему: первоначальное евразийство (1921–1923), классическое евразийство (1924–1928), левое евразийство (1928–1929), позднее евразийство (1930–1938), после евразийства (временные рамки неопределенные, по сути «все, что после 1938»). В этот последний раздел включено письмо Савицкого И.В. Сталину от 05.01.1947 г., а также письмо Г.В. Вернадского (отрывок), датированное 1969 г. Таким образом, получается, что после 1938 г. евразийство кончилось. Мы опять приходим к концепции «жизни после смерти» исследователя С.Б. Лаврова или «угасания» и «смерти» евразийства С.С. Хоружего. Сам Савицкий бы не согласился с этим приговором. Находясь в заключении, он не только написал около 1000 стихов историсофского и философского содержания, но

⁵ Концепция «структуральной географии», о которой говорит Р. Вахитов, была создана П.Н. Савицким в 1925–1927 гг., и обнародована в монографии «Географические особенности России. Ч. 1. Растительность и почвы» (Прага, 1927). В данном случае оговорка Вахитова не случайна, она показывает состояние современного евразийствоведения. Монография Савицкого впервые за 100 лет была переиздана только в 2025 г. (см.: *Савицкий П.Н. Философские и географические работы* / Вступ. статья, сост. и коммент. К.Б. Ермишиной. М.: Академический проект, 2025. 559 с.), поэтому о его географии исследователи судят «на ощупь», мало кто читал это редкое издание, которое, между тем, было центральной работой Савицкого.

и создал несколько новых евразийских концепций, например, Философию всегда насыщенного смыслом факта, что подразумевает сочетание «фактов-пророчеств» и «фактов-отголосков» при анализе исторической судьбы народа. Через М.А. Гуковского, с которым он находился в заключении, он познакомился с Л.Н. Гумилевым, а после освобождения организовал евразийскую научную переписку.

Хронология евразийства может быть рассмотрена, например, так: история евразийства есть единый непрерывный процесс, имеющий несколько этапов. По нашему предположению, история евразийства начинается не в 1920 г. (выход книги кн. Н.С. Трубецкого «Европа и Человечество»), и не в 1921 г. (выход сборника «Исход к Востоку»). Начать нужно с предевразийского периода (у Трубецкого это 1910 г.⁶, у Савицкого – 1913 г.⁷), далее был период общего евразийства основоположников движения, которую Савицкий позже обозначил как «*“Соборная” ЕА <евразийская> мысль*»⁸ (1921–1926 гг.), потом период оформления правого (пражского) евразийства под руководством П.Н. Савицкого и левого (парижского) евразийства под руководством П.П. Сувчинского (1926–1928). Период общего евразийства, или «единства тройки» основоположников, по определению Н.С. Трубецкого⁹, характеризовался тем, что лидеры движения активно заимствовали идеи

⁶ «Мысли, высказанные в ней (в книге “Европа и Человечество”. – К. Е.), сложились в моем сознании уже более 10 лет назад». *Трубецкой Н.С. Европа и человечество* // Трубецкой Н.С. Собр. соч. Т. 1: Евразийские статьи. М.: Перо, 2021. С. 19.

⁷ «Еще на первом курсе Политехникума (в 1913 г.) я пришел к убеждению (в каковом остаюсь и поныне) что экономическое будущее России есть евразийское будущее». Письмо П.Н. Савицкого Ф.И. Успенскому от 01.05.1928 // Савицкий П.Н. Избранное. М.: РОССПЭН, 2010. С. 575.

⁸ Личность. Жизнь. Евразийство. Эпистолярное наследие П.Н. Савицкого – 1916–1968 гг.: К 130-летию со дня рождения теоретика евразийства и евразийской геополитики / Науч. ред. И.Ф. Кефели; Сост., подгот. текста; Вступ. ст., коммент. К.Б. Ермишиной; Коммент. раздела «Письма П.Н. Савицкого Л.Н. Гумилеву» К.Б. Ермишиной, Р.Р. Вахитова. СПб.: Петрополис, 2026. С. 430.

⁹ «Мы строимся по принципу концентрических хоровых личностей. ...тройка... должна представлять из себя известное триединство. Это триединство должно выражаться и в идеологии, и в личной привязанности, и в биографической сопряженности» (Письмо Н.С. Трубецкого П.П. Сувчинскому от 14.10.25. *Трубецкой Н.С. Письма к П.П. Сувчинскому: 1921–1928* / Сост., подгот. текста, вступ. ст. и примеч. К.Б. Ермишиной. М.: Библиотека-фонд «Русское зарубежье», 2008. С. 130).

друг друга и каждый развивали их в своем ключе. Эта творческая синергия дала обильные плоды евразийства 1920-х гг., наследие которого составляет его «золотой фонд». Формирование двух очень разных евразийств (правого и левого) шло подспудно, набирая обороты после переезда Сувчинского в Париж в 1925 г. Достаточно указать на то, что у левого евразийства было два печатных издания, в которых они реализовали свою, левую евразийскую концепцию – журнал «Версты» и газета «Евразия». «Евразийская хроника» была изданием правых евразийцев, «Евразийский временник» – общим изданием двух течений внутри единого евразийства. В конце 1928 – начале 1929 г. происходит кламарский раскол, левое евразийство замирает, его идеи консервируются вплоть до нашего времени, когда они вновь стали востребованы и актуальны. Правое евразийство продолжало развиваться под единоначалием Савицкого до 1939 г., когда нацистская Германия оккупировала Чехословакию, запретила евразийские издания и деятельность евразийской организации.

Это был искусственный перерыв в развитии евразийских идей, который совпадает с аналогичным перерывом во всех философских школах и направлениях Европы и СССР того времени. После 1945 г. русская и мировая философия снова начинает развитие. Не стало исключением и евразийство, которое, к несчастью, еще раз попало в жернова истории. Многие евразийцы были арестованы органами СМЕРШ, вывезены в СССР, попали в тюрьмы и лагеря. Некоторым (кн. К.А. Чхеидзе, В.Э. Сеземан) удалось вернуться в Европу, другие, как Л.П. Карсавин и кн. Д.П. Святополк-Мирский, погибли в лагерях. Таким образом, перерыв или слом развития евразийства в послевоенной Европе был вызван причинами не внутренними (исчерпание творческого импульса), но внешними, можно сказать, искусственными.

После того, как Савицкий вернулся в Европу, он начал восстанавливать прежние научные связи и налаживать новые. Именно в этот момент происходит смыкание евразийства советского и эмигрантского. Этот период я предлагаю назвать эпистолярным евразийством (1956–1968 гг., т. е. от начала переписки и до кончины Савицкого). Нужно отметить, что и классическое евразийство 1920-х гг. во многом было эпистолярным, его участники жили в разных городах Европы и встречались нечасто. Савицкий еще до изобретения социальных сетей создал свой, низкоскоростной, но действенный евразийский мессенджер. Он делал копии своих писем и писем Н.Н. Алексеева, Л.Н. Гумилева, Г.В. Вернадского, пересылал эти копии всем участникам переписки, а также тем, с кем переписывался в «одностороннем порядке» (А.Н. Зелинскому,

П.П. Сувчинскому, свт. Афанасию (Сахарову), новомученику, своему духовному отцу). Таким образом, он создал новое «сетевое» евразийское сообщество, по образцу старого, классического сетевого сообщества, которое характеризовалось высокой идейно-философской продуктивностью, несмотря на то, что лидеры и участники его проживали в разных городах Европы, в СССР, в США (Г.В. Вернадский уехал в США в 1928 г.). Вообще, коллективные философские сообщества – отличительная черта русской философии. Вспомним славянофилов, западников, неокантовцев, деборинцев, «механистов», «веховцев» и другие русские философские сообщества. Евразийство здесь не стало исключением. Именно через этот эпистолярный канал, созданный Савицким, идеи евразийства стали известны в СССР. Савицкий переслал Гумилеву и Н.А. Зелинскому большое число евразийской литературы. Ошибаются те исследователи, которые, подобно М. Ларюэль, утверждают, что «евразийство принадлежит конкретному времени, Гумилев с ним не связан и не является, как я пыталась показать, “последним евразийцем”» [Ларюэль 2012, с. 476].

Между тем, сам Гумилев не просто называл себя «последним» (по времени!) евразийцем, но и был хорошо знаком с евразийской литературой (от «Исхода к Востоку» до статей, написанных Савицким в 1950-е и 1960-е гг.), пересланной ему почтовыми отправлениями самим основоположником движения. С опорой на С.Б. Лаврова, утверждавшего, что «евразийцы не могли до 50-х гг. даже знать о его (Л.Н. Гумилеве. – К. Е.) существовании, а он не мог читать труды евразийцев» [Дорошенко, Кефели 2012, с. 21], многие современные исследователи рассматривают классическое евразийство и систему идей Гумилева как разные, не связанные друг с другом явления, хотя сам Савицкий писал Гумилеву в 1957 г.: «Я много слышал о Вас еще задолго до 1945 г. – и всегда хотел познакомиться с Вами лично»¹⁰.

Сам Гумилев в телевизионных интервью рассказывал о своем знакомстве с евразийской литературой в 1930-е гг., она была вполне доступна в библиотеках, хотя и в «спецотделениях». Савицкий, сходя в могилу, так сказать, благословил Гумилева продолжать и развивать кочевниковедение: «...именно Вы станете Колумбом – или вернее Ермаком – кочевого мира и откроете его для науки и общественного сознания»¹¹. М. Ларюэль, которая делала выводы о том, что Гумилев не связан с классическим евразийством, не читала переписку Савицкого – Вернадского – Гумилева – Зелинского, иначе бы увидела, как

¹⁰ Личность. Жизнь. Евразийство... С. 453.

¹¹ Там же.

в этой переписке рождается евразийство Гумилева, вплоть до того, что название самой знаменитой книги Гумилева («Этногенез и биосфера Земли») фактически дал Савицкий:

Когда Вы будете писать Вашу книгу «Этногенез и географический фактор» (заглавие намечаю, конечно, весьма приблизительно!), остерегайтесь формулировок, которые могли бы подать повод для обвинений Вас в «географическом материализме». <...> ...я с величайшим интересом и нетерпением жду Ваших дальнейших соображений об условиях этногенеза¹².

В свою очередь и Гумилев повлиял, например, на Г. Вернадского, с которым они обменивались рецензиями на свои статьи и книги, обсуждали вопросы древнерусской истории, демографии, быта и искусства кочевых народов и многое другое.

Теория этногенеза и ее ведущие термины не просто обсуждались в указанной перекрестной переписке. Гумилеву возражали, предлагали иные решения, например, Зелинский выступил против термина «пассионарность», предложив уточняющий: «пневмопассионарность», чтобы не путать христианское понятие «страсть» как одержимость темными желаниями, и энергию, двигающую исторический процесс. Вывод о том, что евразийство не просто существовало, но активно развивалось, прирастая новыми темами в 1950–1960-е гг., можно сделать на основании эпистолярного наследия указанного периода. В этом смысле оно является важнейшим источником для исследователей. Динамика развития евразийства классического периода 1920-х гг. не вполне понятна, если рассматривать этот процесс в отрыве от евразийства 1930-х гг. и позднего эпистолярного периода. Сам Савицкий в конце 1950-х гг. оценивал свои работы 1920-х гг. как наивные, однако содержащие зерно истины, в которых многое было интуитивно понято и выражено верно. Такое зрелое, отстраненное видение раннего евразийства самим основоположником показательно. Он считал классическое евразийство только этапом, начальной ступенью к зрелому, научному историософскому евразийству. Вершинами зрелого евразийства Савицкий считал работы Гумилева, Г.В. Вернадского, свои статьи и работы (увы, почти все было написано «в стол», частично их идеи он изложил в письмах) по философии времени, пространства и пульса исторической кривой. Например, об этом он писал норвежскому филологу О. Броку в письме от 02.12.1956 г.:

¹² Там же. С. 387.

В этой же надежде шлю Вам в особом конверте две мои более ранних статьи о ритмах ранней русской истории. Кажется, в них мне удалось прийти к установлению метода, который не существовал до меня. С помощью этого метода я исследовал ритмы русской и истории до XIX века включительно. Но весь остальной, помимо посылаемого, этот «труд» мой лежит в шкафу, в виде рукописных таблиц весом до пуда. Я уверен, что и норвежскую историю можно было бы плодотворно проработать с точки зрения ее «подъемов» и «прогибов»¹³.

Представленные ниже письма являются малой частью из обширнейшего эпистолярного наследия Савицкого. Поздние письма из переписки Савицкого – ключ к пониманию раннего евразийства, а также к хронологии евразийства. Эти письма – не просто памятник эпистолярного жанра или информационный ресурс для исследователя, но важнейшая часть истории евразийства, как длящегося философского дискурса, имеющего начало и – пока не завершенного. Евразийству как религиозно-философскому и историческому, геополитическому явлению уже более 100 лет, что говорит не просто о его устойчивости и востребованности, но и о том, что оно само стало классикой, вариантом постижения «русской идеи» и «русской судьбы», наряду с разновидностью философского самопознания, предложенного, например, их предшественниками – славянофилами.

¹³ Личность. Жизнь. Евразийство... С. 192.

*Приложение*Письма Г.В. Вернадского, П.Н. Савицкого и А.Н. Зелинского
Часть третья¹⁴*Письмо № 5*

Г.В. Вернадский – А.Н. Зелинскому

George Vernadsky
652 Orange Street
New Haven, Conn. 06511
26 октября <19>69

Дорогой Андрей Николаевич,

Спасибо за Ваше письмо от 15 октября и одобряющую оценку моей книги об истории Московского царства¹⁵. Прилагаю оттиск моей третьей статьи о братстве «Приютино». Четвертая статья (окончание) выйдет в декабре.

Полковников¹⁶ не псевдоним Петроника, а особое лицо. Кажется, это его настоящая фамилия (а может быть и псевдоним). Не знаю, жив ли он.

¹⁴ См.: *Ермишина К.Б.* К истории евразийства в Советской России: Письма Г.В. Вернадского, П.Н. Савицкого и А.Н. Зелинского. Часть первая // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2024. № 4. С. 89–98; *Ермишина К.Б.* Г.В. Вернадский и П.Н. Савицкий: религиозно-философский аспект истоков евразийства. Приложение: Г.В. Вернадский. Некролог П.Н. Савицкого. Письма Г.В. Вернадского, П.Н. Савицкого и А.Н. Зелинского. Часть 2 // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2025. № 4. С. 54–80.

¹⁵ Завершающая многотомник по истории России книга Г.В. Вернадского «Московское царство» (англ. “The Tsardom of Moscow”) была написана на английском языке, впервые увидела в свет в 1969 г. В момент написания письма книга была еще в корректуре.

¹⁶ *Полковников Г.Н.* – евразиец, автор книги «Диалектика истории» (Париж, Издательство евразийцев, 1931. 169 с.), которая вызвала большой интерес у Савицкого и довольно резкую критику Н.С. Трубецкого: «Книга Полковникова мне ужасно не нравится. Это – безнадежная ветошь (старая орфография в данном случае имеет символическое значение), и ветошь, мало имеющая отношение к евразийству» (Письмо Н.С. Трубецкого П.Н. Савицкому от 19 декабря 1931 г. См.: [Соболев 2008, с. 346]). Книга Полковникова, изданная в Евразийском книгоиздательстве с подачи Савицкого, не вызвала большого интереса у читателей, а Трубецкой постоянно критиковал попытки Савицкого ее рекламировать («Дался Вам этот

Всего светлого.

Сердечный привет Вам, Нине Евгеньевне и Вашему брату от Нины Владимировны и меня.

Душевно Ваш Г. Вернадский

Спасибо за вырезку, что корабль, названный именем моего отца, выходит в рейс¹⁷.

Письмо № 6

Г.В. Вернадский – А.Н. Зелинскому

25 января <19>70

С Новым Годом.

Дорогой Андрей Николаевич,

Нина Владимировна и я шлем Нине Евгеньевне, Вам и Николаю Николаевичу сердечный привет и пожелания всего светлого.

Спасибо за Ваше письмо от 3 декабря 1969 г., которое на днях получил. Ваш план перенести на график таблицу последовательного расширения и роста русского государства может, по-моему, дать ценные результаты. В каком-то смысле Вам могло бы быть интересно ознакомиться с мыслями математического биолога Николая Петровича Рашевского¹⁸ (Nicolai Rashevsky), профессора университета Ann Arbor, его книга “Michigan Mathematical Theory of Human Relations”¹⁹ была издана в 1947 г. У меня есть оттиск одной из его статей о примене-

Полковников!» – Письмо Н.С. Трубецкого к П.Н. Савицкому от 7 февраля 1933 г. [Соболев 2008, с. 361]). Сам Савицкий писал о Полковникове, что он, как и Я.А. Бромберг «...представляют собой в евразийстве молодую философскую смену» (*Савицкий П.Н. Идеи и пути евразийской литературы. Избранное. М.: РОССПЭН, 2010. С. 530*). Попытки исследователей установить личность самого Полковникова не увенчались успехом (см.: [Повилайтис 2007, с. 39]).

¹⁷ «Академик Вернадский» – научно-исследовательское судно, построенное для Морского гидрофизического института Академии наук Украинской ССР. В первый рейс «Академик Вернадский» отправился в 1969 г.

¹⁸ *Рашевский Николай Петрович* (1899–1972), физик-теоретик и социолог, основатель математической биологии и биофизики. Профессор математической биологии Чикагского университета (с 1934). Основатель журнала «Вестник математической биофизики» (“Bulletin of Mathematical Biology”), разработчик одной из первых моделей нейронных сетей.

¹⁹ *Rashevsky N. Mathematical Theory of Human Relations and approach to a mathematical biology of social phenomena. Indiana, Bloomington, The Principia Press, Inc., 1947. 202 p.*

нии математики к пониманию истории – к сожалению, не могу сейчас найти. У меня не хватает места для книг и оттисков, часть хранится в <1 нрз.> подвале дома, где мы живем – а уже нет сил искать там. Если статью найду – пошлю Вам.

В каком сборнике помещена статья Петроника «Главы из очерка Географии России» – я не знаю, мой некролог о Петронике напечатан в «Новом Журнале» книга 92 (1968). Статья «Из древней истории Евразии. Хунну» там же, 62 (1960)²⁰.

Всего хорошего. Душевно Ваш Г. Вернадский

Письмо № 7

Копия письма П.Н. Савицкого Г.В. Вернадскому,
присланная для ознакомления А.Н. Зелинскому²¹

Что же из могущего интересовать нас обоих попадало за истекшие недели в мои руки? 1. Чуть ли не впервые с 1920-х годов (подразумеваю работы безвременно скончавшегося В.В. Згуры²²) вышел карманного формата путеводитель по Москве, проникнутый научным духом и любовью к ее архитектуре: М.А. Ильин. Из-во «Искусство», М., 1963, 500 страниц, много иллюстраций. – М.А. Ильин²³ – известный знаток русской архитектуры. Ценю его «Рязань»²⁴, выпедшую в серии (ныне, по-видимому, приостановленной): «Сокровища русского зодчества» еще при «позднем Сталине». Путеводитель Ильина по Москве регистрирует только существующее, и показывает, как велики и сейчас ее архитектурные богатства. Хороши схемы и комментарии к ним. До

²⁰ *Вернадский Г.В.* Из древней истории Евразии: Хунну // Новый журнал. Нью-Йорк, 1960. Кн. 62. С. 273–283.

²¹ «Библиографическая» выдержка из письма П.Н. С<авицкого> Г.В. В<ернадско>му (начало сентября 1963 г.)» (*примеч. П.Н. Савицкого*).

²² *Згура Владимир Васильевич* (1903–1927), советский искусствовед, краевед, москвовед. За 27 лет жизни успел издать 8 книг и более 500 статей, оставил большой архив рукописных трудов.

²³ *Ильин Михаил Андреевич* (1903–1981), искусствовед, историк архитектуры. Работал в Третьяковской галерее, участвовал в архитектурно-исследовательских экспедициях на Русском Севере, был арестован с группой сотрудников реставрационной мастерской им. И.Э. Грабаря, сослан в Северный Казахстан. Доктор искусствоведения (1956), автор многочисленных статей, сборников, путеводителей по Москве, работ по истории церковного зодчества.

²⁴ *Ильин М.А.* Рязань (1095–1945). М.: Изд-во Академии архитектуры СССР, 1945. 109 с.

чего замечательны некоторые реставрации! Напр<имер>, на целостраничное фото восстановленного собора Андроникова монастыря (1420–1427)²⁵ я могу глядеть вновь и вновь – и каждый раз наслаждаюсь! (стр. 137); 2. Великолепное издание «Русское декоративное искусство», рассчитанное на три больших тома. Пока вышел том 1-ый от древнейшего периода по XVII век включительно. (Из-во Академии художеств СССР, Москва 1962; второй том по плану должен быть целиком посвящен XVIII веку²⁶; острая, но в своем роде правильная установка – век сосуществования старорусского и новорусского искусства!). В томе более 500 страниц крупного формата с огромным числом черно-белых, отчасти и цветных иллюстраций. Принадлежит он перу 18 авторов и включает в себе необозримо большой материал работ по дереву (в том числе воспроизведения доселе нигде не издававшихся шедевров скульптуры по дереву, – в особенности XV–XVI веков), резьбы по камню, керамики и изразцов, изделий из черного, цветных и драгоценных металлов (прямо столбенеешь перед выразительностью, напр., образа Дмитрия Царевича – высокий рельеф – на его серебряной раке 1630 г. работы г. Овдокимова «с товарищи», стр. 357), эмали, шитья и т. д. Ряд впервые издаваемых памятников отлично отреставрирован (и притом совсем недавно) мастерами Центральной художественно-реставрационной мастерской. Это в особенности касается произведений деревянной скульптуры. Наиболее широко используются фонды из новейших раскопок в Новгороде (прибавлю, что уже и в этом году там найдено более 420 грамот на берёсте), из Оружейной палаты, Третьяковской галереи, напр., поразительная по совершенству деревянная рака преп. Зосимы Соловецкого 1566 г., из Исторического музея, музеев села Коломенского, Загорска (Троице-Сергиевой Лавры), Русского музея в Л<енин>граде, но так же и провинциальных музеев нашего Севера – Рязани, Ростова Великого, Новгорода, Вологды, Тотьмы и т. д.; 3. Большое число великолепных предметов из коллекций тех же музеев (главным образом центральных) монографически обработано в только что вышедшем в свет сборнике (редак-

²⁵ Спасский собор Андроникова монастыря, в котором делал росписи преп. Андрей Рублев, был возрожден в 1960 г. в связи с празднованием 600-летия со дня рождения Андрея Рублева. Поскольку торжества по этому поводу были включены в программу ЮНЕСКО, советское правительство выделило деньги на восстановление собора. До этого момента он находился в аварийном состоянии. Проектом и работами руководила мастерская под руководством И.Э. Грабаря. Церемония открытия восстановленного собора и площади перед ним прошла 21 сентября 1960 г.

²⁶ Русское декоративное искусство: В 3 т. / Под ред. А.И. Леонова. М.: Академия художеств СССР, 1962–1965.

тор: В.Н. Лазарев, О.И. Подобедова, В.В. Косточкин) «Древнерусское искусство XV – начала XVI веков», издательство Академии наук СССР, М., 1963, около 300 страниц тоже большого формата, но все же не «ин-кварто»²⁷. Много хороших черно-белых иллюстраций, цветных нот. Публикация неизвестных доселе памятников иконописи, мелкой пластики и ювелирного дела указанной эпохи. Всего не передать. Меня особенно поразили своей импозантностью и правдой шитые портреты XV века на пелене: князь Федор Ярославский с сыновьями; 4–5. Не меньшим было мое удивление при ознакомлении с двумя изданиями совсем другого рода: А) роскошно изданный в красках Госзнака альбом «Зодчество Узбекистана». Отпечатан в Москве, но помечен: Ташкент. Издательство художественной литературы Узбекской ССР, 1959. Сюда дошел только теперь. Малый «ин-кварто». Цветные фотографии М.М. Восина. Посвящен в основном историческим памятникам архитектуры Бухары, Самарканда и Хивы X–XIX вв. (XIX-ый век представлен почти исключительно памятниками Хивы, выдержанными в духе тамошнего народного искусства). Такого художественного совершенства в издании памятников архитектуры еще не видывал (планов, схем нету). Может быть, оно и достигнуто в Италии или в других местах, но сюда подобные изделия не доходят. По яркости и в то же время гармонии красок таблицы альбома стоят на уровне лучших полотен В.В. Верещагина²⁸, посвященных Средней Азии. Seriously это утверждаю. Прекрасна и жанровая сторона схваченных уличных сцен. Изучая культуру Евразии, я немало занимался памятниками названных выше городов. О Бухаре читал и очень интересную книгу Айни²⁹. Однако же альбом дает мне много нового. Не нахожу достаточно сильных слов, чтобы воздать хвалу работе Госзнака в данном

²⁷ Ин-кварто (лат. in quarto «в четвертую часть листа») – полиграфический термин, обозначающий размер страницы в одну четверть типографского листа, краткое обозначение 4°. Соответствует примерно современному размеру А4, но несколько меньше.

²⁸ *Верещагин Василий Васильевич* (1842–1904) – художник-баталист. Состоял художником при Туркестанском генерал-губернаторе К. Кауфмане, участвовал в штурме Самарканда, награжден орденом Св. Георгия 4-й степени. При содействии Кауфмана состоялась первая персональная выставка Верещагина в Петербурге, на которой были представлены работы художника, написанные в Ташкенте, Самарканде и Туркестане. Совершил путешествие в Китай, Тибет и Индию. Погиб в начале Русско-японской войны, находясь на броненосце «Петропавловск», который подорвался на японской мине.

²⁹ *Айни Садриддин*. Бухара (Воспоминания): В 4 т. Сталинабад: Таджикгосиздат, 1954–1957.

случае. Отмечу, что этот альбом издан на массивной меловой бумаге в количестве 20.000 экземпляров, сборник же «Древнерусское искусство (1963) издан тиражом в 2.500 экз<емпляров>, «Русское декоративное искусство, I – 7.500 экз<емпляров>, путеводитель по Москве Ильина – 100.000 экземпляров. Вот бы русские памятники издать на таком же уровне, как издан тот альбом! Б) Та же мысль приходит в голову и при рассматривании другого альбома, тоже несомненно вышедшего из мастерских Госзнака (хотя пометки об этом нет): Исторические памятники ислама в СССР. Издатель: Духовное управление мусульман Средней Азии и Казахстана, Ташкент, без года³⁰, только что получен. Это альбом неопишемого великолепия в 135 цветных таблицах очень большого «ин-кварти». Основной текст набран арабской графикой на трех языках: арабском, персидском и урду. Русский текст и список таблиц на русском – вкладные. Автор текста не показан. Диапазон шире, чем в первом альбоме. Отражены памятники Джар-Кургана (1108–1109 гг.), Вабкента (1196)/97 гг.), Узгена (XI–XII вв.), Термеза (XI–XIV вв.), Куня-Ургенча (XII и затем XIV в), <орода> Туркестана (XIV в.), Ташкента (XV–XVI и затем XIX вв.), Намангана (XVIII в.), а также памятники Азербайджана (Баку, Нахичевани-на-Араксе и т. д., XI–XV вв.). Диву дивишься – какова красота! Но опять-таки больше всего Бухары, Самарканда и Хивы – в таблицах, не совпадающих с первым альбомом. И почти все – на уровне лучших полотен Верещагина! Должен все же сказать, что древнерусские памятники и в гораздо более скромном воспроизведении дают никак не меньшее эстетическое наслаждение! А охват у них шире! Есть изображения живого: 6. Украинская Советская Энциклопедия, рассчитанная на 20–25 томов, примерно в 600 больших страниц в каждом. Издается по-украински (У<країнська> Р<адянська> Е<нциклопедія>) в Киеве³¹. За годы 1960–63 вышло (пока) 11 томов (до слова «Прянощи»)³². Из них у меня в руках томы 3–4, 6–11³³. Из советских энциклопедий *общего* типа – это наиболее новая: ведь и 3-е издание «Малой Советской» было завершено

³⁰ Исторические памятники ислама в СССР: Альбом / Духовное управление мусульман Средней Азии и Казахстана. Ташкент, 1960. 46 с.

³¹ *Українська Радянська Енциклопедія* – первая советская республиканская энциклопедия. Первые три тома вышли в 1933 г. (главный редактор Н. Скрипник), затем была, как националистическая, запрещена к печати. Издание было возобновлено, до 1965 г. вышло 17 томов, в 1968 г. дополнительно отпечатан «Алфавитный предметно-именной указатель».

³² В октябре с<его> г<ода> вышел в свет и 12-й ее том (примеч. П.Н. Савицкого).

³³ К настоящему времени я познакомился также с 1-м и 2-м ее томом. Прим<ечание> ноября 1963 г. (примеч. П.Н. Савицкого).

уже в 1960 году. Составляется У<країнська> Р<адянська> Е<нциклопедія> толково. Многие статьи, особенно в позднейших томах, имеют интерес свежести. По археологии, искусству, истории Украины сообщаются, в легко обозримом виде, сведения, которых нет ни в одной другой энциклопедии, а иногда и вообще нет в печатном виде. По части архитектурных памятников на Украине хотелось бы большего! Но в общем У<країнська> Р<адянська> Е<нциклопедія> безусловно заслуживает ознакомления с нею. – На этом останавливаюсь. Боюсь надоесть. Может быть с названными на этих страничках изданиями Вы и без меня уже знакомы. Тогда простите!

Литература

- Байсвенгер 2008 – *Байсвенгер М.* Петр Николаевич Савицкий (1895–1968): Библиография опубликованных работ. Прага, 2008. 112 с.
- Быстрыков 2007 – *Быстрыков В.Ю.* В поисках Евразии: Общественно-политическая и научная деятельность П.Н. Савицкого в годы эмиграции (1920–1938). Самара: Самарское книжное издание, 2007. 278 с.
- Вахитов 2023 – *Вахитов Р.Р.* Евразийство: Логос. Эйдос. Символ. Миф. СПб.: Владимир Даль, 2023. 239 с.
- Вахитов 2024 – *Вахитов Р.Р.* Предисловие // Евразия и человечество: антология произведений евразийцев 1920–1930-х годов / Сост., коммент., предисл. Р.Р. Вахитова. Калининград: Изд-во БФУ им. И. Канта, 2024. С. 9–25.
- Дорошенко, Кефели 2012 – *Дорошенко Н.М., Кефели И.Ф.* Введение / Лев Гумилев: Pro et contra. Личность и творчество Л.Н. Гумилева в оценках мыслителей и исследователей. СПб.: Изд-во Русской христианской гуманитарной академии, 2012. С. 7–60.
- Ермишина 2015 – *Ермишина К.Б.* Кн. Н.С. Трубецкой. Жизнь и труды. М.: Синаксис, 2015. 264 с.
- Ермишина 2025 – *Ермишина К.Б.* Петр Николаевич Савицкий (1895–1968). Истоки творчества, главные идеи, основные результаты и итоги: К 130-летию со дня рождения основоположника евразийского движения (1895–2025). М.: Директ-Медиа, 2025. 368 с.
- Лавров 2010 – *Лавров С.Ю.* Лев Гумилев. Судьба и идеи. М.: Айрис-пресс, 2010. 138 с.
- Ларюэль 2012 – *Ларюэль М.* Когда присваивается интеллектуальная собственность, или О противоположности Л.Н. Гумилева и П.Н. Савицкого // Лев Гумилев: Pro et contra. Личность и творчество Л.Н. Гумилева в оценках мыслителей и исследователей. СПб.: Изд-во Русской христианской гуманитарной академии, 2012. С. 463–478.
- Матвеева 2016 – *Матвеева А.М.* Геополитическая концепция исторического развития России в первой трети XX в. П.Н. Савицкого. М.: Прометей, 2016. 262 с.

- Повилайтис 2007 – *Повилайтис В.И.* Забытый сюжет в истории евразийства (О книге Г.Н. Полковникова «Диалектика истории») // Вестник Российского государственного университета им. И. Канта. 2007. Вып. 8. С. 39–45.
- Савин 2022 – *Савин Л.* Сущность евразийства: современные оценки // Советская цивилизация и евразийская идея: две истории длиною в век: Колл. монография / Под ред. И.Ф. Кефели. СПб.: Петрополис, 2022. С. 182–190.
- Соболев 2008 – *Соболев А.В.* О русской философии. СПб.: Издат. Дом «Мир», 2008. 496 с.
- Хоружий 1989 – *Хоружий С.С.* Карсавин и де Местр // Вопросы философии. 1989. № 3. С. 79–92.

References

- Baisvenger, M. (2008), *Petr Nikolaevich Savitskii (1895–1968). Bibliografiya opublikovannykh rabot* [Pyotr Nikolaevich Savitsky (1895–1968), Bibliography of published works], Prague, Czech.
- Bystryukov, V.Yu. (2007), *V poiskakh Evrazii: obshchestvenno-politicheskaya i nauchnaya deyatel'nost' P.N. Savitskogo v gody emigratsii (1920–1938)* [In Search of Eurasia: P.N. Savitsky's Social, Political, and Scientific Activities during the Years of Emigration (1920–1938)], Samara, Russia.
- Doroshenko, N.M. and Kefeli, I.F. (2012), "Introduction", *Lev Gumilev: Pro et contra. Lichnost' i tvorchestvo L.N. Gumileva v otsenках myslitelei i issledovatelei* [Lev Gumilyov: Pro et contra. The Personality and Work of L.N. Gumilyov in the Assessments of Thinkers and Researchers], Saint Petersburg, Russia, pp. 7–60.
- Ermishina, K.B. (2015), *Kn. N.S. Trubetskoi. Zhizn' i trudy* [Prince N.S. Trubetskoy. Life and Works], Sinaksis, Moscow, Russia.
- Ermishina, K.B. (2025), *Petr Nikolaevich Savitskii (1895–1968). Istoki tvorchestva, glavnye idei, osnovnye rezul'taty i itogi. K 130-letiyu so dnya rozhdeniya osnovopolozhnika evraziiskogo dvizheniya (1895–2025)* [Pyotr Nikolaevich Savitsky (1895–1968). The origins of creativity, the main ideas, the main results, and the conclusions. On the 130th anniversary of the founder of the Eurasian movement (1895–2025)], Direkt-Media, Moscow, Russia.
- Khoruzhii, S.S. (1989), "Karsavin and de Maistre", *Voprosy filosofii*, no. 3, pp. 79–92.
- Lavrov, S.Yu. (2010), *Lev Gumilev. Sud'ba i idei* [Lev Gumilyov. Fate and Ideas], Airispress, Moscow, Russia.
- Laruelle, M. (2012), "When intellectual property is appropriated, or about the opposite of L.N. Gumilyov and P.N. Savitsky", *Lev Gumilev: Pro et contra. Lichnost' i tvorchestvo L.N. Gumileva v otsenках myslitelei i issledovatelei* [Lev Gumilyov: Pro et contra. The personality and work of L.N. Gumilyov in the assessments of thinkers and researchers], Saint Petersburg, Russia, pp. 463–478.
- Matveeva, A.M. (2016), *Geopoliticheskaya kontseptsiya istoricheskogo razvitiya Rossii v pervoi treti XX v. P.N. Savitskogo* [The Geopolitical Concept of Russia's Historical

- Development in the First Third of the 20th Century by P.N. Savitsky], Prometei, Moscow, Russia.
- Povilaitis, V.I. (2007), "Forgotten topic in the history of Evraziystvo (About Polkovnikov's Book 'Dialectics of History')", *Vestnik of Immanuel Kant Baltic Federal University. Series: Humanities and Social Sciences*, no. 8, pp. 39–45.
- Savin, L. (2022), "The Essence of Eurasianism: modern assessments", Kefeli, I.F. (ed.), *Sovetskaya tsivilizatsiya i evraziiskaya ideya: dve istorii dlinoyu v vek. Kollektivnaya monografiya* [Soviet Civilization and the Eurasian Idea: Two Centuries of History. A Collective Monograph], Petropolis, Saint Petersburg, Russia, pp. 182–189.
- Sobolev, A.V. (2008), *O russkoi filosofii* [About Russian philosophy], Mir, Saint Petersburg, Russia.
- Vakhitov, R.R. (2023), *Evraziystvo: Logos. Eidos. Simvol. Mif* [Eurasianism: Logos. Eidos. Symbol. Myth.], Vladimir Dal', Saint Petersburg, Russia.
- Vakhitov, R.R. (2024), "Introduction", *Evraziya i chelovechestvo: antologiya proizvedenii evraziitsev 1920–1930-kh godov* [Eurasia and humanity: An anthology of Eurasian works from the 1920s and 1930s], Izdatel'stvo BFU im. I. Kanta, Kaliningrad, Russia, pp. 9–25.

Информация об авторе

Ксения Б. Ермишина, кандидат философских наук, Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, Москва, Россия; 119991, Россия Москва, Ленинские горы, д. 1; xenia_ermishina@mail.ru

Information about the author

Kseniya B. Ermishina, Cand. of Sci. (Philosophy), senior research fellow, Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia; bld. 1, Lenninskie Gory, Moscow, Russia, 119991; xenia_ermishina@mail.ru

А.Ф. Лосев глазами философа-марксиста
(письма В.К. Бакшутова из архива А.Ф. Лосева
в НИОР РГБ)

Иван А. Сапогов

*Российский государственный гуманитарный университет
Москва, Россия, sapogovivan@gmail.com*

Аннотация. Статья представляет публикацию архивных материалов из лосевского собрания Российской государственной библиотеки – четырех писем свердловского философа Владимира Кузьмича Бакшутова (1926–2015), адресованных А.Ф. Лосеву в период с 1980 по 1986 г. В публикуемых письмах содержится обсуждение философских и политических вопросов, проблем советской идеологии и культурной политики периода перестройки. Источник раскрывает альтернативный образ Лосева, представленного Бакшутовым как мыслителя, лояльного советскому проекту, что контрастирует с более поздним каноническим образом философа как «последнего идеалиста» и носителя дореволюционной культурной традиции. Комментарий анализирует противоречивую фигуру самого Бакшутова – уральского философа, совмещавшего элементы советского дискурса, национально-консервативных взглядов и внутрипартийной оппозиции в КПСС – и рассматривает значение уральской интеллектуальной среды для истории советского обществоведения.

Ключевые слова: А.Ф. Лосев, В.К. Бакшут, советская философия, уральская философская школа, эпистолярное наследие, «Диалектика мифа»

Для цитирования: Сапогов И.А. А.Ф. Лосев глазами философа-марксиста (письма В.К. Бакшутова из архива А.Ф. Лосева в НИОР РГБ) // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2026. № 3. С. 180–199. DOI: 10.28995/2073-6401-2026-3-180-199

Alexey Losev viewed by Marxist philosopher
(letters of Vladimir Bakshutov from
the Alexey Losev's RSL archive)

Ivan A. Sapogov

*Russian State University for the Humanities
Moscow, Russia, sapogovivan@gmail.com*

Abstract. This article presents the publication of archival materials from Alexei Losev's collection at the Russian State Library, four letters written by the Sverdlovsk philosopher Vladimir Kuzmich Bakshutov (1926–2015) to A.F. Losev between 1980 and 1986. The published letters contain discussions of philosophical and political questions, issues of Soviet ideology, and cultural policy during the *perestroika* period. The source reveals an alternative image of Losev, presented by Bakshutov as a thinker loyal to the Soviet project, which contrasts with the later canonical representation of the philosopher as the 'last Soviet idealist' and bearer of pre-revolutionary cultural tradition. The article analyzes the contradictory figure of Bakshutov himself, a provincial philosopher combining elements of Soviet discourse, national-conservative views, and internal opposition in KPSU, and examines the significance of the Ural intellectual community for the history of Soviet social sciences.

Keywords: A.F. Losev, V.K. Bakshutov, Soviet philosophy, Ural philosophical school, epistolary heritage, "Dialectics of Myth", perestroika, intellectual history of the USSR, national conservatism, history of Russian philosophy

For citation: Sapogov, I.A. (2026), "Alexey Losev viewed by Marxist philosopher: letters of Vladimir Bakshutov from the Alexey Losev's archive", *RSUH/RGGU Bulletin. "Philosophy. Sociology. Art Studies" Series*, no. 3, pp. 180–199, DOI: 10.28995/2073-6401-2026-3-180-199

В августе 1967 г. молодой свердловский философ Владимир Бакшутлов выступал перед соотечественниками и зарубежными коллегами на Международном симпозиуме молодых ученых стран социализма. Этот симпозиум не был рядовым или маргинальным событием советский научной жизни. Секции «Социализм и молодежь», где выступал наш герой, было уделено 15 минут телеэфира Первой программы¹. Тем удивительнее стилистика, которую Бакшутлов избрал для своего выступления. Рассказывая о том, как он воспитывал в подшефных пионерах коммунистический идеал, он открывает доклад не стандартной ритуальной цитатой из класси-

¹ Телевидение. 14 августа // Московская правда. 1967. 13 авг. С. 4.

ков марксизма или постановлений съезда, а отрывком из «Чайки» Чехова².

Когда мы спустя полвека читали стенограмму выступления Бакшутова, не только это показалось нам любопытным. Когда Бакшутов описывает понятие «идеал», его фразеология подозрительно, почти дословно повторяет фрагмент из «Диалектики мифа» Лосева. Сначала мы подумали, что нам показалось, но затем, при внимательном сравнении, мы только укрепились в мысли о том, что описание формирования идеала у Бакшутова –

Каждая из трех рассмотренных целей не только повышает активность учащих, но и порождает определенный комплекс нравственных чувств, идей и поступков, которые закладывают и формируют нравственный идеал³, –

обладает несомненным сходством с описанием мифического бытия в «Диалектике мифа» А.Ф. Лосева:

Мифическое бытие – реальное бытие; (...) оно (...) вызывает не просто удовольствие, но весь комплекс самых разнообразных реальных мыслей, чувств, настроений и волевых актов, которыми обладает действительный человек в обыкновенной жизни⁴.

Это неожиданное сходство заставило нас повнимательнее присмотреться к фигуре докладчика и посмотреть, имеем мы дело со случайным совпадением или действительным влиянием текста Лосева.

Систематизированные биографические сведения о Владимире Кузьмиче Бакшутове (1926–2015) немногочисленны⁵. Он родился 23 февраля 1926 г. в деревне Новый Шунгут Бугурусланского

² «Знаете, когда идешь темною ночью по лесу, и если в это время вдали светит огонек, то не замечаешь ни утомления, ни потемок, ни колючих веток, которые бьют тебя по лицу...» (Влияние идей Октября в развитии стран мировой социалистической системы: Междунар. симпозиум молодых ученых соц. Стран. Секция «Социализм и молодежь»: Стенограмма. М., 1967. С. 138).

³ Там же. С. 143.

⁴ Лосев А.Ф. Диалектика мифа. Дополнение к «Диалектике мифа». М.: ЯСК, 2021. С. 110.

⁵ Некрасов С.Н. Бакшутков Владимир Кузьмич (23.02.1926–26.06.2015) [некролог] // МИЮФА. 28 июня 2015 г. URL: <https://miufa.ru/news/2015-06-28/novaya-zapis-11> (дата обращения 27 октября 2025).

уезда Самарской губернии. Окончил исторический факультет Херсонского педагогического института в 1949 г. В 1962 г. защитил в Уральском государственном университете кандидатскую диссертацию по философским наукам на тему «Коллектив и коллективизм в социалистическом обществе»⁶. С 1961 по 1987 г. работал на кафедре философии УрГУ. В 1971 г. опубликовал в свердловской областной комсомольской газете «На смену!» статью «Главная духовная ценность»⁷, за которую партийное бюро объявило ему выговор⁸. В 1979 г. М.Н. Руткевич (см. далее) за тезисы «Диалектика и комплексный подход к научному поиску»⁹ обвинил Бакшутова в извращении марксизма-ленинизма, однако это не помешало его переизбранию на должность доцента¹⁰. В 1987 г. «за стремление использовать в научных целях “Протоколы сионских мудрецов”» Бакшутову был объявлен строгий выговор как «политически незрелому»¹¹, и вскоре он был отправлен на пенсию¹². С 1991 г. возвращается на работу в Уральское отделение Академии наук в качестве старшего научного сотрудника Центральной научной библиотеки. В 1990-е гг. близко общался с лидером екатеринбургских нацболов Дмитрием Волковым (р. 1967)¹³, был им представлен лидеру партии Э.В. Лимонову¹⁴. В 1996 г. защитил докторскую диссертацию¹⁵.

⁶ *Бакшутов В.К.* Коллектив и коллективизм в социалистическом обществе. Дис. ... канд. филос. наук. Свердловск: Уральский гос. ун-т им. А.М. Горького, 1962.

⁷ *Бакшутов В.К.* Главная духовная ценность // На смену! 1975. 25 мая. С. 3–4.

⁸ *Радченко С., Копалов В., Гончаров С.* Законодатели философских мод // За власть Советов. 1990. № 10. С. 6.

⁹ *Бакшутов В.К.* Диалектика и комплексный подход к научному поиску // Комплексный подход к научному поиску. Ч. 1. Свердловск, 1979. С. 26–31.

¹⁰ *Радченко С., Копалов В., Гончаров С.* Указ. соч. С. 6.

¹¹ Там же.

¹² *Ильишев А.* Открытое письмо первому проректору Уральского университета Р.Г. Пихоя // За власть Советов. 1990. № 4. С. 6.

¹³ См.: *Бакшутов В.К.* Стратегема Лебеда: Беседа В.К. Бакшутова с лидером национал-большевист. партии Д.В. Волковым. Екатеринбург: Эрнест, 1996. Национал-большевистская партия признана в России экстремистской организацией.

¹⁴ *Лимонов Э.В.* Моя политическая биография. СПб.: Амфора, 2002. С. 114.

¹⁵ *Бакшутов В.К.* Философия чувств: информационная концепция. Дис. ... д-ра филос. наук. Екатеринбург: УрО РАН, 1996.

Участвовал в деятельности Международного информационного юридического футурологического агентства «СВОБОДА-СССР-ВЕЧЕ». Скончался 26 июня 2015 г. в Екатеринбурге.

В своих научных сочинениях, исходящих из постулата о существовании высших нравственных чувств, составляющих действительную сущность человека, он явно следует линии позднего Гегеля и его рассуждениям о нравственности в «Философии права». Оригинальные идеи Бакшутова о бинарно-цивилизационной модели развития истории, в которой антропогенные цивилизации сменяют техногенные, насколько мы можем судить, не получили широкого распространения и развития. Один из интернет-публицистов отмечает, что тексты Бакшутова «крайне экстравагантны, нестройны, взлохмочены», – пожалуй, нам трудно не согласиться с этой характеристикой.

Будучи далеки от мысли, будто обнаруженное нами в стенограмме молодёжного конгресса 1967 г. текстуальное совпадение с «Диалектикой мифа» может быть случайным, мы заинтересовались фигурой уральского обществоведа и принялись искать свидетельства непосредственного интеллектуального контакта Бакшутова и Лосева. Помимо косвенных свидетельств, приводимых в некрологе первого (и фрагмента из воспоминаний Э.В. Лимонова), мы, к своей радости, обнаружили в 949 фонде научно-исследовательского отдела рукописей Российской государственной библиотеки четыре письма Бакшутова, адресованных из Свердловска в Москву, на дачу и на квартиру Лосева (НИОР РГБ. Ф. 949. Карт. 9. № 22). Расшифрованные и снабженные аппаратом, эти письма предлагаются вниманию читателя.

Первые два письма касаются публикации статьи Лосева в сборнике «Диалектика отрицания отрицания». Они коротки и занимают по одной машинописной странице. Гораздо интереснее два более поздних письма – они больше по объему, содержательнее и не касаются не технических моментов, связанных с работой над публикациями, а философских и политических вопросов.

Крайние даты публикуемого эпистолярного материала – с 28 августа 1980 г. по 12 ноября 1986 г. До нас не дошла полная переписка Бакшутова с Лосевым. Первый же лист папки содержит указание на то, что переписка начата не в августе 1980-го: «На письмо Азы Алибековны от 2 февраля и Ваше письмо от 21 февраля 1980 г. я ответил 7 апреля. Получили ли Вы мой ответ?», – интересуется адресант (л. 1).

По какой причине в доступном исследователям лосевском архиве отложились не все письма, нам неизвестно – быть может, попросту не сохранились, быть может, были изъяты А.А. Тахо-Годи,

разбиравшей архив, как не представляющие ценности. Почти наверняка не сохранились ответные письма Лосева Бакшутову, если они вообще существовали.

Остается открытым вопрос о степени близости отношений между адресантом и адресатом, тем более, что обратная переписка нам недоступна. Сам Бакшутов конструирует доверительную дистанцию, представляя себя даже не учеником порой, но коллегой-единомышленником: предлагает во время приезда в Москву записать беседы на магнитофон и расшифровать их (л. 6)¹⁶, отсылает к предыдущим обсуждениям дома у Лосева (л. 12), принимает приглашение приехать на дачу (л. 14). С другой стороны, об ученичестве Бакшутова нам известно в основном из источников, связанных с ним, т. е. из воспоминаний Э.В. Лимонова и некролога С.Н. Некрасова, которые были знакомы с Бакшутовым, но не были знакомы с Лосевым. Единственная характеристика, которую дает Бакшутову в молодогвардейской биографии Лосева А.А. Тахо-Годи – «трогательный человек, философ»¹⁷. В.П. Троицкий, известный исследователь, в интересующие нас годы входивший в круг Лосева, в личной беседе с нами не смог вспомнить о Бакшутове ничего определенного.

Вне зависимости от характера отношений между А.Ф. Лосевым и В.К. Бакшутовым чрезвычайно интересно, как последний воспринимал первого, рисовал в переписке его образ. Когда мы говорим о Лосеве сейчас, в XXI в., мы имеем дело с несколько идеализированным, легендарным образом: «последний идеалист», неоплатоник, тайный монах, человек, культурно сохранивший в себе дореволюционную Россию, подчернуто «несоветский». В письмах Бакшутова парадоксальным образом мы видим совершенно другого Лосева: бакшутровский Лосев уверен «в том, что коммунизм – это надолго и насерьез» (л. 12), «одновременно с В.И. Лениным (...) боролся с пролеткультовцами» (л. 13), «вступление Алексея Федоровича в компартию было бы большой поддержкой Московской партийной организации» (л. 11), а переиздание лосевских работ 1920-х гг. способно дать «толчок для творческого развития диалектико-материалистической философии» (л. 12).

¹⁶ Тут у Бакшутова, конечно, был более статусный конкурент – главный редактор «Студенческого меридиана» Юрий Ростовцев, который не только записал беседы с Лосевым, но и опубликовал одну из них в «Правде», а впоследствии собрал из расшифровок книгу: *Лосев А.Ф. Дерзание духа* / Сост. Ю. Ростовцев. М.: Политиздат, 1988.

¹⁷ *Тахо-Годи А.А.* Лосев. Серия: ЖЗЛ. М.: Молодая гвардия, 2007. С. 439.

Надо заметить, что публикуемый источник демонстрирует не только «альтернативного» Лосева, но и показывает (диалектически) то, как конструировался более известный нам образ философа. В 1990 г. авторы, поместившие в областной прессе защитительную статью в пользу Бакшутова, привели в ней цитаты из неназванной публикации А.А. Тахо-Годи, где она, в свою очередь, приводит фрагменты из писем Бакшутова. Не имея возможности сверить цитату, мы можем предположить, что А.А. Тахо-Годи пересказывает содержание ноябрьского письма 1986 г. – правда, фрагмент «труды [Лосева] по философии, истории и теории эстетики, языкознанию, принадлежат к жемчужинам духовных богатств коммунистической цивилизации» (л. 11) передается так: «[ранние работы – это] не только творения А.Ф. Лосева, но и выражение русского национального гения»¹⁸. Однако не менее вероятно, что здесь цитируется письмо, не вошедшее в лосевское собрание из НИОР РГБ.

Сам Бакшутув в своих письмах оказывается не менее противоречив, чем образ Лосева, им возводимый. Его трудно однозначно отнести к какой-либо ячейке классификации по признакам общественно-политических взглядов – малейшая попытка опровергается другим фрагментом материала. Он полон противоречий – между революционным и консервативным, левым и правым, центром и периферией – и все эти противоречия запаяны в столь филигранные формы советского авторитетного дискурса, что понять что-либо определенно о Бакшутове становится нетривиальной задачей.

Порой кажется, что перед нами – представитель «русской партии», скрывающий под фразеологией авторитетного дискурса националистические взгляды. Для Бакшутова, как и для представителей легального русского национализма, важна подлинная, т. е. национально-консервативная, культура, памятники истории, о чем он неоднократно упоминает, отмежевываясь вместе с тем от модернизма. Тем не менее, энергия с которой он уговаривает собеседника вступить в КПСС (л. 11–12), поражает – последнее письмо представляет собой по сути рекомендацию беспартийного А.Ф. Лосева в ряды Партии.

Предположим, что Бакшутув – все-таки внутрипартийный оппозиционер, проявившийся в ситуации, когда спустя полвека ограничений партийная дискуссия явочным порядком вновь возобновилась. Но тогда неясно, влево или вправо он желает уклонить курс Партии: с одной стороны, он с удовлетворением отмечает полевание Е.К. Лигачева (л. 9), с другой – хулит «троцкистское

¹⁸ Радченко С., Копалов В., Гончаров С. Указ. соч. С. 6.

пугало частной собственности» (л. 10) и мечтает о переиздании Бухарина (л. 12). Бухарин у него представляется полезнее для революционного развития социалистического общества – то есть оказывается левее Троцкого, последователи которого

...перестройки страшатся и сопротивляются ей <...>, пытаются перестраиваться наоборот с помощью троцкистского метода закручивания гаек, голого администрирования и умножения бумажного потока (л. 10).

С одной стороны, Бакшутлов очень замкнут на Урал. Почти все упоминаемые им лица за редким исключением – выходцы с Урала или уральские ученые. Даже пассаж об исторических памятниках ссылается на статью в «Советской культуре», касающуюся Свердловска (л. 12–13). С другой стороны, он находится – или полагает себя находящимся – в центре общесоюзной философской жизни: он помогает академику Кедрову со сборником (л. 1–2), печатается в Политиздате, его диссертацию обсуждают и атакуют в Минске и в Москве (л. 13). Несомненно, этот взгляд открывает особую перспективу для изучения советского обществоведения, подчеркивая не последнюю роль свердловских исследователей в формировании его ландшафта; М.Н. Руткевич, с которым у Бакшутлова конфликт (л. 13) – лицо не последнее как в истории Уральского университета в частности, так и советской философии и социологии вообще.

Фрагментарность и односторонность переписки обуславливает известную лакуарность наших попыток прокомментировать публикуемый источник – и рождает множество вопросов. С одной стороны, он показывает взгляд на личность Лосева, альтернативный сложившемуся монументализированному образу. С другой стороны, он проливает свет на специфику уральской философии и ее место в истории общественных наук в России, представляя собой нестоличный взгляд на них. Наконец, он представляет собой небезынтересный образец общественно-политической мысли переломных для отечественной истории 1980-х гг.

В.К. Бакшутлов
Письма к А.Ф. Лосеву и А.А. Тахо-Годи (1980–1986)

Письмо 1
В.К. Бакшутлов – А.Ф. Лосеву

Московская обл.
п/о Кратово–1
Кооперативная 2,
профессору ЛОСЕВУ А. Ф.

Дорогой Алексей Федорович!

Вашу статью «Диалектический закон отрицания отрицания»²⁰ получил. В середине сентября Ваша статья вместе с другими статьями

¹⁹ Все письма публикуются по: *Бакшутлов В.К.* Письма к А.Ф. Лосеву и Е.А. Тахо-Годи, Азе Алибековне // НИОР РГБ. Ф. 949. Картон 9. Ед. хр. 22. Авторизованная машинопись. Орфография, пунктуация, стилистика авторского текста сохранены. Угловыми скобками <> обозначены границы необходимых публикаторских вставок. Публикация, примечания и комментарии Ивана Сапогова. Автор сердечно благодарит проф. Е.А. Тахо-Годи за любезное разрешение опубликовать письма из архива А.Ф. Лосева, хранящегося в научно-исследовательском отделе рукописей Российской государственной библиотеки.

²⁰ Диалектика отрицания отрицания / Ред. Б.М. Кедров. М.: Политиздат, 1983. Сборник состоит из двух частей: «Основные выступления участников “круглого стола”» и «Повторные выступления участников “круглого стола”. Критические замечания и ответы на них». Тексты А.Ф. Лосева, озаглавленные «Типы отрицания» и «Некоторые терминологические уточнения в области законов диалектики», в сборнике помещены соответственно на стр. 149–170 и 294–303. Тексты В.К. Бакшутлова, озаглавленные «Методологическое значение закона отрицания отрицания» и «Отрицание отрицания как закон развития», помещены соответственно на стр. 72–89 и 304–326. Вероятно, имеется в виду текст из второй части сборника под заголовком «Некоторые терминологические уточнения в области законов диалектики», в котором А.Ф. Лосев полемизирует с московским историком науки уральского происхождения Н.Ф. Овчинниковым (1915–2010).

сборника будет представлена ответственному редактору академику Б.М. Кедрову²¹.

На письмо Азы Алибековны от 2 февраля и Ваше письмо от 21 февраля 1980 г. я ответил 7 апреля. Получили ли Вы мой ответ?

С уважением [*подпись*: Бакшутов]
28 августа 1980 г.

В. Бакшутов

620151, г. Свердловск, К-151
пр. Ленина 40/18 кв. 31
Бакшутов Владимир Кузьмич
телефон: 57-86-90

Письмо 2

В.К. Бакшутов – А.Ф. Лосеву

Глубокоуважаемый Алексей Федорович!²²

Наш сборник «Диалектика отрицания отрицания» подписан к печати и сдан в производство. Высылаем Вам учетную карточку автора. Просим заполнить и прислать ее не позднее 20 января 1983 г. по адресу: 620083, г. Свердловск, К-83, пр. Ленина, 51, Уральский госуниверситет, комн. 241, кафедра философии Бакшуту Владимиру Кузьмичу. Телефон для справок: 57-86-90.

Примите поздравления с Новым годом и наилучшие пожелания!

По поручению редколлегии

[*подпись*: Бакшутов]

(В.К. Бакшутов)

21 декабря 1982 г.

²¹ Кедров Бонифатий Михайлович (1903–1985) – советский философ, историк естествознания. Участвовал в послевоенных кампаниях критики буржуазных влияний в химии. Академик АН СССР (1966).

²² Письмо представляет собой ротапринтный формуляр. Имя и отчество вписаны от руки.

Письмо 3

В.К. Бакшуттов – А.Ф. Лосеву

Дорогой Алексей Федорович!

Получил Ваше письмо со статьей «Дерзание духа»²³. Статью я прочитал еще в день публикации, но получить ее с Вашим автографом для меня большая радость. Я тронут Вашим доверием и вниманием. Испытываю чувство благодарности и к Юрию Ростовцеву²⁴, который организовал это интервью. Разговор на страницах «Правды» получился интересный, добрый и полезный. И он может стать введением к целой серии Ваших бесед. Но не в форме журнальных интервью, а в форме бесед-диалогов, которые смогли бы полнее раскрыть Ваш вклад в развитие философской мысли. Такие беседы могли бы стать пролегоменами к пониманию и правильному толкованию Ваших философских взглядов. К такому убеждению я пришел еще до появления в печати статьи «Дерзание духа», но эта публикация помогла мне понять не только то, что делать, но и как делать.

Мысль о необходимости таких диалогов пришла с другой стороны. Сейчас с Б.М. Кедровым мы готовим еще один «круглый стол». На этот раз по предмету философии. Мы получили более 40 пробных выступлений для этого «круглого стола», а отобрать из них, необходимые для нас 10, пока не можем – мало оригинальных и самостоятельных идей, низка философская культура. Некоторые доктора философских наук имеют о предмете философии такое же представление, как прилежные школяры. И это не преувеличение, ибо в текстах преобладает комментаторство, нет живой мысли. Даже схоластическое теоретизирование критикуют чисто схоластически, без всякого движения мысли. Читая этот ворох бумаг, я физически ощутил ту пропасть, которая отделяет живую философскую мысль от псевдофилософских рассуждений, прелесть диалогов Сократа от пустой игры в философские категории безымянных схоластов. Слепая вера в магическое действие слов «философская категория» столь велика, что всякий сумевший только произнести или написать эти два слова уже зачисляет себя в философы. Снижение уровня философского мышления в последние 20 лет, справедливо отмеченное во многих партийных документах, вызывает острую необходимость разобраться, что есть философия.

²³ Мишина Н., Ростовцев Ю. Дерзание духа: разговор с интересным собеседником // Правда. 1985. № 17 (24274). 17 янв. С. 6.

²⁴ Ростовцев Юрий Алексеевич (р. 1946) – ленинградский журналист, биограф Виктора Астафьева, редактор газеты «Студенческий меридиан».

Алексей Федорович! Мы с Вами не раз говорили и при встречах и в письмах о разных философских проблемах. Сейчас мне бы хотелось обсудить главную из этих проблем – предмет философии и изменение ее социальных функций в ходе исторического развития философского знания, науки, искусства, религии. Техническую сторону организации этих бесед я мог бы полностью взять на себя: в удобные для Вас дни и часы записать на кассетный магнитофон, снять с записи стенограмму и подготовить эти философские диалоги к печати. Как Вы на это смотрите? В Москву у меня запланирована командировка с 16 по 25 февраля. В эти дни я могу зайти к Вам, чтобы окончательно договориться. Если эти дни у Вас заняты – назначьте другие и тогда я специально приеду для этих бесед.

Передавайте привет и низкий поклон Азе Алибековне. Пишите.

С самыми искренними чувствами и добрыми пожеланиями –

Ваш [подпись: Бакшутов]

В. Бакшутов

620151, г. Свердловск,
Ленина 40/18, кв. 31.
Бакшутов Владимир Кузьмич
Телефон: 57-86-90
5 февраля 1985 г.

Письмо 4

В.К. Бакшутов – А.Ф. Лосеву и А.А. Тахо-Годи

Дорогие Алексей Федорович и Аза Алибековна!

Сердечно поздравляю Вас с присуждением Алексею Федоровичу Государственной премии за монографию «История античной эстетики». Желаю Алексею Федоровичу доброго здоровья, бодрости духа и новых творческих успехов. Справедливость рано или поздно торжествует, жаль только что иногда слишком поздно. Премия это не только вознаграждение большого творческого труда и таланта Алексея Федоровича, но и признание его правоты в той титанической борьбе, которую он более полвека вел и ведет с пролеткультовцами, их философским невежеством и диким стремлением превратить наш народ в стадо баранов, в Иванов, не помнящих своего культурного родства. Выступление Кагановича на XVI съезде²⁵, статья Гарбера

²⁵ «В “Правде” была помещена рецензия о семи книгах философа-мракобеса Лосева. Но последняя книга этого реакционера и черносотенца под названием “Диалектика мифа”, разрешённая к печатанию Главлитом, является самой откровенной пропагандой наглейшего нашего классового врага.

в 1930 году²⁶, гнусный пасквиль Иовчука и К° в 1983 году²⁷ – это вехи одного и того же пути фарисеев, верных учеников иудушки Троцкого. Позиция ленинской партии ничего общего никогда не имела и не имеет с позицией этих слизняков, но они часто пользовались авторитетом, именем и институтами партии, чтобы прикрывать свою антинародную, антипартийную деятельность, нищету своего духа и свое паразитическое благоденствие. Недавно Б.Н. Ельцин, выступая на одном из московских активов сказал, что фашисты во время войны уничтожили в Белоруссии, на Украине и в России три тысячи памятников культуры, а после войны было уничтожено четыре тысячи. Нам ясно кто такими варварскими методами хочет лишить народ исторической памяти. Но все это делалось от имени партии. И партия не сумела этому противостоять потому, что в руках современных пролеткультовцев монополия на философское знание, искусство, общественные науки. Московская торговая каста, о которой писал журнал «Огонек» в сентябре этого года²⁸ –

<...> Это говорит о том, что у нас все еще недостаточно бдительности» (Доклад тов. Кагановича // XVI съезд Всесоюзной коммунистической партии (большевиков): Стенографический отчет. М.; Л.: Гос. изд-во, 1930. С. 75).

²⁶ *Гарбер Хаим Иосифович* (1903–1937) – советский философ и государственный деятель. В 1936 г. осужден на 10 лет лагерей, в 1937 г. – расстрелян на урочище Сандармох. Имеется в виду доклад Гарбера, прочитанный в Институте философии Коммунистической академии 21 мая 1930 г.: *Гарбер Х.* Против воинствующего мистицизма А.Ф. Лосева // Вестник Коммунистической Академии. 1930. № 37–38. С. 124–144.

²⁷ *Иовчук Михаил Трифонович* (1908–1990) – советский философ и государственный деятель, представитель «александровской группы» философов 1940-х гг., обвиненной в ходе дискуссии 1947 г. в аполитичности и буржуазном объективизме. Член-корреспондент АН СССР (1946). Один из основателей свердловской философской школы. Фигурант «дела гладиаторов» – скандала эпохи Хрущева, связанного с раскрытием притона, в котором представители советской элиты развращали молодых девушек. В 1970-х гг. – ректор Академии общественных наук при ЦК КПСС. А.А. Тахо-Годи сообщает, что вышедшую в 1983 г. в издательстве «Мысль» книгу Лосева «Вл. Соловьев» «решили изъять, “пустить под нож” как вредную. <...> Донос поступил, как стало известно, от члена-корреспондента Иовчука, хранителя устоев советской философии. Донос, как выяснилось, был сделан в устной форме, чтобы не оставлять следов» (*Тахо-Годи А.А.* Указ. соч. С. 389). Возможно, Бакшутлов указывает на этот эпизод.

²⁸ «Каста дурела от денег, как от дешевой бормотухи. <...> Пожалуй, притчей во языцех стали партеры Большого театра, заполненные иноземцами и торгашами, кинофестивали, где завмагов больше, чем деятелей киноискусства» (*Лиханов Дм.* Анатомия касты // Огонек. 1986. № 37. С. 27).

только школьная забава в сравнении с кастами, которые у нас созданы в сфере гуманитарного знания и образования. И партии очень-то нелегко бороться с такими кастами. Туда не пошлешь участкового милиционера. Там открыт доступ только для посвященных²⁹ из числа высокодипломированных субъектов. К тому же наша партия еще молода, она на 10 лет моложе Алексея Федоровича. И она еще не осознала всей опасности «деятельности» этих каст для судеб коммунистического движения. Как говорит один из древних: царство наше молодо – велика опасность.

Партия наша сильна не числом, а сознательностью, интеллигентностью и организованностью своих членов, единством их воли и чувств. Поэтому 200 тыс. большевиков, которые 69 лет назад повели пролетариат на героический штурм старого мира были сильнее 20 млн нынешних членов партии, много говорящих о перестройке, но мало осуществляющих ее на деле. Нерешительность, половинчатость в практическом осуществлении перестройки глушит самые благие порывы. Правда революционный процесс перестройки еще только начинается. Логика борьбы рано или поздно заставит перейти к более решительным формам. Но для этого пока не хватает культуры, компетентности, а потому и смелости. Е.К. Лигачев вчера правильно сказал в докладе на торжественном заседании: «Творчество, смелость, решительность – вот что нам нужно, вот требование дня». И сам Лигачев за последние полгода заметно полевел. На съезде он критиковал «Правду» за статью «Очищение»³⁰, назвав ее срывом. А вчера сам повторил основной вывод этой статьи, сказав, что у нас «происходит процесс, который можно выразить одним словом – очищение. Очищение нашего социалистического общежития от всего, что чуждо ему». Но это нельзя назвать срывом секретаря ЦК. Это закономерное стремление не отстать от уже объективно развивающегося процесса социальных преобразований. И процесс этот заставит полеветь не только Егора Кузьмича. Ибо история поставила перед нами вопрос ребром: либо серьезно перестроиться и окончательно избавиться от троцкистских методов управления хозяйством, наукой и культурой, либо через

²⁹ Так в тексте.

³⁰ «Да, перестройка нашей жизни совсем не проста. <...> Поперек дороги стоят и будут еще стоять ретрограды в пустозвоны, бюрократы в лихоимцы. На словах соглашаясь с решениями партии, они на деле боятся перемен, а потому пытаются всячески замедлить наше движение вперед. <...> Партия проводит сейчас огромную работу, в том числе и по очищению своих рядов. Идет не чистка, а именно очищение. От массовых чисток мы отказалась давно и по достаточно веским причинам, которые подробно изложены в резолюции XVIII съезда ВКП(б)» (*Самолис Т. Очищение // Правда. 1986. № 44 (24666). 13 февр. С. 3).*

15 лет уступить свое место на политической арене Китаю. Китайцы поступили умнее нас. Они не поставили к стенке своего Бухарина. И Дэн Сяопин после смерти Мао фактически совершил вторую социалистическую революцию. За одну пятилетку китайцы удвоили производство, решили в своей стране продовольственную проблему, накормили досыта, одели и обули миллиард своих граждан и двинулись вперед семимильными шагами.

Скоро наши законодательные органы будут принимать новые законы о производстве и распределении, культуре, науке, высшей школе. Если законы будут половинчатыми, они ничего не решат, а, наоборот, поставят нас перед лицом политического кризиса. Но хватит ли у наших законодателей китайской мудрости, чтобы отказаться от сиденья между двух стульев, преодолеть страх перед троцкистским пугалом частной собственности и развязать не словесную, а действительно творческую инициативу масс. Тогда это будет действительно славной социалистической революцией. Эта революция потребует людей с новым мышлением и новой психологией. Процесс этот нельзя растягивать на десятилетия. В свое время хватило одной пятилетки, чтобы воспитать в массах троцкистскую психологию страха перед частной собственностью. Практически это было осуществлено в 1929–1933 гг., в период коллективизации. В расплату за такое «воспитание» мы до сих пор не можем решить в стране продовольственную проблему. Сегодня история представила нам также одну пятилетку, чтобы воспитать в массах уважение к индивидуальной деятельности, любовь к производительному труду. Если мы не сделаем это, то утратим лидерство в коммунистическом движении. Как и в <19>30-е годы коренной поворот, в психологии и мышлении можно сделать только круто изменив общественные отношения. Для этого надо перевести сельское хозяйство на семейный подряд, дать свободу индивидуальной деятельности в сфере услуг, мелкой торговле и перевести на хозрасчет все сферы народного хозяйства, науку и культуру от бригад до министерств, академий и республик. Для этого нужно максимально использовать опыт КНР, ГДР, Кубы, от которых мы уже сегодня порядком отстали в развитии социалистических общественных отношений.

К революционной перестройке в духе решений XXVII съезда партии стремятся все труженики нашего общества: интеллигенция, рабочие, крестьяне. Но перестройки боятся и сопротивляются ей бюрократы, особенно сильно укрепившие свое положение в годы брежневского правления. Они уже сейчас пытаются перестраиваться наоборот с помощью троцкистского метода закручивания гаек, голого администрирования и умножения бумажного потока. Сопротивление бюрократов возрастет в десять и сто раз как только дело

коснется их привилегий. Сейчас они и их специалисты по экономике и праву делают все, чтобы увести нарастающую волну перестройки в сторону, спустить все на тормозах и вернуться к прежнему брежневскому курсу. И если эгоистический интерес бюрократии окажется доминирующим, займет преобладающее место, как это у нас уже было в 1965 году, то перестройка окажется невозможной, ибо силы, заинтересованные в действительной перестройке, несмотря на численное превосходство, организационно разобщены, а бюрократия худо-бедно, но организована. А организация удесятеряет силы. Массы же дремлют и их не разбудишь никаким колокольным звоном. Одна надежда на партию коммунистов, но и она в последние двадцать лет оказалась сильно засорена мазуриками, чинушами, людьми с потребительской психологией, которые пришли в партию за теплым местечком, с которого их теперь уже нельзя столкнуть никакими силами, ибо в их руках реальная власть. И все же только мы, коммунисты, я имею в виду настоящих коммунистов, а не мещан с партийным билетом в кармане, можем осуществить революционную перестройку общества. Только партия коммунистов является живой политической силой в нашем обществе. Все остальное – мертвое дребезжание.

Если только 10 из 20 миллионов коммунистов решительно возьмутся за перестройку, то славная социалистическая революция <19>80-х годов будет совершена. Но для этого надо избавиться от 10 миллионов мертвых душ и мазуриков. Этому будет противиться партийная демократия, которая не захочет потерять половину партийных взносов, на которые содержит свой аппарат и свои привилегии. Но другого пути коренного качественного изменения нашего общества я не вижу. Через год-два мы будем вынуждены силой обстоятельств приступить к массовой чистке партии. Прием будет сильно ограничен. Принимать в партию коммунистов будут только самых достойных. И вот тогда, видимо, необходимо³¹ будет вступить в нашу партию и Алексею Федоровичу, который по духу всегда был настоящим коммунистом. Всегда не на словах, а на деле защищал лозунг: кто не работает, тот не ест. Вступление Алексея Федоровича в компартию было бы большой поддержкой Московской партийной организации, которая уже сейчас смелее и решительнее других очищается от мазуриков. Ленин называл нашу партию: ум, честь и совесть нашей эпохи. Алексей Федорович всю жизнь был живым олицетворением ума, чести и совести, поэтому он фактически давно является ее частицей, хотя пока формально не принадлежит к ней. Его труды по философии, истории и теории эстетики, языкознанию, принадлежат к жемчужинам духов-

³¹ Так в тексте.

ных богатств коммунистической цивилизации и они заслуживают не только Государственной премии, с которой мы его сегодня поздравляем, но Ленинской премии, которая я уверен, со временем, ему будет присуждена.

Говоря о вступлении Алексея Федоровича в нашу партию, я не тороплю с формальной стороной, хотя партия наша сегодня очень сильно нуждается в людях, олицетворяющих ум, честь и совесть нашего времени³². И сам Алексей Федорович духовно давно уже неразрывно слит с нашей партией, понимает ее историческую миссию куда лучше некоторых наших академиков с партийным билетом в кармане. Вспоминаю один разговор Алексея Федоровича с Асмусом³³ на даче у одного товарища. Разговор этот ученики Асмуса передают в разной интерпретации³⁴, но суть его состоит в полной уверенности Алексея Федоровича в том, что коммунизм – это надолго и насерьез³⁵. Ценность такой уверенности в том, что Алексей Федорович пришел к ней не путем чтения коммунистических брошюр, а через свою науку, через прекрасное знание истории мировой культуры. Алексей Федорович подготовлен к вступлению в компартию также тем, что является живым свидетелем пятой русской революции, о четырех других мы с Вами говорили у Вас дома полтора года назад³⁶. Революция <19>80-х годов во многом отличается от революции <19>50-х, которую мы с Вами именовали четвертой, и в некотором отношении она даже противоположна ей, хотя призвана доделать то, что не смогла выполнить революция <19>50-х. Нынешняя революция, в противоположность революции <19>50-х, направлена на возрождение инди-

³² Парафраз ленинского афоризма «Партия – ум, честь и совесть нашей эпохи», впервые появляющегося в его статье 1917 г. «Политический шантаж» (*Ленин В.И.* Полное собр. соч. Т. 34. М.: Политиздат, 1969. С. 93), а затем широко растиражированного – так, именно эта цитата традиционно помещалась на первом развороте партбилета КПСС.

³³ *Асмус Валентин Фердинандович* (1894–1975) – московский философ, специалист по античной и западноевропейской философии, кантовед. Доктор философских наук (1940). Отец протоиерея Валентина Асмуса (р. 1950).

³⁴ Так в тексте.

³⁵ Вероятно, здесь Бакшуттов неосознанно или иронически перефразирует ленинскую цитату из доклада «О внутренней и внешней политике Республики» (1921): «эту <новую экономическую> политику мы проводим всерьез и надолго, но, конечно, как правильно уже замечено, не навсегда» (*Ленин В.И.* Полное собр. соч. Т. 44. М.: Политиздат, 1970. С. 311).

³⁶ То есть примерно весной 1985 г., до начала активной фазы перестройки.

видуальной деятельности в сельском хозяйстве, мелком промысле, сфере услуг. В то же время она завершает переход на коллективные формы организации труда в промышленности, транспорте, науке, начатый в конце <19>50-х годов. Деятелям четвертой революции не удалось реабилитировать Бухарина. Думаю, что пятая революция это сделает. И его книга «Экономика переходного периода», десятую главу которой Ленин считал превосходной, будет, наконец, переиздана³⁷. Кстати, в нашей университетской библиотеке XI выпуск Ленинского сборника, где помещены замечания Ленина на эту книгу Бухарина, уже полностью разворовали. Приходится выписывать по МБА³⁸. Это маленький симптом, ярко выражающий объективные потребности живой социальной мысли, правильно отражающей материальные потребности общества. Думаю, что в ходе пятой русской революции будут факсимильно переизданы все семь понографий³⁹ А.Ф. Лосева, изданные в <19>20-е годы. В них дан ответ на многие вопросы, которые сегодня перед нами поставила жизнь. Переиздание этих книг повысит философскую культуру наших идеологических работников и даст толчок для творческого развития диалектико-материалистической философии.

В последнее время печать наша все чаще начинает выступать в защиту памятников культуры. Вы, наверное, читали в «Советской культуре» от 25 октября статью на эту тему⁴⁰. Но часто в таких выступлениях у авторов не хватает подлинного знания культуры, особенно нашей, отечественной. Было бы очень хорошо, если бы Алексей Федорович присоединил свой голос в защиту культуры, выступил бы на эту тему с серией статей в печати, в том числе партийной. Сейчас это архиважное партийное дело. Не подняв его, мы не можем рассчитывать на успех идущей революционной перестройки. Еще в <19>20-е годы, одновременно с В.И. Лениным, А.Ф. Лосев боролся с пролеткультовцами, выступал против псевдокультуры, защищал подлинную чело-

³⁷ Вероятно, здесь и далее Бакшутлов пересказывает содержание своей рукописи «Революции и реставрации», которую он готовил к 120-летию В.И. Ленина (1990), но, насколько нам известно, так и не смог издать (см.: *Радченко С., Копалов В., Гончаров С.* Указ. соч. С. 6).

³⁸ Межбиблиотечный абонемент (МБА) – форма библиотечного обслуживания, позволяющая читателям одной библиотеки выписывать из других библиотек необходимые им издания и пользоваться ими.

³⁹ Так в тексте.

⁴⁰ Имеется в виду статья собкора «Советской культуры» В. Фомина из Свердловска, посвященная проблеме сохранения революционных памятников Свердловска (*Фомин В.* И злу внимая равнодушно // Советская культура. 1986. № 128 (6228). 25 окт. С. 3).

веческую культуру и тем самым делал наше, общекommунистическое дело. Сегодня его выступления на эту тему могли бы иметь очень большой резонанс и оказали бы значительную помощь нашей партии и народу. Как он смотрит на это?

Получил Ваши поздравления с праздником Великого Октября! Большое спасибо. Примите и мои поздравления и самые добрые пожелания. Вы спрашиваете как дела с утверждением моей докторской диссертации. Пока неважно. Я уже, кажется, Вам писал, что в апреле первый экземпляр моей диссертации в ВАКе исчезал неизвестно куда. Потом он нашёлся и был направлен на дополнительное рецензирование. В октябре месяце в Минске состоялось совещание председателей Ученых советов по научному коммунизму, на котором выступал Руткевич⁴¹ и разносил мою диссертацию. На вопрос председательствующего какое отношение диссертация Бакшутова имеет к совещанию, ибо он защищал по специальности диалектический и исторический материализм, а не научный коммунизм, Руткевич вразумительно ничего не смог ответить, но продолжал разнос. Ясно, что люди Руткевича не дадут на мою диссертацию положительного отзыва⁴². И мои друзья теперь шутят так: Руткевич захватил Минск, окружает Москву, готовится к рукопашным боям на улицах Москвы. Вот так с утверждением. Можно сказать почти весело. Но Вы сильно не переживайте за меня. За двадцать лет я уже привык к таким боям. Иного от Руткевича и К^о я и не ожидал. Компания эта ничего не поняла, хотя кое-чему научилась⁴³. Она научилась беспардонно пользоваться властью в интересах своего клана захребетников.

Алексею Федоровичу шлют поздравления с присуждением Государственной премии В.П. Кругляшова⁴⁴, А.К. Матвеев⁴⁵,

⁴¹ *Руткевич Михаил Николаевич* (1917–2009) – свердловский и московский философ, социолог, популяризатор науки, администратор. В 1966 г. организовал и возглавил философский факультет Уральского государственного университета. В 1972 г. по рекомендации М.Т. Иовчука (см. выше) назначен директором Института конкретных социальных исследований АН СССР. Доктор наук (1961). Член-корреспондент АН СССР (1970).

⁴² Докторскую диссертацию Бакшутов защитил только в 1996 г.

⁴³ Парафраз крылатого выражения «Они ничего не забыли и ничему не научились», обычно приписываемого Талейрану.

⁴⁴ *Кругляшова Вера Петровна* (1923–2001) – свердловская филолог-фольклорист, доктор наук (1977), профессор, руководитель фольклорной экспедиции Уральского университета.

⁴⁵ *Матвеев Александр Константинович* (1926–2010) – свердловский лингвист-диалектолог, основатель уральской ономастической школы.

В.И. Корюкин⁴⁶, С.З. Гончаров⁴⁷, В.А. Молчанов⁴⁸ и многие другие профессора, доценты, преподаватели, аспиранты, и студенты – почитатели его таланта. Все желают доброго здоровья и новых творческих успехов.

Аза Алибековна! Вы спрашиваете как портрет Алексея Федоровича в «Литературной газете»? Портрет превосходный. На нашей кафедре кто-то положил его на мой стол, он так и остался. Спасибо за приглашение приехать к Вам на дачу. Непременно воспользуюсь Вашим приглашением, приеду.

Пишите. С сердечным приветом Ваш [подпись: Бакшутков]

/В. Бакшутков/

7–12 ноября 1986 г.
620151, г. Свердловск,
Ленина 40/18, кв. 31.
Бакшутков Владимир Кузьмич.
Телефон: 57-86-90.

Информация об авторе

Иван А. Сапогов, магистрант, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6, стр. 6; sapogovivan@gmail.com

Information about the author

Ivan A. Sapogov, master student, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; bld. 6/6, Miusskaya Square, Moscow, Russia, 125047; sapogovivan@gmail.com

⁴⁶ *Корюкин Владимир Иванович* (1934–2009) – свердловский философ, директор Центральной научной библиотеки Уральского отделения РАН. Вместе с В.К. Бакшутковым готовил к печати сборник «Диалектика отрицания отрицания».

⁴⁷ *Гончаров Сергей Захарович* (1946–2016) – свердловский философ, доктор наук, профессор. Заведовал кафедрой философии, культурологии и искусствоведения РГППУ.

⁴⁸ *Молчанов Валерий Алексеевич* – свердловский философ, кандидат наук (1983).

Сопоставление практик Doping-Pong
и дуэта Александра Виноградова
и Владимира Дубосарского

Даниил В. Артамонов

*Национальный исследовательский технологический
университет МИСИС*

Москва, Россия, R1Artamonov@gmail.com

Аннотация. В статье проводится сравнительный анализ художественных стратегий арт-группы Doping-Pong и творческого дуэта Александра Виноградова и Владимира Дубосарского в контексте постсоветского искусства 1990–2010-х гг. Исследование выявляет различия в подходах художников к работе с советским наследием: Doping-Pong используют практики «культурного ресайклинга» и «фейк-ностальгии», создавая стилизованные образы утраченного прошлого через неоакадемическую живописную манеру. Виноградов и Дубосарский, напротив, обращаются к эстетике китча, фиксируя актуальную современность через смешение символов советской эпохи и реалий постсоветского капитализма. Статья демонстрирует, как в рамках реалистической живописной традиции формируются различные модели постсоветской идентичности: ностальгическая реконструкция памяти у Doping-Pong и ироничная документация настоящего у Виноградова и Дубосарского.

Ключевые слова: современное искусство, Виноградов и Дубосарский, Doping-Pong, ностальгия, постсоветское искусство, китч

Для цитирования: Артамонов Д.В. Сопоставление практик Doping-Pong и дуэта Александра Виноградова и Владимира Дубосарского // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2026. № 3. С. 200–208. DOI: 10.28995/2073-6401-2026-3-200-208

A comparison of the practices of Doping-Pong and the duo of Alexander Vinogradov and Vladimir Dubossarsky

Daniil V. Artamonov

*National University of Science and Technology MISIS
Moscow, Russia, R1Artamonov@gmail.com*

Abstract. This article provides a comparative analysis of the artistic strategies of the art group Doping-Pong and the creative duo Alexander Vinogradov and Vladimir Dubossarsky within the context of post-Soviet art of the 1990s–2010s. The study reveals differences in the artists' approaches to working with Soviet heritage: Doping-Pong employs the practices of “cultural recycling” and “fake nostalgia”, creating stylized images of a lost past through a neo-academic painterly style. Vinogradov and Dubossarsky, by contrast, embrace kitsch aesthetics, capturing contemporary reality through a blend of Soviet-era symbols and the realities of post-Soviet capitalism. The article demonstrates how different models of post-Soviet identity are formed within the realist painting tradition: Doping-Pong's nostalgic reconstruction of memory and Vinogradov and Dubossarsky's ironic documentation of the present.

Keywords: contemporary art, Vinogradov and Dubossarsky, Doping-Pong, nostalgia, post-Soviet art, kitsch

For citation: Artamonov, D.V. (2026), “A comparison of the practices of Doping-Pong and the duo of Alexander Vinogradov and Vladimir Dubossarsky”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Philosophy. Sociology. Art Studies” Series*, no. 3, pp. 200–208, DOI: 10.28995/2073-6401-2026-3-200-208

Современное российское искусство с конца 1990-х гг. выработало широкий спектр стратегий обращения с советским наследием. Одни художники стремятся реконструировать и иронически переосмыслить позднесоветские символы, другие интегрируют их в актуальный визуальный язык эпохи. Одним из показательных примеров этих тенденций выступает творчество арт-группы Doping-Pong и дуэта Александра Виноградова и Владимира Дубосарского.

Цель настоящей статьи – выявить сходства и различия художественных стратегий Doping-Pong и Виноградова и Дубосарского в работе с советским и постсоветским визуальным наследием, проанализировать их предпосылки и значение.

Выбор этих двух художественных групп продиктован их значимой ролью в становлении постсоветского художественного пространства. Их объединяет схожая визуальная стратегия – реалис-

тическая (иногда даже гипер) манера письма, обращение к крупной живописной форме и работа с наследием постсоветской эпохи. Такое сходство делает сопоставление особенно плодотворным: оно позволяет показать, как в рамках близкого визуального языка по-разному могут конструироваться визуальные смыслы.

Для достижения цели ставятся следующие задачи:

- рассмотреть ключевые художественные практики Doping-Pong и Виноградова и Дубосарского;
- проанализировать использование ими культурного наследия позднесоветской и постсоветской эпохи; сопоставить интерпретации памяти и современности в их произведениях;
- определить, каким образом указанные художественные стратегии отражают культурные поиски идентичности в постсоветской России.

На данный момент количество исследовательских публикаций о группе Doping-pong невелико, что делает изучение группы перспективным полем для исследований и обуславливает актуальность данной работы.

Исследование опирается на статью Марии Энгстрём «Ресайклинг позднесоветской контркультуры и новая эстетика “второго мира”» [Энгстрем 2021], из которой были почерпнуты ключевые для анализа категории «культурный ресайклинг», «фейк-ностальгия», «эстетика второго мира». Для подготовки материала было проведено интервью с Анной Маугли, соосновательницей Doping-Pong, что позволило дополнить теоретический каркас работы непосредственными авторскими комментариями.

Под «культурным ресайклингом» мы понимаем переработку и вторичное использование визуальных и символических ресурсов позднесоветской культуры. Мария Энгстрем выделяет следующие формы культурного ресайклинга, внутренний – адресованный преимущественно российскому зрителю, высвечивающий «национальный» контекст, – и внешний – ориентированный на глобальную аудиторию, часть эстетики «фейковой ностальгии» [Энгстрем 2021, с. 73].

Фейк-ностальгия – это феномен, не предполагающий подлинного возвращения к прошлому, но конструирующий его стилизованный образ для зрителя, воспринимающего его как «потерянный» и в то же время желанный опыт [Энгстрем 2021, с. 73]. Фейк-ностальгия выражается в обращении к советскому прошлому, но не в форме подлинной ностальгии, а через ее имитацию и стилизацию. Продуктом фейк-ностальгии, посредством внутреннего ресайклинга, формируется «эстетика второго мира», в которой «сфальсифицированное» прошлое перерабатывается в новый ви-

зуальный код. Таким образом, фейк-ностальгия выступает основанием, а эстетика второго мира – ее продуктом: первая фиксирует мотив обращения к прошлому; вторая – демонстрирует, как это обращение преобразуется в эстетическую систему постсоветского искусства.

При этом важно подчеркнуть, что в изначальной концепции Энгстрём фейк-ностальгия имеет более широкий охват и применяется не только к художественным практикам, но и к феноменам глобальной моды и визуальной культуры. Энгстрем анализирует творчество Гоши Рубчинского, Демны Гвасалии и Лотты Волковой, которые сделали постсоветскую символику и эстетику 1990-х узнаваемой на мировом уровне – экспортировали «эстетику второго мира». В их проектах ресайклинг советских и постсоветских кодов – спортивная одежда, уличная культура, субкультурные маркеры – превращается в визуальный язык, балансирующий между локальным и глобальным [Энгстрем 2021, с. 80–81].

Дуэт художников Александра Виноградова и Владимира Дубосарского, существовавший с 1994 по 2014 г., развивал направление традиционной станковой живописи. В начале их творчества, когда считалось, что «большая картина» утратила актуальность, художники предложили новый взгляд на форму, ставшую их основным медиумом [Мизиано 2014, с. 5].

Виноградов и Дубосарский работали в реалистической манере – однако менее академичной, чем у Doping-Pong. В их работах присутствует барочная эксцессивность [Мизиано 2014, с. 9], которая порой ломает реалистическую рамку произведений; а китч становится основополагающей формой художественного выражения [Мусянова 2012, с. 578].

Дуэту свойственны ирония, игра со знаками советской эпохи и гламура нулевых – все эти элементы художники доводят до максимума. Так, в одном из первых репортажей о художниках, немецкое телевидение назвало их метод «монументальным китчевым искусством»¹. Картинам дуэта свойственны эротизм («На закате», 2000), объединение символов ушедшей эпохи и новых символов капиталистического расцвета («Dolce&Gabbana», 2001), репрезентация повседневности эпохи нулевых («Утро выходного дня», 2010) – описанные атрибуты являются отражением сознания человека того периода [Мизиано 2014, с. 10]

¹ Про глянец нулевых, проект «Новое платье для королевы» и культовое кино: Интервью с художником и журналистом Дмитрием Мишениным // SRSly. URL: <https://srsly.ru/amp/article/show/6545/> (дата обращения 17 августа 2025).

Одна из основных линий в поэтике дуэта – радость от расставания с идеологическим давлением советской идеологии [Мизиано 2014, с. 28]; на аукционе Phillips De Pury & Company в Лондоне в 2007 г. Илья Кабаков описывал творчество дуэта так:

Тоска, выражающаяся в безумном, бесконечном веселье, радостном смехе. Это показывают нам замечательные два художника, которые изображают нечто невероятно веселое².

Однако исследователи отмечают, что стратегию дуэта можно рассматривать двояко. Так, С. Минко пишет:

В картинах Виноградова и Дубосарского 1990-х годов очевидна ностальгирующая проекция искусства соцреализма, попытка на фоне всеобщей социальной безысходности перенести прошлое в настоящее в его новом временном формате³.

Также, Виктор Мизиано утверждает, что Дубосарский и Виноградов реабилитировали жизнеутверждающий пафос и жизнестроительные амбиции соцреализма [Мизиано 2014, с. 8].

В отличие от работ других своих современников, Виноградов и Дубосарский работали не столько с выдуманными метанарративами, сколько с самим искусством [Мизиано 2014, с. 9]. Так, исследователи указывают на особую роль отсылок к Аркадию Пластову – как символу соцреализма – в их творчестве [Лизонь 2016, с. 162].

Арт-группа “Doping-Pong” была основана в Санкт-Петербурге в 1997 г. С момента основания ее членами являются Дмитрий Мишенин, его жена Анна «Маугли» и художник под псевдонимом «Посторонний В.». Стилистически группе свойственна неоакадемическая манера письма; концептуально же Doping-Pong работают с позднесоветскими и перестроечными мифами, образами популярной культуры от эпохи застоя до ранних нулевых.

В интервью для интернет-медиа “SRSLY” Дмитрий Мишенин так высказывался о смешении знаковых пластов в творчестве группы:

У Doping Pong, как у Битлз, практически каждая картина – хит. Нас даже упрекают эти самые историки искусств в том, что наш дар – это, цитирую, «умение соответствовать всем конъюнктурам одновременно». Теперь они ждут от нас и только от нас «создания совершенного шедевра, удовлетворяющего вкусы всех сразу», и чтобы все

² Там же.

³ Цит. по: [Лизонь 2016, с. 161].

это воплощалось в одной работе. Достойная цель – создание универсальной картины, которая понравится всем. Доля правды в этом есть. Но мы, если честно, никогда не думаем о конъюнктуре, когда творим. В первую очередь мы хотим рассказать волнующие нас истории с помощью своих картин. И да, мы хотим быть понятны всем. Рожденным в СССР, хиппи, панкам, битникам, хипстерам, миллениалам и зумерам, патриотам и преданным любителям современного искусства. Но желание это – мечта, а на деле наши картины зачастую не понимают, и содержащиеся за их внешней красотой дополнительные смыслы и послания остаются не считанными и неразгаданными⁴.

В другом интервью для “Art channel” в июле 2020 г. Анна Маугли размышляла над местом пастиша и оммажа в творчестве группы:

Скорее мы используем термины оммаж и переосмысление применительно к некоторым своим произведениям. И синтезируем в своем искусстве разные стили. К примеру, античную скульптуру и соцреализм в упоминавшейся выше картине «Пионерка, вытаскивающая занозу». Хотя жанрово-стилистически это, возможно, и выглядит как постмодерн, но мы сознательно избегаем пародийности, характерной для пастиша⁵.

Как указывает Мария Энгстрём, Doping-Pong следует относить к течению «консервативного поворота» постсоветского искусства [Engström 2017, p. 94–95]. Под неоконсервативным искусством Энгстрём понимает особый тип фигуративной практики, возникший в позднесоветской андеграундной среде Ленинграда/Санкт-Петербурга и Москвы и оформивший «консервативный авангард» – замкнутый, во многом герметичный круг авторов. К ведущим фигурам этого круга она относит Тимура Новикова и Новую академию изящных искусств (Георгий Гурьянов, Денис Эгельский и др.), а также Алексея Беляева-Гинтовта, Михаила Розанова, Станислава Макарова [Engström 2017, p. 85].

В основе «консервативного авангарда» лежит неоакадемический возврат к классическому канону: реабилитация «высокой» живописи и красоты, работа с символами античности, имперской и православной иконографией. Эти коды соединяются с современной медийной и поп-культурной визуальностью (спорт, звездные образы), образуя новый регистр парадной, легко считываемой вер-

⁴ Про глянec нулевых...

⁵ Арт-персона июля 2020: DOPING-PONG: Стенограмма интервью для “Art Channel”. Предоставлено Анной Маугли.

сии идентичности. Направление сохраняет характер «круга» авторов, для которых оммаж и реставрация канона важнее критической деконструкции.

Следуя логике Марии Энгстрём, практику Doping-Pong уместно описать как культурный ресайклинг позднесоветских кодов, который служит структурообразующим принципом их творчества. В этой оптике работы группы последовательно варьируют мотивы ностальгии и постмодернистской игры. По нашему мнению, несмотря на заявления самих художников, их произведения отличаются иронией (“MistressCard”, 2020), элементами пастиша («Ванитас геймера», 2022), обращением к постсоветским символам («Гагарин», 2016), а также активной интертекстуальностью («Девочка с папиной сережкой», 2019) (рис. 4–7). Характерно и авторское самоопределение группы – «умение соответствовать всем конъюнктурам одновременно» – что подчеркивает стратегию постмодернистской гибридизации: совмещение академической фигуративности и классического канона с медийными образами и торжественной символикой.

Сопоставление выявляет две стратегии обращения к советскому и постсоветскому наследию. Doping-Pong работают в пространстве «фейк-ностальгии»: они пишут работы о мире, которого больше не существует. Их произведения высвечивают тренд на поиск новой идентичности в русле консервативного визуального поворота. Позднесоветские коды перераспределяются и вводятся в оборот через неоакадемическую фигуративность и парадную символику.

Виноградов и Дубосарский, в свою очередь, находятся в водовороте реальности: они ловят актуальный момент и транслируют его. Так, Виктор Мизиано называл их «художниками поколения» [Мизиано 2014, с. 4]. Их работы – своего рода перемешанные и вылитые на холст разрозненные образы старого и нового миров; как говорил Дубосарский: «Мы описываем безумный мир, который нас окружает» [3]. Это из документального фильма (источник № 2). На этом моменте: 1:08:50. Важно отметить, что для художников принципиальным было стремление оставаться современными. Дубосарский вспоминал, что в начале карьеры, еще будучи студентом, он остро ощущал необходимость поиска нового художественного языка: «Время изменилось, а искусство мое не изменилось»⁶. Их живопись ориентирована на будущее – передает ощущение обновления и оптимизма.

Обе стратегии свидетельствуют о том, что обращение к советскому и постсоветскому прошлому не ограничивается жестом

⁶ Про глянec нулевых...

ностальгии или простым цитированием. Напротив, оно становится способом формирования новой культурной идентичности, где память о «старом» сочетается с визуальными формами «нового». В этом заключается их значимость для современного художественного процесса: и Doping-Pong, и дуэт Виноградова и Дубосарского показывают, что искусство постсоветской России не является периферийным отражением мировых тенденций, но само формирует оригинальные модели.

Литература

- Лизонь 2016 – *Лизонь М.* Симуляция пасторали в картинах Виноградова и Дубосарского // Пастораль: взаимодействие искусств, жанров, стилей: Сборник научных трудов. М., 2016. С. 160–167.
- Мизиано 2014 – *Мизиано В.А.* (авт.-сост.) Виноградов и Дубосарский. М.: Авангард, 2014. 96 с.
- Мусьянкова 2012 – *Мусьянкова Н.А.* Кич в изобразительном искусстве последней четверти XX века // Искусствознание. 2012. № 3-4. С. 564–591
- Энгстрем 2021 – *Энгстрём М.* Ресайклинг позднесоветской контркультуры и новая эстетика «второго мира» // Новое литературное обозрение. 2021. № 3 (169). С. 70–88.
- Engström 2017 – *Engström M.* Daughterland: Contemporary Russian Messianism and Neo-conservative Visuality // *Russia – Art Resistance and the Conservative-Authoritarian Zeitgeist* / Ed. by L. Jonson, A. Erofeev. London: Routledge, 2017. P. 84–102.

References

- Engström, M. (2021), “Recycling of the Post- Soviet Counterculture, and the New Aesthetics of the ‘Second World’ ”, *Novoe literaturnoe obozrenie*, vol. 169, no. 3, pp. 70–88.
- Engström, M. (2017), “Daughterland: Contemporary Russian Messianism and Neo-conservative Visuality”, Jonson, L. and Erofeev, A. (eds.), *Russia – Art Resistance and the Conservative-Authoritarian Zeitgeist*, Routledge, London, UK, pp. 84–102.
- Lizon, M. (2016), “The simulation of pastoral in Vinogradov and Dubossarsky paintings”, *Pastoral: vzaimodeistvie iskusstv, zhanrov, stilei* [Pastoral: Interaction of Arts, Genres, Styles], Moscow, Russia, pp. 160–167.
- Misiano, V.A. (comp.) (2014), *Vinogradov i Dubosarskii* [Vinogradov and Dubossarsky], Avangard, Moscow, Russia.
- Musyankova, N.A. (2012), “Kitsch in the Visual Arts of the Last Quarter of the 20th Century”, *Iskusstvovedenie*, no. 3-4, pp. 564–591.

Информация об авторе

Даниил В. Артамонов, магистрант, Национальный исследовательский технологический университет МИСИС, Москва, Россия; 119049, Россия, Москва, Ленинский пр., д. 4, стр. 1; R1Artamonov@gmail.com

Information about the author

Daniil V. Artamonov, master student, National University of Science and Technology MISIS, Moscow, Russia; bld. 4/1, Leninsky Avenue, Moscow, Russia, 119049; R1Artamonov@gmail.com

Уровни гуманитарного научного познания, открываемые киноведческим «ключом»

Сергей Ю. Штейн

*Российский государственный гуманитарный университет
Москва, Россия, sergey@schtein.ru*

Аннотация. В статье на основе киноведения обоснована принципиальная возможность формирования полноценного научного знания в условиях гуманитарного познания. Для этого показана исходная уровневая структура познания, которая получает спецификацию с учетом характера реализации исследований в условиях гуманитарных дисциплин (эмпирический уровень познания рассекается на «измерения» исторических и онтологических исследований, теоретический уровень познания определяется как специфическое «измерение» абстрактного уровня познания, в условиях которого определяется также «измерение» концептуального познания, а в отдельный – конкретный уровень познания выносятся «измерения» исторических реконструкций и исторических интерпретаций). С учетом познаваемого, которым для гуманитарных дисциплин является деятельностная активность людей, методологией с использованием которой оказывается возможным ввод идеальных объектов, на основе которых может строиться теория, определяется деятельностный подход. Так как наличие теории предполагает доступность внечувственного познания возможного, находящегося в условиях физической данности, то это возможное, равно как его понятийные объяснения, в условиях гуманитарного познания может быть определено как познаваемое, находящееся в самом «измерении» теоретических исследований. Таким образом, киноведение или любая из гуманитарных дисциплин оказывается полноценной научной дисциплиной, в условиях которой оказывается реальным сформировать знание в отношении всей амплитуды вариативности возможного заданного теорией, тогда как единичное познаваемое, находящееся в физической данности – всегда будет оставаться только одним из реализованного, а реализованное, в отношении которого осуществляется историческая реконструкция – единственным вариантом теоретически выводимого возможного.

Ключевые слова: уровни познания, гуманитарное познание, киноведение, киноведческое исследование, теория кино, элементарная теория кино, концептуальная теория кино, искусствоведение, деятельностный подход, рефлексивно-методологическая работа, онтологическая схема

Для цитирования: Штейн С.Ю. Уровни гуманитарного научного познания, открываемые киноведческим «ключом» // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2026. № 3. С. 209–232. DOI: 10.28995/2073-6401-2026-3-209-232

Levels of humanistic scientific knowledge revealed by the “key” of cinema studies

Sergey Yu. Schtein

*Russian State University for the Humanities
Moscow, Russia, sergey@schtein.ru*

Abstract. Based on cinema studies, the article substantiates the fundamental possibility of forming full-fledged scientific knowledge in the context of humanities. To this end, it shows the initial level structure of knowledge, which is specified taking into account the nature of research implementation in the context of humanities (the empirical level of knowledge is divided into the “dimensions” of historical and ontological research, the theoretical level of cognition is defined as a specific “dimension” of the abstract level of cognition, in which the “dimension” of conceptual cognition is also defined, and the “dimensions” of historical reconstructions and historical interpretations are taken to a separate, concrete level of cognition). Taking into account what is cognizable, which for the humanities is human activity, the methodology that makes it possible to introduce ideal objects on which theory can be built determines the activity approach. Since the existence of theory presupposes the accessibility of extrasensory cognition of the possible, which exists in conditions of physical reality, this possible, as well as its conceptual explanations, can be defined in the context of humanities as something cognizable, existing in the very “dimension” of theoretical research. Thus, film studies, or any of the humanities, turns out to be a full-fledged scientific discipline, in which it is possible to form knowledge about the entire range of variability possible according to theory, whereas a single cognizable entity existing in physical reality will always remain only one of the realized possibilities, and the realized possibility, in relation to which historical reconstruction is carried out, will remain the only variant of the theoretically derived possible.

Keywords: levels of cognition, humanities cognition, filmcinema studies, cinema studies research, cinema theory, elementary cinema theory, conceptual cinema theory, art studies, activity approach, reflective methodological work, ontological scheme

For citation: Schtein, S.Yu. (2026), “Levels of humanistic scientific knowledge revealed by the ‘key’ of cinema studies”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Philosophy. Sociology. Art Studies” Series*, no. 3, pp. 209–232, DOI: 10.28995/2073-6401-2026-3-209-232

Общее введение

Если «предмет гуманитарных наук – выразительное и говорящее бытие» [Бахтин 1996, с. 8], то, по крайней мере, на актуальный момент времени ни о каком научном познании в гуманитарной сфере не может вестись и речи – у человечества нет инструментов для познания такого предмета. Однако традиция гуманитарных исследований настойчиво продолжает утверждать через своих преданных адептов, что

...поле гуманитарности состоит из размывов и зияний ускользающей от себя рефлексивности, распадающихся фрагментов языка и разрастающихся знаковых лакун [Эпштейн 2004, с. 12].

Отчасти, а может быть даже и главным образом, это обусловлено отсутствием или некачественностью реализуемой в условиях гуманитарных дисциплин рефлексии в отношении как собственных исходных дисциплинарных оснований, обуславливающих используемый при исследованиях специфический методологический инструментарий, так и тех предельных оснований познания, которые вообще существуют в современной науке [Бажанов 1991; Штейн 2025b, с. 102–108], тогда как «объективность исследования как основная установка науки достигается каждый раз только благодаря соответствующему уровню рефлексии, а не вопреки ему» [Стёпин 2004, с. 165].

Слабым оправданием для гуманитариев может служить то, что любой исследователь гуманитарной сферы исходно находится под спудом онтологизированных (заданных как факт) установок какой-то конкретной дисциплины (например, культурологии, искусствоведения, киноведения и т. п.), которыми определяются первичные основные условности, которые при выходе на рефлексивную позицию, ему как раз и необходимо отрефлексировать (например, то, что любое проявление определённой формы культуры, или конкретное произведение искусства – это только продукт человеческой деятельности, который исключительно в условностях соответствующих дисциплин интерпретируется как «форма культуры» и/или «искусство», которых вне онтологии культурологии и искусствоведения просто-напросто не существует). Переход на более общую рефлексивную позицию осложнен для гуманитария тем, что он находится в предназначенной ему области гуманитарного познания, которую (используем здесь объяснение Г. Риккерта) отличает от естественно-научной – материальные (культура, а не природа) и формальные (методы) противоположности [Риккерт

1998, с. 50–54], для рефлексивного понимания сущности которых гуманитарии необходимо включиться в понимание как одной, так и другой из сторон этих противоположностей, что оказывается для него уже практически не достижимым из-за исходного отсутствия базового достаточного философского и естественно-научного знания. Так как предельные вопросы познания и познавательных возможностей человека поднимаются в философии познания как раз в связи с естественно-научными методами познания, то переход на этот – предельный уровень рефлексии для гуманитария оказывается вообще закрыт и недоступен...

Находясь в локальной гуманитарной дисциплине – киноведении – и пытаясь решить вопрос о возможности формирования полноценного (в естественно-научном понимании) теоретического знания в отношении познаваемого, находящегося в предметной области данной дисциплины, обнаружилось, на наш взгляд, чрезвычайно простое и казалось бы даже тривиальное решение проблемы отличия данной дисциплины по «методу» от естественно-научных дисциплин. Причем это решение можно с определенными оговорками (лежащими в самом решении проблемы) перенести и на другие гуманитарные дисциплины. Ведь все дело всего лишь в том, что познание гуманитариев реализуется с использованием таких инструментов (понятий и интерпретаций), которые принципиально не дают верифицируемого, воспроизводимого знания, что приводит в ловушку дурной бесконечности переговоров о понятиях, тогда как выход есть, но он парадоксален: чтобы познать реальное нужно отказаться от его прямого изучения и начать строить теорию возможного.

Киноведческое введение

Уже более сорока лет назад отечественный киновед В.С. Соколов в статье «О теоретическом и эмпирическом уровнях киноведения» (которая затем, уже в двухтысячные годы, была неоднократно репродуцирована [Соколов 2008; Соколов 2012], что определенным образом подтверждает ее актуальность), кроме всего прочего, зафиксировал следующее: «киноведение – одна из немногих областей современного искусствознания, проявляющая до последнего времени крайне слабое внимание к проблемам логики и методологии своих научных исследований, а тем более – к систематизированному анализу их истории.

...логико-методологические проблемы киноведения как специальной области научного знания и познания, специфика закономерностей

развития и формирования его концептуального каркаса до сих пор не стали предметом специального и пристального внимания и историков и методологов науки [Соколов 1984, с. 49].

Методологические вопросы киноведения и его дисциплинарной идентичности в отечественном киноведении за последние десять лет поднимались Н.А. Хреновым [Хренов 2015], М.И. Жабским и К.А. Тарасовым [Жабский, Тарасов 2015], И.П. Никитиной [Никитина 2024] и в соавторстве с А.А. Ивиным [Никитина, Ивин 2014], Андреевым [Андреев 2017], А.М. Шемякиным [Шемякин 2018], В.В. Виноградовым [Виноградов 2019]. Однако во всех этих работах не только не решается проблема отсутствия в киноведении такого знания, которое может быть определено как научное (в естественно-научном значении), но вопрос об этом даже не ставится. В зарубежном, доминирующем – англоязычном киноведении, в связи с тем, что в его условиях исходно киноведческие исследования приобретают характер не дисциплинарный, а «стадиальный» (см., например, работы, посвященные истории и актуальному состоянию американского и англоязычного киноведения: [Лазарук 1996; Самутина 2011; Grieveson, Wasson (ed.) 2008; Andrew 2009; Koch 2009]), направленный на формирование разнообразных дискурсивных интерпретационных моделей, то, вполне естественно, что и там интересующий нас аспект знания не обнаруживается.

Предполагая, что при специфическом – рефлексивно-методологическом взгляде на актуализированную проблему может быть получен желаемый позитивный результат, в рамках данной статьи ставится цель – методологически обосновать возможность формирования полноценного научного (в естественно-научном значении) знания в условиях киноведения. Но сразу оговоримся – не сводя киноведение и в целом гуманитаристику к физике, но на основе выхода на такой методологический инструментарий, который прояснит пределы и возможности гуманитарного познания.

Для ее решения устанавливаются следующие задачи:

- сделать общий обзор уровней научного познания;
- описать спецификацию уровней научного познания в условиях гуманитарной сферы;
- смоделировать такую ситуацию познания предметной области киноведения, в условиях которой получаемое знание будет отвечать принципам научности в естественно-научном значении.

Методологическим инструментарием, дающим возможность достигнуть поставленной цели, определяются деятельностный подход и метод теоретического моделирования.

Уровни научного познания

Философская и науковедческая литература при описании уровней познания изобилует отсылками к тому, как происходил исторический процесс становления научного познания. Так как для нас совершенно не важны исторические аспекты, но сам принцип уровня деления познания, то здесь будем опираться на его последовательное и достаточно подробное внеконтекстуальное изложение, реализованное С.А. Лебедевым [Лебедев 2022а, с. 40–57]. При этом для удобства последующего использования будем представлять познание как процесс перевода исходного материала в состояние продукта, а также схематизировать его.

Безотносительно конкретизации познаваемого выделяются *четыре уровня познания*: чувственный, эмпирический, теоретический и метатеоретический.

В условиях *чувственного познания*, реализуемого человеком с использованием собственной сенсорной системы или технических средств, расширяющих возможности непосредственного получения информации о познаваемом, исходным материалом оказываются объекты сами по себе, а продуктом познания – чувственные образы объектов. Или иначе: познаваемым на этом уровне является вещь в себе, а продуктом – чувственный образ познаваемого, являющийся логически не выводимым чувственным знанием, схватывающим лишь какой-то аспект вещи в себе, и представляемый на схеме находящимся на «табло» сознания человека, реализовавшего чувственное познание (рис. 1).

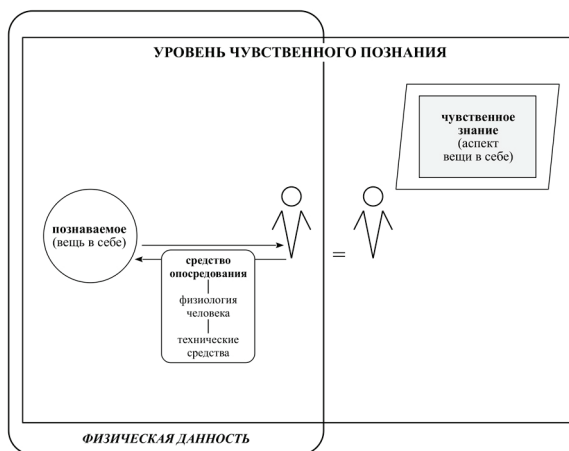


Рис. 1

В условиях *эмпирического познания* человек осуществляет знаковое опосредование находящегося на «табло» его сознания, полученного при реализации чувственного познания чувственного образа познаваемого, продуктом чего оказывается логически не выводимое эмпирическое высказывание о познаваемом, которое, являясь эмпирическим знанием, в свою очередь, оказывается аспектом чувственного знания (рис. 2).



Рис. 2

Теоретическое познание связано с формированием идеальных объектов и основанных на них научных теорий.

Идеальные объекты могут быть сформированы двумя основными способами: в первом случае исходным материалом для формирования идеального объекта является эмпирическое высказывание о познаваемом, в отношении к которому применяется метод идеализации, продуктом чего оказывается логически выведенный идеальный объект как предельный переход от эмпирического объекта, а во втором случае исходным материалом является некое исходное определение, на основе которого реализуется конструирование идеального объекта, логически выводимого по принятому определению (подробнее об этом см. [Лебедев 2022b, с. 255–258]).

Исходным материалом для формирования теории являются идеальные объекты, а продуктом – научная теория (рис. 3) – «логически организованное множество, логически организованная система высказываний о конкретном классе идеальных объектов,

их свойствах, отношениях, изменениях» [Лебедев 2022а, с. 44], или чуть более формализованно – «множество предложений, замкнутое относительно логического следования» [Анисов 2018, с. 8], или еще более формализованно – «множество формул Т ... если Т замкнуто относительно выводимости» [Анисов 2022b, с. 16].

УРОВЕНЬ ТЕОРЕТИЧЕСКОГО ПОЗНАНИЯ

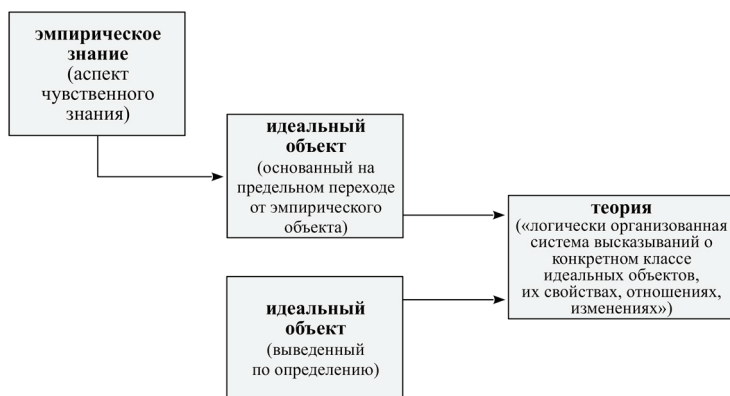


Рис. 3

УРОВЕНЬ МЕТАТЕОРЕТИЧЕСКОГО ПОЗНАНИЯ

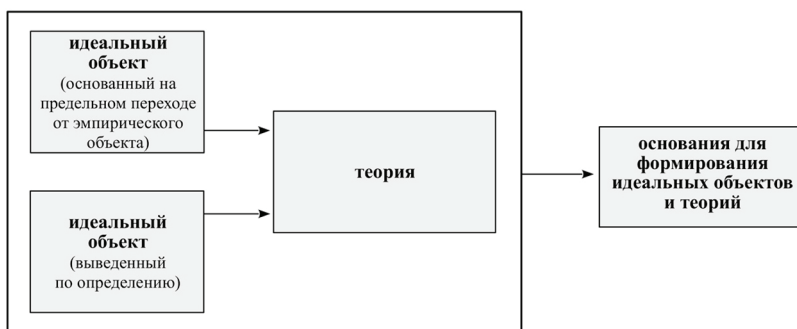


Рис. 4

В условиях *метатеоретического познания*, для которого исходным материалом являются идеальные объекты и теории, реализуется рефлексия в отношении возможных оснований теоретического познания, продуктом чего оказывается фиксация оснований для формирования идеальных объектов и теорий, которые на момент реализуемой рефлексии видятся наиболее оптимальными с точки зрения их качества и полноты (рис. 4).

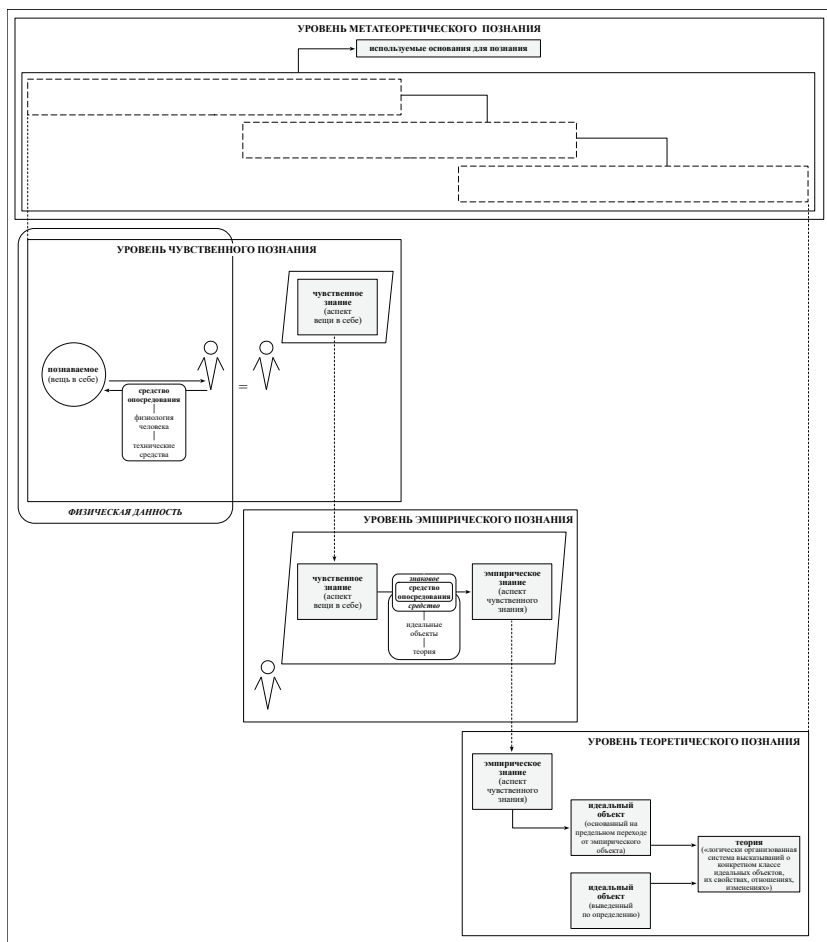


Рис. 5

Для удобства на самом общем условном масштабе схематично изобразим последовательное развертывание описанных четырех уровней научного познания, отдельно указав и отобразив на схеме два важных момента. Во-первых, то, что для уровня метатеоретического познания исходным материалом являются не только идеальные объекты и теории, а проекция всех уровней познания, объединенных в систему познания, для которой определяются *используемые основания*, которые в результате специфической рефлексии могут быть *оптимизированы*, что влечет за собой определенную *трансформацию* содержания затронутых при рефлексии существующих уровней познания. А, во-вторых, что при переводе чувственного знания в эмпирическое идеальные объекты и теория оказываются для познающего *в условиях научного познания* знаковым средством опосредования (рис. 5), без которого эмпирическое знание может опосредоваться любыми иными знаковыми средствами. Поэтому *чувственное познание, опосредуемое теорией* – всегда научное познание, результаты которого исходно укладываются в систему существующего знания, и лишь в редком противном случае – конфликтуя с ним, поднимают вопросы об определенном несовершенстве существующей теории и необходимости ее корректировки или пересмотра. И, напротив, *чувственное познание, опосредованное иными средствами* – всегда произвольное познание, конвенциональное в условиях какого-то ситуативного дискурса, обусловленного какими-то локальными (социальными, культурными, концептуальными, индивидуализированными) обстоятельствами, и именно поэтому – оно не научное.

Уровни гуманитарного познания

В гуманитарной сфере деление на чувственное и эмпирическое познание практически никогда четко не проводится и происходит их смыкание в один – эмпирический уровень познания. Отчасти это может быть объяснено тем, что получаемое эмпирическое знание тотально опосредуется вербальными средствами. А вопрос о возможности применения иных средств если и поднимается, то остается на периферии внимания гуманитариев и не оказывает влияния на основную массу гуманитарных исследований. Это приводит, во-первых, к априорному отсутствию идеальных объектов, а следовательно, к невозможности формирования теоретического знания, а во-вторых, к ловушке эссенциализма – перманентной попытке «договориться о понятиях» (см., например: [Лукина (ред.) 2024; Близнец, Витко 2025]), хотя обоснованная критика доктрины

эссенциализма указывает нам на абсолютную бессмысленность этого [Анисов 2022а, с. 61–64]. Поэтому киноведению и иным гуманитарным дисциплинам традиционно отказывают в статусе научных дисциплин, относя их к области перманентно донаучных гуманитарных исследований.

Чтобы четко обозначить реализуемое и гипотетически возможное в условиях гуманитарного познания, специфицируем рассмотрение уровней познания. Так как чувственный уровень познания обусловлен физиологией человека и предельными вопросами познания, которые независимы от характера познаваемого и возможного целеполагания познающего, а также исходно наличествующего или отсутствующего у него знания, то начнем с эмпирического уровня.

Если в условиях естественно-научных дисциплин познаваемое (вещь в себе) как нечто единичное и уникальное для реализующего чувственное познание не существует – оно всегда лишь что-то типичное – «одно из» какой-то суммы, которая дает возможность сделать исследователю обобщение, то для гуманитария познаваемое, напротив, главным образом как раз может быть интересно само по себе – как нечто самоценное в своем существовании, что характеризует *«измерение» исторических исследований*, на котором познающий «не имеет своей целью представить конкретное явление как случай, иллюстрирующий общее правило» [Гадамер 1988, с. 45]. Но в то же время в условиях гуманитарного познания вполне возможно и обращение к чему-то единичному в попытке определить, чем оно является независимо от своего частного характера – такое внимание к познаваемому может быть определено как *«измерение» онтологических исследований*. Однако и в том и в другом случае продуктом познания все равно пока будет всего лишь эмпирическое знание.

Центральным проблемным узлом, специфицирующим гуманитарное познание, является средство знакового опосредования чувственного знания, которое в отличие от естественно-научного познания использует не идеальные объекты, а *понятия* – слова, из которых образуются тексты или иначе – *концепции* – системы понятийных высказываний о чем-либо, из которых нельзя ничего вывести и которые можно только цитировать, тогда как «операция цитирования к теориям не применима. Теории не цитируются. Вместо этого цитируются тексты, в которых могут задаваться теории, но которые сами в любом случае не являются теориями. В теориях не цитируют, а выводят следствия» [Анисов 2018, с. 28]. Собственно именно здесь и происходит демаркация между научным и ненаучным знанием: научное знание основано

на объясняющей чувственное знание теории. Конечно, идеальные объекты и теории человеку не даны – исходно их нет. Но когда они появляются, то начинают тотально детерминировать познание на эмпирическом уровне. И именно это делает знание научным. Поэтому пока в гуманитарной сфере нет идеальных объектов, на основе которых может быть построена теория, познание не может быть определено как научное, а все гуманитарные дисциплины будут находиться на допарадигмальном этапе развития науки [Кун 2003, с. 34–48].

В связи с выше изложенным, кажется уже просто-напросто некорректным рассматривать манипулирование понятиями как то, что реализуется в условиях теоретического уровня познания. Но в то же время при манипулировании понятиями уже, по сути, ведется речь не о чем-то уникальном, но типичном (так как «содержание понятия – это множество его эквивалентных признаков» [Анисов, Малюкова 2025, с. 128], то обобщаемое понятием – множество чего-то самого по себе уникального, но при этом обладающего одной и той же совокупностью этих самых «эквивалентных признаков», которой абстрагируются любые иные признаки, которыми могут обладать индивидуальности, но которые не входят в сумму их общих признаков). При этом сами понятия, как и идеальные объекты, исходно не даны человеку, но формируются как результат обобщения какой-то суммы эмпирического знания, или не логически выводятся, или же просто вводятся (в этой связи показателен «Проективный словарь гуманитарных наук» М.Н. Эпштейна, в котором он вводит понятия, за которыми стоит «не наличный объект, но возможность его конструирования» [Эпштейн 2017, с. 7]). Поэтому будет целесообразно определить наличие не теоретического, а *абстрактного уровня познания* (идеальные объекты и понятия – суть абстракции в том смысле, что несмотря на то, что они могут определять что-то конкретное, сами по себе они являются только умозрительно существующими), двумя «измерениями» которого как раз и будут «*измерение*» *теоретических исследований* и «*измерение*» *концептуальных исследований*.

В условиях естественно-научного познания исторические исследования чрезвычайно ограничены, так как история опытно не познаваема, а на основе теоретического знания можно строить только гипотезы относительно когда-то существовавшего, которые могут подтверждаться лишь в связи с нахождением качественных «следов» этого прошлого. В гуманитарной же сфере исторические исследования – доминирующая часть знания. Поэтому необходимо четко обозначить место исторического познания в общей структуре научного познания по отношению к иным ее уровням.

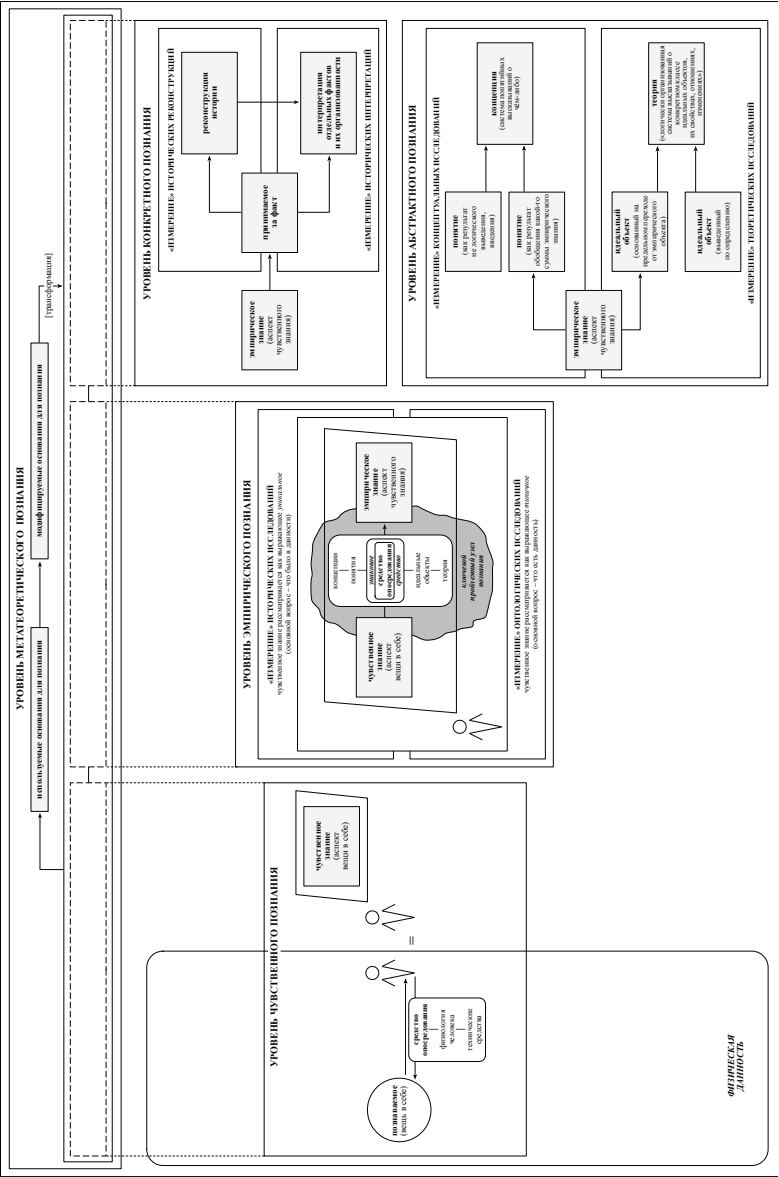


Рис. 6

Противопоставляя историческое познание познанию, реализуемому на уровне определенном нами как уровень абстрактного познания, установим, что оно реализуется на *уровне конкретного познания*. Исходным материалом для реализации познания на этом уровне является эмпирическое знание, а первичным продуктом – информация, содержащаяся в эмпирическом знании, *принимаемая за факт*. Затем, исходя из характера использования этого продукта, познание может быть рассечено на два «измерения» – «*измерение*» *исторических реконструкций*, в условиях которого совокупность принимаемого за факт выстраивается в максимально целостную конструкцию, и «*измерение*» *исторических интерпретаций*, где принимаемое за факт, а так же осуществленная в форме реконструкции истории организованность таких фактов получает какое-то определенное объяснение. Для нашей работы уже только указания на это в связи с историческим познанием вполне достаточно (подробно характер и специфика исторического познания описаны, например, здесь: [Ракитов, 1982]).

Полученная схема (рис. 6), по сути, является результатом нашей собственной целенаправленной рефлексии, осуществленной на метатеоретическом уровне познания, в которой оказываются учтены самые общие основные аспекты, характеризующие специфику гуманитарного познания.

Киноведческий «ключ» к научности гуманитарного познания

Предметная область любой дисциплины методологически может быть представлена через образующую ее онтологическую схему, состоящую из трех основных компонентов: материала – того, что соответствует наличествующему в данности до возникновения познавательной активности в его отношении (того, что в условиях чувственного познания определяется как «вещь в себе»), которой как раз и делается попытка его схватывания (познания), условностей познавательной активности – совокупности инструментов познания, используемых при попытке схватывания этого материала, а также основного условия связи – конкретного допущения, что рассматриваемый материал является именно тем, за что он принимается [Штейн 2020, с. 108–109].

Ранее, пытаясь определить основные компоненты онтологической схемы предметной области киноведения, было установлено, что ее материалом может быть определено все то, что так или иначе связано с кинематографом, а основным условием – допущение

о возможности вычленения из всей совокупности деятельностной активности людей только того, что так или иначе связано с созданием фильмов и их последующего использования в том или ином качестве. И даже были установлены оптимальные для реализации познания такого материала условности познавательной активности [Штейн 2021, с. 13–15].

Однако реализованное нами схематическое выражение уровней познания указывает, если не на невозможность, то по крайней мере на определенное исходное затруднение, возникающее при попытке постижения такого материала – кинематограф-деятельностная полисистема (система, состоящая из более чем двух систем, под которыми здесь понимаются отдельные взаимосвязанные виды деятельности) принципиально недоступен для чувственного познания. Чувственно мы можем познавать только фильмы и исторические «следы» их создания и бытования. Но при наличии теории нам и не нужно этого делать! Наличие теории в отношении исходно наличествующего в физической данности предполагает доступность внечувственного познания *возможного*, по отношению к которому познаваемое (вещь в себе) является *одним из реализованных вариантов*, а реализованное, которое исторически реконструируется на уровне конкретных исследований, является *единственным вариантом* из этого возможного. Таким образом, такое *возможное* в ситуации наличия теории может определяться как *познаваемое*, находящееся уже не в физической данности, а в условиях «измерения» теоретических исследований. Причем специфическим компонентом такого познаваемого могут быть определены его возможные понятийные объяснения, которые формируются в «измерении» концептуальных исследований до возникновения теории или же даже после – при отказе принимать ее. В любом случае – теория – основа знания о таком познаваемом (рис. 7). По сути то же самое заключение, но безотносительно подробного уровня деления познания ранее нами уже было реализовано в отношении «искусства» [Штейн 2025а, с. 203–205]. Подтверждение же корректности таких заключений мы находим у Б.С. Грязнова:

В процессе развития научного знания первоначальным объектом является значение имени; затем происходит изменение объекта – им становится смысл. При условии формализации смысла терминов теории становится возможным оперировать смыслом термина как вещью предметного мира. В связи с этим возможен переход на новый уровень исследования, где смысл терминов, выраженный в исчислении, становится предметной областью исследования [Грязнов 1967, с. 40].

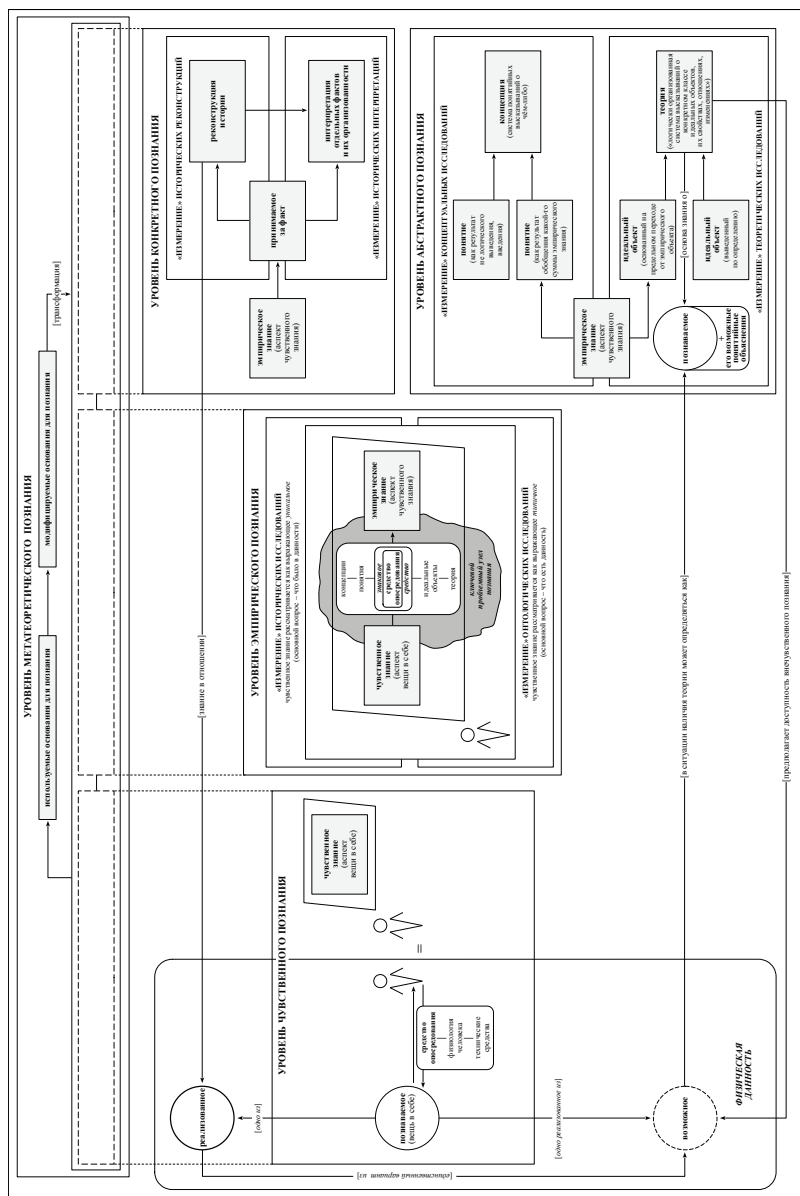


Рис. 7

При этом важно отметить, что именно формирование теории,

...теоретической онтологии является важной предпосылкой превращения соответствующей научной дисциплины в теоретическую науку, и соответственно трудности построения теоретической онтологии, теоретических моделей реальности, целостного и внутренне дифференцированного «теоретического мира» оказываются главным препятствием на пути такого превращения [Швырёв 1978, с. 328].

Возникает законный вопрос: а как же все-таки сформировать эту теорию относительно кинематографа-деятельностной полисистемы? Или даже конкретнее: как перевести содержание, стоящее за понятиями, в такую форму, в такое исчисление, которое став независимым от них, само окажется предметной областью? Когда-то этот вопрос, по большому счету, уже был принципиально решён [Штейн 2018]: так как наше исходное познаваемое («вещь в себе») в условиях киноведения связано с деятельностью, то имея его методическое выражение, формализованно фиксирующее основные компоненты любой деятельности безотносительно ее конкретизации [Щедровицкий 1995, с. 243–244; Штейн 2020, с. 92–100], а так же принцип максимального масштабирования деятельности на исходный материал, применяемый в отношении него процесс и результат, которым является полученная организованность материала при этом процессе [Щедровицкий 1995, с. 257–263; Штейн 2020, с. 33–35], то отождествляя с использованием логики предикатов исходный материал с индивидом, обладающим определенной амплитудой вариативности свойств и отношений, на основе этого мы и можем сформировать первичные идеальные объекты, связанные с кинематографом, и уже затем на их основе строить теорию. А на основе этой теории – всю амплитуду вариативности возможных конфигураций кинематографа-деятельностной полисистемы, только одним из вариантов которой будет то, что действительно реализуется в физической данности. И если еще совсем недавно мог возникнуть вопрос о возможности таких гигантских построений, то даже при актуальном состоянии нейросетей существует вполне реальная возможность манипулирования таким объемом информации, структурированной в соответствии с онтологией, заданной нами теории и алгоритмом, лежащим в ее основе.

Таким образом, при таком понимании теории в отношении кинематографа, принципиально меняется вся структура киноведения и определенным образом трансформируется его дисциплинарная идентичность, которая приобретает полноценный научный статус.

Киноведение как научная дисциплина – это наука о фактическом и гипотетически возможном состоянии кинематографа – деятельности полисистемы в целом и отдельных ее частей.

Основные разделы такой дисциплины:

- *элементарная теория кино* – фиксация идеальных объектов, связанных с кинематографом, и строящейся на их основе теории;
- *теория кино* – фиксация через теоретическое моделирование всей амплитуды вариативности того, что предполагается элементарной теорией кино;
- *концептуальные теории кино* – наличествующие или специально моделируемые (в условиях теории кино) – возможные понятийные объяснения зафиксированного в теории кино.
- *история кино* – фиксация реализованного варианта кинематографа-деятельностной полисистемы, включающей в себя деятельность по интерпретации фильмов как искусства.

Заключение

Так как в основе предметных областей всех без исключения гуманитарных дисциплин находится деятельность активность человека, то все заключения, которые были сделаны в отношении киноведения вполне реально спроецировать и на них. Причем работа в «измерении» теоретических исследований может разворачиваться в двух специфических направлениях: связанном с формированием идеальных объектов и основанного на них теоретического каркаса (как, например, здесь: [Личагина 2025]), или обусловленном распредмечиванием существующих понятийных концептуальных объяснений познаваемого, в отношении которого причем еще может и не быть полноценной теории (например, как здесь: [Кожокару 2023; Кожокару 2025a; Кожокару 2025b; Кожокару 2025c; Баландина 2024]). Если в первом случае мы имеем дело с полноценной теоретической работой, то во втором (при исходном отсутствии теории) – с «расколдовыванием» познаваемого, либо (если теория уже наличествует) – с систематизацией продолжающихся интеллектуальных игр гуманитариев, разворачивающихся вне научного познания. Теория не отменяет историю и критику, но задает для них строгие рамки.

Чувства же остаются человеку – он свободен в их проявлении и выражении в условиях обыденного и дискурсивного общения. Бесспорно, что чувства, сомнения и даже внутренние противоречия и делают человека живым человеком! Но как только человек

облачается в образ ученого – он добровольно становится «другим» человеком, человеком с иными «чувствами» и даже с иной «совестью» – «правильным» человеком, и вовсе уже не в философском, а в методологическом значении – идеальным субъектом.

Литература

- Андреев 2017 – *Андреев А.И.* О связи концепций истории кино и понятийного аппарата в киноведении // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2017. № 2. С. 117–124.
- Анисов 2018 – *Анисов А.М.* Теории и Тексты // Рацио.ru. 2018. № 1 (19). С. 6–42.
- Анисов 2022a – *Анисов А.М.* Современная логика и онтология. Кн. 1: Традиционная логика. Пропозициональная логика. Логика предикатов. М.: Ленанд, 2022. 352 с.
- Анисов 2022b – *Анисов А.М.* Современная логика и онтология. Кн. 2: Аксиоматические теории. Теория множеств. Модели времени. М.: Ленанд, 2022. 216 с.
- Анисов, Малоюкова 2025 – *Анисов А.М., Малоюкова О.В.* Учение о понятии и современные юридические штудии // Lex russica. 2025. Т. 78. № 2. С. 113–131. DOI: 10.17803/1729-5920.2025.219.2.113-131
- Бажанов 1991 – *Бажанов В.А.* Наука как самопознающая система. Казань: Изд-во Казанского ун-та, 1991. 84 с.
- Баландина 2024 – *Баландина М.А.* Методология исследований видеоарта в российском искусствоведении // Артикульт. 2024. № 2 (54). С. 5–16. DOI: 10.28995/2227-6165-2024-2-5-16
- Бахтин 1996 – *Бахтин М.М.* К философским основаниям гуманитарных наук // М.М. Бахтин. Собр. соч.: В 7 т. Т. 5. М.: Русское слово, 1996. С. 7–10.
- Близнец, Витко 2025 – *Близнец И.А., Витко В.С.* Попытка разработки понятия «аудиовизуальное произведение» // Закон. 2025. № 10. С. 152–171. DOI: 10.37239/0869-4400-2025-22-10-152-171
- Виноградов 2019 – *Виноградов В.В.* К академическому киноведению // Вестник ВГИК. 2019. № 1 (39). С. 129–135.
- Гадамер 1988 – *Гадамер Х.-Г.* Истина и метод: Основы философской герменевтики / Пер. с нем., общ. ред. и вступ. ст. Б.Н. Бессонова. М.: Прогресс, 1988. 704 с.
- Грязнов 1967 – *Грязнов Б.С.* Логический анализ понятия «объект научного исследования» // Проблемы исследования структуры науки: (Материалы к симпозиуму). Новосибирск, 1967. С. 35–40.
- Жабский, Тарасов 2015 – *Жабский М.И., Тарасов К.А.* Развитие киноведения в институционально-контекстуальной перспективе // Культура и искусство. 2015. № 1. С. 16–31. DOI: 10.7256/2222-1956.2015.1.13481
- Кожокару 2023 – *Кожокару Т.И.* Аналитическая схема в работе кинокритика. Евгений Гусятинский // Артикульт. 2023. № 2 (50). С. 75–89. DOI: 10.28995/2227-6165-2023-2-75-89

- Кожокару 2025a – *Кожокару Т.И.* Анализ фильма: методология Реймона Беллтура // Художественная культура. 2025. № 2. С. 448–481. DOI: 10.51678/2226-0072-2025-2-448-481
- Кожокару 2025b – *Кожокару Т.И.* Интертекстуальный анализ фильма: алгоритмы отечественных киноведческих исследований // Артикульт. 2025. № 4 (60). С. 80–89. DOI: 10.28995/2227-6165-2025-4-80-89
- Кожокару 2025c – *Кожокару Т.И.* Методология анализа экранизаций в книгах серии “BFI Film Classics” // Наука телевидения. 2025. № 21 (2). С. 15–37. DOI: 10.30628/1994-9529-2025-21.2-15-37
- Кун 2003 – *Кун Т.* Структура научных революций. М.: Изд-во АСТ, 2003. 605, [3] с.
- Лазарук 1996 – *Лазарук С.В.* Базовые модели киноведения США (Из истории американского киноведения). М.: ВГИК, 1996. 218 с.
- Лебедев 2022a – *Лебедев С.А.* Методология научного познания. 2-е изд, испр. и доп. М.: Проспект, 2022. 256 с.
- Лебедев 2022b – *Лебедев С.А.* Научный метод: история и теория. М.: Проспект, 2022. 448 с.
- Личагина 2025 – *Личагина А.П.* Логическое представление художественной выкладки // Артикульт. 2025. № 4 (60). С. 5–19. DOI: 10.28995/2227-6165-2025-4-5-19
- Лукина (ред.) 2024 – Методологические и терминологические вопросы искусствознания / Ред-сост. Г.У. Лукина. М.: Государственный институт искусствознания, 2024. 350 с.
- Никитина 2024 – *Никитина И.П.* Методологические аспекты киноведческих исследований // Вестник ВГИК. 2024. № 4 (62). С. 82–100. DOI: 10.69975/2074-0832-2024-62-4-82-100
- Никитина, Ивин 2014 – *Никитина И.П., Ивин А.А.* Киноведение как нормативная наука // Вестник ВГИК. 2014. № 4 (22). С. 8–24.
- Ракитов 1982 – *Ракитов А.И.* Историческое познание: Системно-гносеологический подход. М.: Политиздат, 1982. 303 с.
- Риккерт 1998 – *Риккерт Г.* Науки о природе и науки о культуре / Пер. с нем.; общ. ред. А.Ф. Зотова. М.: Республика, 1998. 413 с.
- Самутина 2011 – *Самутина Н.В.* Трансформация объекта как вызов науке о кино // Новое литературное обозрение. 2011. № 109. С. 62–81.
- Соколов 1984 – *Соколов, В.С.* О теоретическом и эмпирическом уровнях киноведения // Кино: методология исследования. М.: Искусство, 1984. С. 48–74.
- Соколов 2008 – *Соколов, В.С.* О теоретическом и эмпирическом уровнях киноведения // Соколов В.С. Киноведение как наука. М.: НИИ киноискусства, 2008. С. 8–32.
- Соколов 2012 – *Соколов В.С.* О теоретическом и эмпирическом уровнях киноведения // Экранная культура. Теоретические проблемы: Сб. статей. СПб.: Дмитрий Буланин, 2012. С. 632–656.
- Стёпин 2004 – *Стёпин В.С.* От философии и методологии науки – к философской антропологии (траектории развития идей: 1950–1990-е гг.) // Познающее

- мышление и социальное действие (наследие Г.П. Щедровицкого в контексте отечественной и мировой философской мысли) / Ред.-сост. Н.И. Кузнецова. М.: Ф.А.С.-медиа, 2004. С. 131–169.
- Хренов 2015 – *Хренов Н.А.* Киноведение как гуманитарная наука // *Артикульт.* 2015. № 3 (19). С. 6–17.
- Швырёв 1978 – *Швырёв В.С.* Теоретическое и эмпирическое в научном познании. М.: Наука, 1978. 379, [5] с.
- Шемякин 2018 – *Шемякин А.М.* О методологии и логике науки киноведения // *Наука телевидения.* 2018. № 14.1. С. 10–40.
- Штейн 2018 – *Штейн С.Ю.* Средство выражения теории искусства // *Артикульт.* 2018. № 29 (1). С. 6–19. DOI: 10.28995/2227-6165-2018-1-6-19
- Штейн 2020 – *Штейн С. Ю.* Матрица гуманитарной науки. М.: РГГУ, 2020. 192 с.
- Штейн 2021 – *Штейн С.Ю.* Методико-методологическая схема исследований кинематографа. Предметная область // *Артикульт.* 2021. № 3 (43). С. 6–39. DOI: 10.28995/2227-6165-2021-3-6-39
- Штейн 2025a – *Штейн С.Ю.* Искусствоведение и искусствоведческое знание: от истории к теории, от текста к формально-логическим построениям, от дисциплинарного дискурса к научной дисциплине // *ПРАЭНМА. Проблемы визуальной семиотики.* 2025. № 3. С. 173–214. DOI: 10.23951/2312-7899-2025-3-173-214
- Штейн 2025b – *Штейн С.Ю.* Рефлексия как пропедевтика творческой и научно-исследовательской деятельности // *Артикульт.* 2025. № 4 (60). С. 90–113. DOI: 10.28995/2227-6165-2025-4-90-113
- Щедровицкий 1995 – *Щедровицкий Г.П.* Исходные представления и категориальные средства теории деятельности // *Щедровицкий Г.П. Избранные труды.* М.: Шк.Культ.Полит., 1995. С. 233–280.
- Эпштейн – 2004 *Эпштейн М.* Знак пробела: О будущем гуманитарных наук. М.: Новое литературное обозрение, 2004. 864 с.
- Эпштейн 2017 – *Эпштейн М.Н.* Проективный словарь гуманитарных наук. М.: Новое литературное обозрение, 2017. 616 с.
- Andrew 2009 – *Andrew D.* The Core and the Flow of Film Studies // *Critical Inquiry.* 2009. Vol. 35. No. 4. P. 879–915.
- Grieverson, Wasson (eds.) 2008 – *Inventing Film Studies* / Ed. by L. Grieverson, H. Wasson. Durham; London: Duke University Press, 2008. 448 p.
- Koch 2009 – *Koch G.* Carnivore or Chameleon: The Fate of Cinema Studies // *Critical Inquiry.* 2009. Vol. 35. No. 4. P. 918–928.

References

- Andreev, A.I. (2017), “On the connection between the concepts of the history of cinema and the conceptual apparatus in film science”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Philosophy. Sociology. Art Studies” Series*, no. 2, pp. 117–124.

- Andrew, D. (2009) "The Core and the Flow of Film Studies", *Critical Inquiry*, vol. 35, no. 4, pp. 879–915.
- Anisov, A.M. (2018), "Theories and Texts", *Ratio.ru*, no. 1 (19), pp. 6–42.
- Anisov, A.M. (2022a), *Sovremennaya logika i ontologiya. Kn. 1: Traditsionnaya logika. Propozitsional'naya logika. Logika predikatoov* [Contemporary Logic and Ontology. Book 1: Traditional Logic. Propositional Logic. Predicate Logic], Lenand, Moscow, Russia.
- Anisov, A.M. (2022b), *Sovremennaya logika i ontologiya. Kn. 2: Aksiomaticheskie teorii. Teoriya mnozhestv. Modeli vremeni* [Contemporary Logic and Ontology. Book 2: Axiomatic Theories. Set Theory. Models of Time], Lenand, Moscow, Russia.
- Anisov, A.M. and Malyukova, O.V. (2025), "The Doctrine of the Concept and Modern Legal Studies", *Lex Russica*, vol. 78, no. 2, pp. 113–131. DOI: 10.17803/1729-5920.2025.219.2.113-131
- Bakhtin, M.M. (1996), "On the philosophical foundations of the humanities", in Bakhtin, M.M. *Sobranie sochineniy v 7 t. Tom 5* [Collected works in 7 vols., vol. 5], Russkoe slovo, Moscow, Russia, pp. 7–10.
- Balandina, M.A. (2024), "The methodology of videoart studies in Art History in Russia", *Articult*, no. 2 (54), pp. 5–16. DOI: 10.28995/2227-6165-2024-2-5-16
- Bazhanov, V.A. (1991), *Nauka kak samopoznayushchaya sistema* [Science as a self-aware system], Izd. Kazanskogo Universiteta, Kazan, Russia.
- Bliznets, I.A. and Vitko, V.S. (2025), "Attempt to Develop the Concept of 'Audiovisual Work' ", *Zakon* [Law], no. 10, pp. 152–171, DOI: 10.37239/0869-4400-2025-22-10-152-171
- Epstein, M. (2004), *Znak probela: O budushchem gumanitarnykh nauk* [The Space Bar: On the Future of the Humanities], Novoe literaturnoe obozrenie, Moscow, Russia.
- Epstein, M.N. (2017), *Proektivnyy slovar' gumanitarnykh nauk* [Projective Dictionary of the Humanities], Novoe literaturnoe obozrenie, Moscow, Russia.
- Gadamer, H.-G. (1988), *Istina i metod: Osnovy filosofskoy hermenevtiki* [Truth and Method: The Foundations of Philosophical Hermeneutics], Progress, Moscow, Russia.
- Grievesson, L. and Wasson, H. (ed.) (2008), *Inventing Film Studies*, Duke University Press, Durham, London, United Kingdom.
- Gryaznov, B.S. (1967) "Logical Analysis of the Concept of 'Object of Scientific Research' " in *Problemy issledovaniya struktury nauki: (Materialy k simpoziumu)* [Problems of Researching the Structure of Science: (Symposium Materials)], Novosibirsk, Russia, pp. 35–40.
- Khrenov, N.A. (2015), "Film Studies as a Humanities", *Articult*, no. 3 (19), pp. 6–17.
- Koch, G. (2009), "Carnivore or Chameleon: The Fate of Cinema Studies", *Critical Inquiry*, vol. 35, no. 4, pp. 918–928.
- Kozhokaru, T.I. (2025a), "Film Analysis: Raymond Bellour's Methodology", *Hudozhestvennaya kul'tura* [Art & Culture Studies], no. 2, pp. 448–481. DOI: 10.51678/2226-0072-2025-2-448-481

- Kozhokaru, T.I. (2023), "Analytical Scheme in the Work of Film Critic Evgeny Gusyatskiy", *Articult*, no. 2 (50), pp. 75–89. DOI: 10.28995/2227-6165-2023-2-75-89
- Kozhokaru, T.I. (2025b), "Intertextual analysis of film: algorithms of domestic film studies", *Articult*, no. 4 (60), pp. 80–89. DOI: 10.28995/2227-6165-2025-4-80-89
- Kozhokaru, T.I. (2025c), "Methodology for analyzing film adaptations in the BFI Film Classics series", *Nauka televideniya* [The Art and Science of Television], no. 21 (2), pp. 15–37. DOI: 10.30628/1994-9529-2025-21.2-15-37
- Kuhn, T. (2003), *Struktura nauchnykh revolyucij* [The Structure of Scientific Revolutions], AST Publishing House, Moscow, Russia.
- Lazaruk, S.V. (1996), *Bazovye modeli kinovedeniya SShA (Iz istorii amerikanskogo kino-vedeniya)* [Basic Models of Film Studies in the United States (From the History of American Film Studies)], VGIK, Moscow, Russia.
- Lebedev, S.A. (2022a), *Metodologiya nauchnogo poznaniya* [Methodology of Scientific Knowledge], Prospekt, Moscow, Russia.
- Lebedev, S.A. (2022b), *Nauchnyi metod: istoriya i teoriya* [Scientific Method: History and Theory], Prospekt, Moscow, Russia.
- Lichagina, A.P. (2025), "Logical representation of an art exhibition", *Articult*, no. 4 (60), pp. 5–19, DOI: 10.28995/2227-6165-2025-4-5-19
- Lukina, G.U. (ed.) (2024), *Metodologicheskie i terminologicheskie voprosy iskusstvovedeniya* [Methodological and Terminological Issues in Art Studies], Gosudarstvennyi institut iskusstvovedeniya, Moscow, Russia.
- Nikitina, I.P. (2024), "Methodological aspects of film studies", *Vestnik VGIK*, no. 4 (62), pp. 82–100, DOI: 10.69975/2074-0832-2024-62-4-82-100
- Nikitina, I.P. and Ivin, A.A. (2014), "Film Studies as a Normative Science", *Vestnik VGIK*, no. 4 (22), pp. 8–24.
- Rakitov, A.I. (1982), *Istoricheskoe poznanie: Sistemno-gnoseologicheskii podhod* [Historical Knowledge: A Systemic-Epistemological Approach], Politizdat, Moscow, USSR.
- Rickert, H. (1998), *Nauki o prirode i nauki o kul'ture* [The Sciences of Nature and the Sciences of Culture], Respublika, Moscow, Russia.
- Samutina, N.V. (2011), "The Transformation of the Object as a Challenge to Film Studies", *New Literary Observer*, no. 109, pp. 62–81.
- Schtein, S.Yu. (2018), "Means of expression of the theory of art", *Articult*, no. 29 (1), pp. 6–19. DOI: 10.28995/2227-6165-2018-1-6-19
- Schtein, S.Yu. (2020), *Matritsa gumanitarnoi nauki* [The Matrix of Humanities], RGGU, Moscow, Russia.
- Schtein, S.Yu. (2021), "Strategies and methodological scheme of cinema research. Thing area.", *Articult*, no. 3 (43), pp. 6–39. DOI: 10.28995/2227-6165-2021-3-6-39
- Schtein, S.Yu. (2025a), "Discipline of art and discipline-of-art knowledge: From history to theory, from text to formal-logical constructions, from disciplinary discourse to a scientific discipline", *ПАЭНМА. Problemy vizual'noy semiotiki* [ПАЭНМА. Journal of Visual Semiotics], no. 3, pp. 173–214. DOI: 10.23951/2312-7899-2025-3-173-214

- Schtein, S.Yu. (2025b), "Reflection as a propaedeutic tool for creative and scientific research activities", *Articult*, no. 4 (60), pp. 90–113. DOI: 10.28995/2227-6165-2025-4-90-113
- Shchedrovitsky, G.P. (1995), "Initial Concepts and Categorical Means of Activity Theory" in Shchedrovitsky, G.P. *Izbrannye trudy* [Selected Works], Shk. Kult. Polit., Moscow, Russia, pp. 233–280.
- Shemyakin, A.M. (2018), "About the methodology and logic of the discipline of film studies", *Nauka televideniya* [The Art and Science of Television], no. 14.1, pp. 10–40.
- Shvyryov, V.S. (1978), *Teoreticheskoe i ehmpiricheskoe v nauchnom poznanii* [Theoretical and Empirical Aspects of Scientific Knowledge], Nauka, Moscow, USSR
- Sokolov, V.S. (1984), "On the theoretical and empirical levels of cinema studies" in *Kino: metodologiya issledovaniya* [Cinema: research methodology], Art, Moscow, USSR, pp. 48–74.
- Sokolov, V.S. (2008), "On the theoretical and empirical levels of cinema studies", in Sokolov, V.S. *Kinovedenie kak nauka* [Film Studies as a Science], NII kinoiskusstva, Moscow, Russia, pp. 8–32.
- Sokolov, V.S. (2012), "On the theoretical and empirical levels of film studies", *Ehkrannaya kul'tura. Teoreticheskie problemy: Sb. Statei* [Screen culture. Theoretical problems: Collection of articles], Dmitrii Bulanin, Saint Petersburg, Russia, pp. 632–656.
- Stepin, V.S. (2004), "From the philosophy and methodology of science to philosophical anthropology (the trajectory of ideas: 1950s–1990s)" in *Poznayushchee myshlenie i sotsial'noe deistvie (nasledie G.P. Shchedrovitskogo v kontekste otechestvennoi i mirovoi filosofskoi mysli)* [Cognitive Thinking and Social Action (The Legacy of G.P. Shchedrovitsky in the Context of Russian and World Philosophical Thought)], F.A.S.-media, Moscow, Russia, pp. 131–169.
- Vinogradov, V.V. (2019), "Towards academic film studies", *Vestnik VGIK*, no. 1 (39), pp. 129–135.
- Zhabsky, M.I. and Tarasov, K.A. (2015), "The Development of Film Studies from an Institutional and Contextual Perspective", *Culture and Art*, no. 1, pp. 16–31. DOI: 10.7256/2222-1956.2015.1.13481

Информация об авторе

Сергей Ю. Штейн, кандидат искусствоведения, доцент, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Москва, Миусская пл., д. 6, стр. 6; sergey@schtein.ru

Information about the author

Sergey Yu. Schtein, Cand. of Sci. (Art Studies), associate professor, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; bld. 6/6, Miusskaya Square, Moscow, Russia, 125047; sergey@schtein.ru

Научный журнал
Вестник РГГУ
Серия «Философия. Социология. Искусствоведение»
№ 3
2026

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.
Периодическое печатное издание

Подписано в печать 20.07.2026

Выход в свет 27.07.2026

Формат 60 × 90 ¹/₁₆

Уч.-изд. л. 13,0. Усл. печ. л. 14,5

Тираж 1050 экз. Свободная цена

Заказ № 2381

Отпечатано в типографии Издательского центра
Российского государственного гуманитарного университета
125047, Москва, Миусская пл., д. 6, стр. 6
www.rsuh.ru